

**Sviðslistadeild**

**Sviðshöfundabraut**

**Beint af Stóra Sviðinu**

***Þjóðleikhúsið í skotlínu Sjónvarpsins***

**Ritgerð til BA -prófs á sviðshöfundabraut**

**Haukur Valdimar Pálsson**

**Vorönn**

**2016**

**Sviðslistadeild**

**Sviðshöfundabraut**

**Beint af Stóra Sviðinu**

***Þjóðleikhúsið í skotlínu Sjónvarpsins***

**Ritgerð til BA -prófs á sviðshöfundabraut**

**Haukur Valdimar Pálsson**

**Vorönn 2016**

**Kt.: 040682-3689**

**Leiðbeinandi: Ásgerður Guðrún Gunnarsdóttir, Alexander Graham Roberts**

**Vorönn**

**2016**

## Útdráttur

Hér verður skoðuð útsending Þjóðleikhússins í Ríkissjónvarpinu frá leikgerð Þorleifs Arnarssonar og Símonar Birgissonar eftir bók Einars Más Guðmundssonar, *Englum Alheimins*, þann 30.3. 2014 og rannsakað hvort hægt sé að miðla leiksýningu í sjónvarpsútsendingu.

Sjónarhorn áhorfenda í leikhúsi og sjónvarpi verður skoðað út frá kenningum fyrirbærafræði og Jacques Derrida. Miðlun og endurmiðlun verður rannsökuð út frá skrifum Marshall McLuhan, Steve Wurtzler, Greg Giesekam og Susan Sontag, hvernig miðlar endurmiðla öðrum miðlum og þá sérstaklega hvernig lifandi sviðsframkoma er greind út frá miðlaðri sviðsframkomu eða skorti á miðlun, og hvar mörkin liggja þeirra á milli. Kenning Phelan um lifandi sviðslist sem þá list, sem hlýðir ekki kröfunni um fjölföldun verður tekin til hliðsjónar þegar skoðað verður hvort hægt sé að endurmiðla sviðsverki, og sviðsetning The Wooster Group á *Hamlet*. Spurt verður hvort leikhús og sjónvarp séu hvoru tveggja miðlandi listform og að hve miklu leyti.

Skoðaðar verða niðurstöður rannsókna frá Bretlandseyjum af útsendingum National Theatre og Royal Shakespeare Company sem hafa náð til 22 landa, m.a. Íslands, og viðbrögð leikhúsfólks þar við þeim tilraunum. Tilgangur Þjóðleikhússins og RÚV með samstarfi sínu verður skoðaður út frá ummælum Þjóðleikhússtjóra og marxískri greiningu Pierre Bourdieu, um efnahagslegt, félagslegt og menningarlegt auðmagn. Ritgerð Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, verður lögð til grundvallar vangaveltum um áhrifum útsendingarinnar á leikverkið, hvort hún varðveiti það eða geti valdið sjálfu verkinu einhverju tjóni, og borin saman við kenningar Susan Sontag og fyrrnefndar kenningar Peggy Phelan. Þá verður útsendingin sjálf greind út frá þeim niðurstöðum, auk kenninga Derrida um afbyggingu og skrifum Roland Barthes um dauða höfundarins.

## Efnisyfirlit

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| 1. Inngangur.....                    | 1  |
| 2. Sjónarhorn.....                   | 4  |
| 3. Lifandi list eða miðluð list..... | 7  |
| 4. Endurmiðlun.....                  | 12 |
| 5. Menningarlegt auðmagn.....        | 15 |
| 6. Hagræn áhrif og samanburður.....  | 17 |
| 7. Áhrif fjölföldunar .....          | 19 |
| 8. Miðlun Englanna.....              | 21 |
| 9. Eðli viðburðarins.....            | 24 |
| 10. Niðurlag.....                    | 27 |
| 11. Heimildaskrá.....                | 30 |

## INNGANGUR

Frá upphafsárum sjónvarpsins hefur því oft verið líkt við leikhúsið – ólíkt kvikmyndahúsum þá getur það sýnt okkur því sem næst beint frá samtímaatburðum, og myndver sjónvarpsstöðva líktust í fyrstu leiksviðum þar sem fjórði veggurinn var sjónvarpsskjárin. Leikhúsið og sjónvarpið sjá sumir sem andstæð öfl en á mörgum sviðum hafa þau unnið saman og jafnvel runnið saman, enda á sjónvarpið sterkar rætur að rekja til sviðsins. Lífandi sviðsviðburðum hefur verið sjónvarpað frá þekktustu leiksviðum heimsins, bæði í heimahús og nú í síauknum mæli í kvikmyndahús með beinum netstraumi, svosem *NT Live*, sýningar frá National Theatre á Englandi, og útsendingar Royal Shakespeare Company. Deilt hefur verið um hvort slíkar útsendingar skili upplifun leikhúsferðar nægilega vel eða gefi mögulegum áhorfendum ranga mynd af leikhúsi, og einnig, ef vel tekst til, hvort slíkar útsendingar verði til þess að áhorfendur sitji heima frekar en að leggja leið sína í leikhúsið.

Margt er í húfi í miðlun sviðslistar, formið er fornt og að margra mati í hættu vegna nýrra listmiðla og tækni sem hefur tekið við mörgum hlutverkum sviðsins. Endurmiðlun getur borið leiksviðið inn á hvert heimili ef vel tekst, og upptakan getur varðveitt minningu verksins, en eins getur hún skrumskælt verkið ef hún gerir því ekki góð skil. Útsendingar sem þessi gætu einnig leyst raunverulegar leikhúsferðir af hólmi að einhverju leyti, þær gætu bæði aukið aðsókn í leikhús eða dregið úr henni.

Lokasýningu Engla Alheimsins var sjónvarpað þann 30. 3. 2014 á RÚV<sup>1</sup> og mældist hún með 57 prósent uppsafnað áhorf en 32 prósent meðaláhorf. 137 þúsund manns á aldrinum 12 til 80 ára horfðu þannig á útsendinguna. Markaðsrannsóknarstjóri RÚV, Valgeir Vilhjálmsson segir „Þetta er frábær niðurstaða fyrir leikhúsið og RÚV. Það er gaman fyrir þjóðina að, yfir 130 þúsund manns, hafi fengið að kíkja í Þjóðleikhúsið á þessa lokahátíðarsýningu.“

---

1

Kizi 86. *Englar Alheimsins – Leikrit*. Útgefið 1. nóv. 2014. sótt 26. feb. 2016 á <https://www.youtube.com/watch?v=EkXmjg8xvsc>

Þetta er sjaldséð fyrirkomulag hérlendis en áður hefur verkinu Þrek og Tár eftir Ólaf Hauk Símonarson verið sjónvarpað frá Stóra Sviðinu árið 1997.<sup>2</sup> Með bættri tækni sem auðveldar streymi á netinu hafa útsendingar í bíó komið til sögunnar, m.a. frá óperum, ballett, Royal Shakespeare Company og Þjóðleikhúsi Breta. Tinna Gunnlaugsdóttir talaði fyrst í viðtali árið 2006 um að hefja samstarf við RÚV.

"Ég er þeirrar skoðunar að Þjóðleikhúsið og Ríkissjónvarpið geti og eigi að sameina krafta sína í þágu fólksins í landinu með því að standa í sameiningu að sjónvarpsleikhúsi þar sem sýningar eru sendar út beint af fjöllum leikhússins. ... Í leikhúsinu eru búin til heilmikil verðmæti, sem þó eru svo forgengileg að þau glatast um leið og tjaldið fellur í síðasta sinn. Með samstarfi við RÚV gætum við komið þessum verðmætum inn í stofu til fólks sem fyrir ýmissa hluta sakir hefur ekki tæk á að sækja leikhúsið. Ég tel að samstarf við RÚV myndi auka sýnileika Þjóðleikhússins og gefa um leið dagskrá Ríkissjónvarpsins ögn menningarlegra yfirbragð. Þó sjónvarpsleikhús kæmi ekki í staðinn fyrir sjónvarpsvikmyndagerð gæti það aukið hlutfall innlands menningarefnis í sjónvarpi og að mínu viti veitir svo sannarlega ekki af."<sup>3</sup>

Þarna ræðir hún samstarf miðlanna með þeim hætti að Þjóðleikhúsið verði sýnilegt og RÚV njóti góðs af menningarlegu yfirbragði leikhússins. Þetta svokallaða sjónvarpsleikhús brúar því bil milli miðlanna, varðveitir að hennar mati verðmæti leiksýningarinnar í þágu fólksins og kemur þeim heim í stofu, báðum stofnunum til hags. Vinsældir útsendingar RÚV og ummæli markaðsrannsóknarstjórans vekja þó ýmsar spurningar um eðli verksins og afleiðingar slíkrar aðlögunar, hvort segja megi eins og Valgeir Vilhjálmsson gerir að ofan að yfir 130 þúsund manns hafi fengið að kíkja í Þjóðleikhúsið. Hér mætist andstæðupar lifandi og miðlaðrar sviðslistar og útsendingin hefur á

---

<sup>2</sup> "Þjóðleikhúsið fyrir alla", Morgunblaðið, 15. júlí 2006. Viðtal við Tinnu Gunnlaugsdóttur.

Netheimild: <http://www.mbl.is/greinasafn/grein/1092867/>

<sup>3</sup> "Þjóðleikhúsið fyrir alla", Morgunblaðið.

meðan henni stendur máð mörkin þeirra á milli, auk þess sem sýningin sjálf inniheldur aðra sjónmiðla.

Út frá þessu dæmi er vert að spyrja *hvort hægt sé að miðla leiksýningu í beinni útsendingu?* Sú spurning veltur á ýmsum þáttum, fyrst þarf að finna séreinkenni leikhúsformsins, hvort það þurfi að vera í lifandi flutningi til að teljast leikhús, en ef svo er þá gefur miðlun leikhúss í sjónvarpi aldrei viðunandi niðurstöðu, heldur sendir endurmiðlunin út bjagaða mynd af verkinu. Hvar liggja þá mörkin milli lifandi flutnings og miðlaðs flutnings, ef lifandi flutningur er frumskilyrði og einkenni leikhúss?

Ef leiksýningu getur verið endurmiðlað að einhverju leyti, þá má spyrja hver reynslan sé af slíkum gjörningum, út frá greiningu og tilraunum síðustu áratuga. Hver er hættan og ávinningurinn af slíkri aðlögun, getur útsending keppt við lifandi flutning og jafnvel haft eitthvað umfram milliliðalaust áhorf?

Með tæknibyltingum síðari tíma hafa öll listform orðið fyrir fjölföldun á meðan leikhúsið hefur haldið ákveðinni sérstöðu, verk þess verða ekki afrituð svo auðveldlega. Hver eru áhrif fjölföldunar, ef sjónvörpun telst til gjaldgengrar fjölföldunar? Getur fjölföldunin breytt eðli fyrirmyndarinnar, og er útkoman miðlað eintak af listaverkinu eða sjálfstætt verk?

Fyrst verða mismunandi tegundir áhorfs greindar út frá fyrirbærafræði Merleau-Ponty og Heideggers, hvernig manneskjan lærir að horfa á skjái og á leiksvið og hvort eðlismunur sé þar á. Þá verður greining Derrida á nánd tekin til skoðunar, en munurinn á leikhúsáhorfi og sjónvarpsáhorfi er yfirleitt talin byggjast á mismikilli nánd.

Til að greina miðlun leikhúss í sjónvarp verður rannsökuð aðgreining lifandi listar og miðlaðrar listar, en bein útsending úr leikhúsi er miðlun á lifandi sviðslist, sem í þessu tilfelli inniheldur mikið af miðlaðri list. Stuðst verður að mestu við rannsóknir Greg Giesekam, Steve Wurtzler, Marshall McLuhan og þeirra J.D. Bolter og R. Grusin. Þá verða áhrif endurmiðlunar rannsökuð út frá skrifum Susan Sontag, Peggy Phelan og Philip Auslander og frá sviðsetningu The Wooster Group á *Hamlet*, sem var byggð á *Theatrofilm*-útgáfu í leikstjórn Sir John Gielgud frá 1964, þar sem endurmiðlunin gekk skrefinu lengra en bein útsending frá leikhúsi; leikhópurinn miðlaði upptöku af fyrri sviðsetningu verksins bæði með myndvörpun og sviðsetningu, samtímis.

Niðurstöður erlendra rannsókna á beinum útsendingum frá leiksýningum verða skoðaðar og viðbrögð leikhúsrýna við slíkum tilraunum. Fyrirnefnd orð Þjóðleikhússtjóra um samstarf við RÚV verða skoðuð og tilgangur verksins rannsakaður í menningarlegu tilliti, útfrá marxískri greiningu Pierre Bourdieu og kenningunni um menningarlegt auðmagn.

Ritgerð Walters Benjamin um listaverk á tímum fjöldaframleiðslu (*The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*) verður tekin til grundvallar rannsókna á afleiðingum sjónvörpunar á frumverkið, ásamt kenningum Peggy Phelan um sérstöðu sviðslistaverks sem hverfandi listaverks, sem lætur ekki undan kröfunni um fjölföldun. Þá verður að lokum sýningin sjálf og miðlun hennar greind og eðli listaverksins út frá kenningum Derrida um afbyggingu og ritgerð Barthes *Um dauða höfundarins*.

## SJÓNARHORN

Samkvæmt Maurice Merleau-Ponty er sjáandi hugur holdgerður hugur, lifandi sjónarhorn, það sem við sjáum í raun er ekki geómetrískt sjónarhorn heldur áhrif alls heimsins sem umlykur okkur á líkamann.<sup>4</sup> Það er því ekkert almennt sjónarhorn, aðeins síbreytilegt sjónarhorn sem er upplifað persónulega. Að sitja í leikhúsi er því að sjá leikhúsið með líkamanum og finna fyrir því með öllum skilningarvitum, en þegar áhorfandinn stillir sig inn á sjónvarpsáhorf þarf hann að taka skjánum sem glugga inn í veröld sjónvarpsins, það er lært áhorf eins og Martin Heidegger segir einkenna mannlegt sjónarhorn gagnvart veraldlegum hlutum í riti sínu, *Tilvera og tími*.<sup>5</sup>

Heidegger sagði mannlega tilveru ávallt byggða á væntingum okkar gagnvart heiminum, við værum sífellt meðvituð um möguleika okkar í tilverunni, við vissum t.d. að við munum deyja, skilningur okkar á hverju andartaki er byggður á fyrirfram ákveðinni merkingu í samhengi við fyrri vitneskju okkar.<sup>6</sup> Í

---

<sup>4</sup> Maurice Merleau-Ponty. *'Cézanne's doubt'* ( Evanston: Northwestern University Press, 1964), bls. 9-25.

<sup>5</sup> Martin Heidegger. *Being and Time* (Albany: State University of New York Press, 1926) bls. 2-7.

<sup>6</sup> Martin Heidegger, *The Basic Problems of Phenomenology* (Bloomington: Indiana University Press, 1975), bls. 165



grein sinni, *On the Meaning of Screens: Towards a Phenomenological Account of Screenness*, benda Lucas D. Introna og Fernando M. Ilharco á að við horfum aldrei á skjá sem slíkan heldur það sem birtist á skjánum.<sup>7</sup> Jafnvel þegar slökkt er á honum þekkjum við möguleika hans, þegar kveikt er á honum sýnum við honum athygli, bæði vegna þess að mannsaugað eltir það sem hreyfist og vegna þess að við gerum ráð fyrir mikilvægi hans.<sup>8</sup> Að horfa á skjá felur í sér að horfa ekki á það sem er utan við hann, skjárinn rammur inn það sem hann sýnir okkur og við samþykkjum að horfa á það eins og það væri raunveruleikinn.<sup>9</sup> Að sjá er að trúá, og skjárinn hefur sannfæringarmátt. Máttur leiksviðsins getur þó ekki verið minni, því þar sjáum við ekki aðeins heldur finnum fyrir viðfanginu með öllum skynfærum.

Þegar horft er á leiksvið mætti eins segja, útfrá væntingum okkar og vitneskju, að við þekkjum hlutverk leiksviðsins og horfum því ekki á það aðeins sem svið heldur greinum tákinn sem birtast á því sem framsetningu einhvers sannleika eða veruleika. Grundvallarmunurinn er auðvitað sá að lifandi fólk og þrívíð form birtast á sviðinu á meðan skjárinn sýnir tvívíðar myndir og krefst hann því frekara ímyndunarafis og þjálfaðs sjónarhorns. Rammi leiksviðsins er ekki eins skýr og rammi sjónvarpsskjásins, leikurinn getur borist út fyrir sviðið, og við beitum öllum skilningarvitunum á meðan sjónvarpið krefst aðeins sjónar og heyrnar. Að lokum getur skjárinn aldrei brugðist við áhorfendum, nema gegnum fjarstýringuna, ólíkt leiksviðinu.

Áhorf á sjónvarp byggir á væntingum okkar gagnvart því sem það sýnir okkur, eins og áhorf í leikhúsi. Að sjá útsendingu frá leiksviðinu í sjónvarpi getur komið áhorfendum framandlega fyrir sjónir, því rammi sjónvarpsins er óvænt lag utanum leiksviðið. Víðar myndir gætu orkað á vana leikhúsáhorfendum sem fjarlæggar, miðað við leikhúsáhorf, en nærmyndir gætu eins gefið tilfinningu fyrir nánd sem er óvanaleg í leikhúsáhorfi.

---

<sup>7</sup> F.M. Ilharco, L.D. Introna. *On The Meaning of Screens: Towards a Phenomenological Account of Screenness* (Human Studies, Vol. 29, Issue 1. Jan 2006), bls.62.

<sup>8</sup> Ilharco, F.M., Introna, L.D. *On The Meaning of Screens: Towards a Phenomenological Account of Screenness*, bls. 64.

<sup>9</sup> Ilharco, F.M., Introna, L.D. *On The Meaning of Screens: Towards a Phenomenological Account of Screenness*, bls. 68.

Í augum Derrida er hugmyndin um nánd miðlæg hugmynd í vestrænni heimspeki, og þráin eftir nánd staðsetur hana sem jákvæðan pól í samanburði við fortíð eða framtíð. Tungumálið spillir þessari nánd þar sem það hefur áhrif á skynjun okkar í sífellu. Við gerum ráð fyrir því að tal sé lifandi og að sá sem tali heyri í sjálfum sér á því andartaki,<sup>10</sup> en Derrida ræðst að þessari frumspeki nándarinnar, að hægt sé að festa fingur á svo stutt andartak og segja að við heyrum og skiljum tal samstundis. Samkvæmt þeirri speki nær tal ekki fullri nánd frekar en skrif og því ekki hægt að stilla þeim miðlum upp sem andstæðum út frá nútíð og framtíð. Eins mætti skoða andstæður lifandi tals á sviði og í beinni útsendingu og spyrja hvort áhorfandinn upplifi fulla nánd á öðrum staðnum en ekki hinum, og hvort sú upplifun sé á rökum reist.

Tal er í sjálfu sér fjarskiptatækni, og sjónvarpið framlenging á líkamanum, svo munurinn á því að sjá og heyra í lifandi manneskju eða að sjá hana í beinni útsendingu í sjónvarpi er stigsmunur frekar en eðlismunur. Jafnvel í milliliðalausum veruleikanum er ákveðin seinkun á milli atburðarins og skynjunar okkar, sem við lítum framhá. Auk þess sem við lítum framhá öðrum milliliðum, ef við erum með gleraugu (aðra tæknilega framlengingu á líkamanum) erum við þegar að horfa á gler en ekki beint á líkama leikaranna, ef tal er magnað með hljóðnema og hátölurum fer frekari seinkun og miðlun á því fram.

Frá fyrirbærafræði má því segja að leikhúsáhorfandinn skynji með öllum líkama sínum og skynfærum atburði leiksviðsins og upplifi þannig milliliðalaus nánd við viðfangsefnið, þó einhver seinkun og milliliðir geti dregið úr þeirri nánd. Leiksviðið myndar ramma en hann er auðveldlega brotinn og áhorfandinn á hættu á snertingu við viðfang sitt og að hafa áhrif á það. Lærð skynjun undirbýr áhorfandann og grundvallar skilning hans á efninu.

Sjónvarpsáhorf byggir á þekkingu áhorfandans af heimi þar sem skjáir eru almennir, svo hann geti yfir höfuð séð viðfangsefnið. Þá er skjárin orðinn að framlengingu líkamans, sem stríðir á móti tvíhyggju hins lífræna og vélræna. Við upplifum nánd við skjáinn en þó fjarlægð, því hann ramar viðfangsefnið inn á þann hátt að það verður utan seilingar, en þó trúum við á það sem við sjáum. Að sjá leiksvið í sjónvarpi er tvöfaldur rammi, atburðir leiksviðsins gætu

---

<sup>10</sup> Jacques Derrida. *De la grammatologie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1967), bls. 78.

þannig virkað undarlega smáir þegar þeir sjást á skjánum miðað við það sem áhorfandinn á að venjast, en ef farið er í nærmynd gæti hann fundið fyrir óvanalegri nánd.

## LIFANDI LIST / MIÐLUÐ LIST

Til að greina virkni rammans sem sjónvarpið þröngvar upp á leiksviðið, þarf að skilgreina þann ramma sem leiksviðið starfar innan, í samhengi við miðil sjónvarpsins. Að horfa á lifandi leiksvið er eitt, að horfa á miðlaða leiklist, svo sem í gegnum sjónvarp, er annað – en eitt þarf ekki að útiloka hitt.

Í bók sinni, *Staging the Screen: The Use of Film and Video in Theatre* skoðar Greg Giesekam notkun nýrra miðla í leikhúsi samtímans og áhrif þeirra á formið, og bendir á óljós mörk miðlaðrar og lifandi sviðslistar, sem verður hér til umræðu. Einnig verður byggt á grein Steve Wurtzler, “*She sang live, but the microphone was turned off: the live, the recorded, and the subject of representation*”, þar sem hann fjallar um muninn á framsetningu lifandi sviðsframkomu og upptöku, og hvernig lifandi atburðir reyna að líkjast miðluðum atburðum, þar sem áhorfendur eru skilyrtir af sjónvarpsáhorfi og hlustun á upptökur. Auk þess kemur bók Alan Read, *Theatre, Intimacy & Engagement: The Last Human Venue* við sögu, þar sem hann rannsakar pólitíska virkni leikhúss á 21. öld og færir út hefðbundinn húanískan skilning á sviðsframkomu.

Samkvæmt Marshall McLuhan er innihald hvers miðils ávallt annar miðill – innihald prents er skrift, innihald skriftar er tungumál, tungumálið er upphaflega samsett úr hljóði.<sup>11</sup> Lifandi sviðsframkoma er nú þegar miðluð þótt hvorki myndbandi né filmu sé beitt, í þeim skilningi að miðill sviðsins beitir öðrum miðlum - manneskjan er miðill, ljós er miðill og hljóð er miðill. Nýjir miðlar endurmiðla þannig eldri miðlum og setja um leið eldri miðla í nýtt samhengi, skriftin breyttist með tilkomu prentvélarinnar og hefur nú aftur breyst með tilkomu internetsins. Út frá ritum McLuhan héldu Bolter og Grusin fram í

---

<sup>11</sup> Marshall McLuhan. *The Medium is the Massage* (Corte Madera: Gingko Press, 1967), bls.12.

bók sinni *Remediation: Understanding New Media*<sup>12</sup> að endurmiðlun geri okkur ljóst að allir miðlar eru í raun póstrúktúralískur leikur að táknum, og öll miðlun má í raun teljast endurmiðlun. Miðlar reiða sig ávallt á aðra miðla og eru í samtali hver við annan. Þeir hafa auk þess bein áhrif á veruleikann og eru jafn raunverulegir og veraldlegir hlutir. Form eins og ljósmyndin og kvikmyndin geta miðlað raunveruleikanum í einhverri mynd, og eru orðin okkur svo töm í nútímanum að allt sem er markvert í daglegu lífi okkar verður umsvifalaust endurmiðlað, tekið upp og varpað á internetið. Þegar við rannsökum miðlun lokasýningar *Engla Alheimsins* í sjónvarpi munum við því í leiðinni rannsaka hvaða miðlar birtust í sýningunni sjálfri og hvaða virkni endurmiðlun þeirra hefur.

McLuhan segir samfélagið mótað af miðlum sínum frekar en innihaldi þeirra, að ráðandi miðillinn móti skynjun okkar og framlengir hana, breytir umhverfi okkar og samskiptum.<sup>13</sup> Skjárinn krefst samvistar, að vera með skjánum, eins og framlengingu líkamans.<sup>14</sup> Á sömu nótum hefur Katherine Hayles bent á að samband manns við skjáinn sé skref frá húmanisma yfir til pósthúmanisma, sem Turing-prófið gefur í skyn; þar hefur maður samskipti við skjá og þarf að greina hvort manneskja eða vél búi þar að baki.<sup>15</sup> En stenst leiksviðið Turing-prófið? Er það mannlegur miðill, og þannig aðgreint frá vélrænu eðli sjónvarpsins? Ekki er hægt að greina það svo algjörlega í sundur, leiksviðið er mannlegur miðill sem getur innihaldið ýmsa tækni, og sjónvarpið tæki sem getur innihaldið eitthvað mannlegt eða verið framlenging af manninum.

Samband og aðgreining lifandi sviðslistar og miðlaðrar sviðslistar er knýjandi umræðuefni, með tilkomu nýmiðla og innreið tölvunnar og skjámiðla á flest svið lífsins. Leikhúsið er byggt á fornum gildum ritúalsins, hver sýning verður ekki endurtekin eða fjölfölduð samkvæmt hefðbundnum skilgreiningum leikhúss, ólíkt flestum öðrum listformum. Því eru margir sem vilja vernda það

---

<sup>12</sup> J.D. Bolter, R. Grusin *Remediation: Understanding New Media* (Cambridge: MIT Press, 1999), bls.9.

<sup>13</sup> McLuhan *The Medium is the Massage*, bls.5.

<sup>14</sup> Marshall McLuhan *Understanding Media*, (London: Routledge, ), bls.312

<sup>15</sup> Katherine Hayles *How we became posthuman : virtual bodies in cybernetics, literature and informatics* (Chicago, London: The University of Chicago Press, 1999) bls.xi

fyrir ágangi nýmiðla og viðhalda helgileikanum sem þeir tengja við lifandi sviðsframkomu. Þótt áhorf sé orðinn stærri hluti lífs okkar en áður fer það oftast fram í einrúmi frekar en sem félagsleg athöfn, samkomustaðir svo sem leikhúsið og kirkjan hafa vikið fyrir flatskjám og snjalltækjum sem eru spegill samtímamannsins og snertiflötur okkar við umheiminn. Þannig er leikhúsið í dag orðið að seinasta mannlega miðlinum, vígi húmanismans á öld pósthúmanismans,<sup>16</sup> verndað rými þar sem fólk kemur til að horfa og hlusta á brothættar, mistækar manneskjur koma fram milliliðalaust. Leikhúsið er sjaldgæfur gríðastaður fyrir ágangi myndavélarinnar, sem er orðin samgróin flestum samtímamönnum, og því skýtur ef til vill skökku við að sjá sjónvarpstökuvélar umkringja Stóra Sviðið. Sumir gætu greint úr því farsælt samstarf sjónvarps og leikhúss meðan aðrir óttast um líf leiksviðsins á gervihnattaöld, í skotsigti sjónvarpsins.

Þau fornu rök að samveran í leikhúsinu hafi eitthvað hálfyfirnáttúrulegt goðmagn umfram miðlað áhorf, að samband myndist milli leikara og áhorfenda sem sé einstakt og komist aldrei til skila í kvikmyndum eða sjónvarpi, er erfitt að sanna eða afsanna. En beinn samanburður milli áhorfs á leiksvið og sjónvarp byggir á tvíhyggju, það sem er lifandi framkoma getur þannig ekki verið miðluð framkoma og öfugt. Sú tvíhyggja tengist ýmsum andstæðum öðrum, svo sem raunveruleika og ímyndun, fyrirmynd og eftirmynd, hinu lífræna og vélræna; andstæðupörum sem hafa öll verið dregin í efa á okkar tímum.

Sjónvarpið reyndi í upphafi að líkja eftir leikhúsinu, það er lifandi miðill umfram kvikmyndina því það hefur möguleikann á beinni útsendingu. Leikhúsið og lifandi sviðsatburðir hafa svo tekið sjónvarpið í faðm sinn og reynt að nýta sér yfirburði þess með ýmsum hætti eins og bein útsending RÚV af *Englum Alheimsins* gefur til kynna. Nærtæk dæmi eru einnig risavaxnir skjáir á ípróttaleikjum og rokkónleikum sem eiga að miðla sömu nálægð og sjónvarpið, en draga mögulega úr gildi lifandi framkomunnar með því að yfirgnæfa hana. Þar er eftirmynd listamannsins eða viðburðarins í samkeppni við fyrirmyndina um athygli áhorfenda, og þeirra að ákveða hvor myndin eigi athygli skilið, eins og Steve Wurtzler hefur lýst í umfjöllun um ípróttaleiki; raunveruleikinn reynir

---

<sup>16</sup> Alan Read *Theatre, Intimacy & Engagement: The Last Human Venue* (Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2008) bls. 2.

að líkjast eftirmynd sinni því áhorfendur upplifa sjónvarpsáhorf sem beinni upplifun en að sitja í stúkunni á atburðinum sjálfum.<sup>17</sup> Eins eru skjáir og vörpun algeng sjón í leikhúsi og notaðir bæði í fagurfræðilegum tilgangi og til merkingarbærrar framsetningar.

Samruni miðla veldur íhaldssömum leikhúsrýnum kvíða þar sem sérkenni leikhússins eru í hættu og óljóst er hvort hann framlengi líftíma sviðslista eða sé vísbending um yfirvofandi dauðdaga þeirra. Gagnrýnandinn Mark Lawson skrifaði árið 2003 um innrás myndbandsins á leiksviðið<sup>18</sup>, og sagði leikhúsið vera að herma eftir kvikmyndaþjaldinu í síauknum mæli, eins og sviðsetningar væru að biðjast afsökunar á því að vera ekki kvikmyndir, reyndu að líkjast keppinaut sínum um ástir almennings og væri það merki um tilvistarkrísu leikhússins. Styrkur leikhússins fólst að hans mati í því að vera skapað fyrir augum áhorfandans.<sup>19</sup> Að hans dómi gæti áhorf á beina útsendingu, svo sem af Englunum, þannig ekki á mis við styrk leikhússins, að því leyti að sýningin er sköpuð meðan á hana er horft, þó með milliliði sjónvarpsins. Hins vegar er margt annað á sviðinu gamlar upptökur, svo að áhorf í salnum býður ekki einu sinni upp á slíkt sjónarspil, lifandi leikhús er blandað lífvana leikhúsi, miðluðum upptökum.

Eins og Greg Giesekam hefur bent á er ekki allt skapað fyrir augum áhorfandans í leikhúsi samtímans, og filma hefur verið notuð í leiksýningum í yfir hundrað ár.<sup>20</sup> Kvikmyndir hafa líkt eftir leikhúsi og eins hefur leikhúsið tekið mið af kvikmyndum og sjónvarpi, þar sem það lifir ekki ómengað í sjálfstæðu tómarúmi. Til eru leikhópar eins og hinn þýski *Hotel Modern* og *Big Art Group* frá New York, sem taka og sýna kvikmyndir sem eru klipptar beint, fyrir augum

---

<sup>17</sup> Steve Wurtzler *“She sang live, but the microphone was turned off: the live, the recorded, and the subject of representation”* (New York, London: Routledge, 1992) bls. 92

<sup>18</sup> Mark Lawman. “Recorded delivery”, *The Guardian*, 5. apríl 2003, sótt 26. feb. 2016 á

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2003/apr/05/art.artsfeatures>.

<sup>19</sup> Mark Lawman. “Recorded delivery”.

<sup>20</sup> Greg Giesekam. *Staging the Screen: the use of Film and Video in Theatre* (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2007), bls.2.

áhorfenda.<sup>21</sup> Þær eru þannig skapaðar fyrir augum áhorfenda um leið og þeim er endurmiðlað.

Hugmyndin um lifandi sviðsframkomu er nýleg skv. Wurtzler, afleiðing upptökutækni og aðeins notuð til aðgreiningar frá miðlaðri framkomu<sup>22</sup> – en sú aðgreining er vandasöm þar sem sviðslist getur verið lifandi og miðluð í sömu andrá. Nú er talað um lifandi upptökur þegar tónleikar eða sviðsverk eru tekin beint upp af sviði, eða jafnvel upptöku í hljóð- eða myndveri ef hún er tekin í heilu lagi en ekki samsett. Tilurð kvikmyndarinnar og hljómplötunnar hafa skapað þetta samhengi.

Eins og við sjáum þegar sýningin *Englar Alheimsins* er grannskoðuð, er margt sem flækir stöðu hennar sem lifandi sviðsverk ef við lítum á alla þá miðla sem nýttir eru til flutnings hljóð- og myndefnis, þannig að strangtrúarmenn sem aðhylltust algjörlega lifandi leikhús gætu sagt hana vera ekki lifandi. Eins gæti útsendingin í sjónvarpinu kallast lifandi í frjálslegri túlkun, samkvæmt enskuskotinni merkingu þess orðs. Munurinn á lifandi og miðlaðri sviðslist er loðinn og mörkin milli forma verða óskýrari með þróun þeirra, svo telja má að miðlun leikhúss í sjónvarpi sé möguleg, hún brýtur ekki gegn neinu lögmáli sem hefur ekki oft verið brotið á sjálfu leiksviðinu. Þó leikhúsið sé vígi húmanismans og miðill hins mannlega, getur það haldið utan um aðra miðla og endurmiðlað þeim. Til að gagnrýna og endurspegla samtíma sinn þarf leiksviðið aðgang að öllum þeim miðlum sem samfélagið þekkir, þannig verður það kallað lifandi leikhús, annars verður það fast í viðjum fortíðarinnar, lífvana leikhús. En þó mörkin séu óskýr milli lifandi og miðlaðrar sviðslistar er ekki víst að miðlaðri sviðslist verði endurmiðlað með góðu móti.

---

<sup>21</sup> Greg Giesekam. *Staging the Screen: the use of Film and Video in Theatre* (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2007), bls. 4.

<sup>22</sup> Steve Wurtzler “*She sang live, but the microphone was turned off: the live, the recorded, and the subject of representation*” (New York, London: Routledge, 1992) bls. 87-103.

## ENDURMIÐLUN

Í grein Susan Sontag, *“Film and Theatre”*, ber hún saman aðferðir og virkni kvikmynda og leikhúss. Sontag segir leikhús hafa talist til miðlaðs listforms, því það miðlar áður rituðum texta eða leikverki á stakri sýningu, sem er aðeins ein af fjölmörgum mögulegum túlkunum verksins. Kvikmyndin er hins vegar talin ómiðluð, þar sem hún stendur fullsköpuð sem sjálfstætt verk í endanlegri mynd sinni, en hún segir allt eins hægt að snúa þeim andstæðupólum við.<sup>23</sup> Við sjáum atburði leiksviðsins með berum augum, meðan sýningarvélina miðlar því sem birtist á hvíta tjaldinu. Sontag minnst einnig á hvað mikið sé gert úr þeirri staðreynd að kvikmynd sé hlutur, framleitt eintak, en leikhúsið sé óáþreifanlegt form, list atburðarins.<sup>24</sup> Öll list er að hennar dómi fyrst og fremst huglæg gjörð, fest í meðvitundinni. Hvort og hvernig hún birtist í efnislegu formi er aukaatriði þegar kemur að listrænu gildi, þó það ráði miklu um meðhöndlun hennar.

Samkvæmt riti Peggy Phelan, *Unmarked: the politics of performance* er lifandi framkoma nærvera líkama sem getur staðið af sér kröfuna um fjölgun og endurframsetningu.<sup>25</sup> Gildi hennar felst í mótstöðukrafti gegn fjölföldun og dreifingu. En er lifandi framkoma ónæm fyrir fjölföldun, ef henni verður miðlað í beinni útsendingu? Er útsendingin eftirlíking, sem hefur misst tengsl við fyrirmyndina: leiksýninguna, list líkamlegrar nándar sem fæst ekki sjónvarpað?

Philip Auslander segir í riti sínu *Liveness : Performance in a mediatized culture* margar uppfærslur á Broadway á níunda áratugnum hafa verið framleiddar með sjónvarpsupptökum í huga og sú ætlun hafi haft áhrif á leikmynd og sviðsetningu, þær hafi verið aðlagðar að skjánum fyrirfram.<sup>26</sup> Þó ekki sé hægt að segja að leiksýningin hafi verið lögð eins og sjónvarpsverk hafi einhliða eðli hennar sem sviðslistaverk verið teft í tvísýnu löngu áður en hún birtist á

---

<sup>23</sup> Susan Sontag. *“Film and Theatre,” TDR: Tulane Drama Review* (11, 1. 1966.) bls. 30.

<sup>24</sup> Susan Sontag. *“Film and Theatre,”* bls. 3.

<sup>25</sup> Peggy Phelan. *Unmarked: The Politics of Performance* (London, New York: Routledge, 1993), bls.146.

<sup>26</sup> Philip Auslander. . *Liveness: Performance in a mediatized culture* (London and New York: Routledge, 1999) bls.27.



skjánum. Framúrstefnuleikhús hefur tileinkað sér aðferðir sjónvarpsins enn frekar en Broadway eða meginstraumurinn en með skapandi og gagnrýnum hætti, bæði í leikstíl og með notkun myndmiðla, og unnið að því að afmá skýr mörk milli leikhúss og annarra leikrænna forma, milli lifandi sviðslistar og miðlaðrar listar.

Susan Sontag segir <sup>27</sup> að ólíkt kvikmyndum sé leikhús aldrei miðill í þeim skilningi að maður geti gert kvikmynd úr leikriti en geti aldrei gert leikrit úr kvikmynd – og sjónvarpið sé svo miðill sem geti miðlað öllum formum lista, m.a. seinasta miðlinum á undan því, kvikmyndinni. Mörg stærstu kassastykkin á West End og Broadway á síðari tímum hafa hins vegar, þvert á orð Sontag, verið byggð á kvikmyndum eða jafnvel Disney-teiknimyndum. Póstmódernískt leikhús hefur svo leikið sér að endurmiðlun sjónvarps og kvikmynda, t.d. er *Hamlet* sýning The Wooster Group <sup>28</sup> athyglisverð tilraun í því samhengi.

Uppfærslan er nákvæm endursviðsetning af upptöku af uppfærslu í leikstjórn John Gielgud frá árinu 1964 með Richard Burton í titilhlutverkinu. Upptakan var tekin upp í heild sinni með 17 myndavélum, klippt saman í mynd og sýnd í aðeins tvo daga í að minnsta kosti þúsund kvikmyndahúsum í Bandaríkjunum, og var þeirri aðferð fagnað sem nýju listformi sem fékk nafnið „*Theatrofilm*“, tekið upp með „kraftaverki *Electronovision*“. Richard Burton sagði í sjónvarpsviðtali að upptakan fangaði nánd leikhússins, að áhorfendur finndu spennu leikaranna eins og í leikhúsinu því að engin mistök mætti lagfæra með endurtekningu – en í reynd voru teknar upp þrjár sýningar til að framleiða myndina. <sup>29</sup> Frá sjónarhorni hans sem leikara virðist áhættutilfinning vera lykilatriði í leikhúsi, sem það hefur umfram kvikmyndagerð, en sannleikurinn um rennslin þrjú grefur undan trúverðugleika *Theatrofilm* sem jafnoka leikhúss, ef áhættutilfinningin á að ljá hann.

---

<sup>27</sup> Susan Sontag. “*Film and Theatre*,” *TDR: Tulane Drama Review* (11, 1. 1966.) bls. 25.

<sup>28</sup> The Wooster Group.org, *Hamlet*, sótt 26. feb. 2016 á <http://thewoostergroup.org/twg/twg.php?hamlet>

<sup>29</sup> L.B. Hunter. “To Be, Or to Be Recorded”: The Burton Hamlet, the Wooster Group, and the Miracle of Electronovision, í *Text & Presentation*. Stratos E. Constantinidis ritstýrði. (Jefferson: McFarland & Company, 2008), bls. 70.

Upptökunni var eytt eftir sýningar en eintak fannst á heimili Richard Burtons eftir dauðdaga hans og er hún nú fánleg á DVD.<sup>30</sup> Ætlun framleiðenda með Theatrofilm-forminu virðist því hafa verið að fanga fallvalt eðli leiksýningarinnar með því að eyða upptökunum, ef áhorfendur mættu ekki þessa tvo daga til að sjá *Hamlet* í þessari uppfærslu gætu þær það aldrei. Ef engin eintök hefðu varðveist hefði þessi Theatrofilm-tilraun getað uppfyllt fyrrnefnd skilyrði Peggy Phelan og talist til sviðslistar – með því að takmarka tilvist sína við ákveðna áhorfendur og ákveðinn tímaramma, og skilja eftir sig engin haldbær vegsummerki, forðast fjölföldun og dreifingu.<sup>31</sup> Eins og Auslander hefur bent á var kvikmyndaformið og sjónvarpið vissulega nær leikhúsinu í eðli í árdaga, þegar áhorfendur gátu ekki átt von á endursýningum. Fyrir daga sjónvarps voru kvikmyndir aðeins til í bíóhúsum, og fyrir daga VHS gátu sjónvarpsáhorfendur aðeins séð dagskrárliði meðan á útsendingum stóð.<sup>32</sup> Þá hefur upplifun áhorfenda verið önnur, sjónvarpið var forgengilegt eins og leikhúsið, en vitaskuld eru filman og myndbandið hvoru tveggja viðkvæm form og margt sem hefur þegar glatast af kvikmyndasögunni vegna lélegrar varðveislu. Ef við berum sjónvarpsútsendingu Engla Alheimsins saman við *Theatrofilm*-útgáfu Hamlets þá var útsending Englanna vissulega bein og hafði því þá áhættutilfinningu sem Richard Burton telur vera kost leikhússins. En um leið var útsendingin framkvæmd með varðveislu í huga svo hún stenst ekki skilgreiningu Phelan. Það styrkir skilgreiningu Phelan á leikhúsi sem haldbæra greiningu umfram aðrar, leikhús er sú list sem hverfur við áhorf, þótt einhver vegsummerki finnist á öðrum miðlum.

Bein útsending Sjónvarpsins er í eðli sínu ekki áþreifanlegt listaverk, heldur atburður sem átti sér stað á ákveðnum tíma. Leifar af atburðinum eru til í stafrænu formi, svo sem upptakan sem finna má ólöglega á netinu, en það er endurmiðlun frá sjónvarpsupptöku. Eins og *Hamlet* í leikstjórn Gielguds var útsendingin í raun forgengileg þó hún lifi enn á YouTube í lægri upplausn, þar sem hún fær nýja áhorfendur sem geta svo tjáð viðbrögð sín með ummælum

---

<sup>30</sup> Hunter, „To Be, Or to Be Recorded”:The Burton Hamlet, the Wooster Group, and the Miracle of Electronovision, bls.67

<sup>31</sup> Peggy Phelan. *Unmarked: The Politics of Performance* (London, New York: Routledge,1993) bls.149

<sup>32</sup> Auslander. *Liveness: Performance in a mediatized culture*, bls.47.

um ókomna tíð. Eins og The Wooster Group miðlaði *Theatrofilm*-upptökunni af *Hamlet* miðlar nú YouTube lokasýningu *Engla Alheimsins*.

Í *Hamlet*-sviðsetningu The Wooster Group er upptökuferlinu snúið við og lifandi uppfærsla leikin eftir myndinni, samhliða afspilun upptökunnar sem er þó klippt og hraðspóluð eftir hentisemi eða að því er virðist tilviljanakennt, og halda leikararnir þá takti við skrykkjóttu upptökuna eins og strengjabrúður eða vélmenni. Látbragðsleikstíllinn þeirra og samleikurinn við fyrirmyndina gerir aðgreiningu milli miðlaðrar og ómiðlaðrar sviðslistar næstum ómögulegan, leikarinn er beinn miðill með lítið svigrúm til túlkunar, hann fjölfaldar löngu liðna sviðsframkomu. Sýningin vekur upp spurningar um að hversu miklu leyti leikhúsið sé túlkandi eða miðlandi listform, í samanburði við kvikmyndina.

Leikhús og kvikmyndir eru hvort tveggja miðlandi listform, leikverk geta miðlað kvikmynd eins og þau geta miðlað texta. *Hamlet* uppsetning The Wooster Group er dæmi um leikverk sem miðlar kvikmyndaverki sem miðlar leikverki sem miðlar texta Shakespeares. Skilgreining Peggy Phelan á leikhúsi sem þeirri list sem hverfur við áhorf, er gild skýring, en þótt sýningin sé horfin má finna leifar hennar á öðrum miðlum. Ef *Theatrofilm*-útgáfan af *Hamlet* hefði ekki fundist, hefði hún þó ekki talist sviðsverk, því hún hvarf ekki við áhorfið, hún átti sér efnislegt eintak. Þegar bein útsending RÚV af *Englum Alheimsins* finnst í lægri upplausn á internetinu er hins vegar ekki hægt að kalla það beina útsendingu heldur aðra endurmiðlun, útsendingin sjálf hvarf við áhorf.

Endurmiðlun getur þannig haldið áfram án viðnáms og er endurmiðlun *Engla Alheimsins* enn ólokið. Hún gæti enn átt erindi á svið í einhverju framhaldslífi eða á stafrænum miðilsfundi. *Theatrofilm*-tilrauninni tókst ekki að ryðja þessu blandaða sýningarformi til rúms en hefur orðið síðari tíma listamönnum að efnivið. Því ber að fagna tilraunum Sjónvarpsins til að varðveita sviðslistir í einhverju formi, hvernig sem samstarfinu er tekið í samtímanum, sagan er ekki öll þegar tjöldin falla.

## MENNINGARLEGT AUÐMAGN

Ef bent væri á minnkandi aðsókn í leikhús og yfirburði sjónvarpsmiðilsins í menningu síðari tíma sem vísbendingu um mátt ljósvakamiðla má alltaf kenna

markaðshagkerfi síðkapítalismans um það menningarhagræna valdamisræmi.<sup>33</sup> Sjónvarpið er skv. Thomas Fry ekki lengur miðill sem skyldi skoða í samhengi, hann myndar samhengið og er lífrænn þáttur í vefi samfélagsins.<sup>34</sup> Að horfa ekki á sjónvarp er að vera ómeðvitaður um almenna hugsun og dægurmenningu samfélagsins, að fara ekki í leikhús þykir hins vegar ekki tíðindum sæta. Að vera virkur leikhúsgestur hefur í för með sér einhverja menningarlega yfirburði sem almennan sjónvarpsáhorfanda skortir eins og lesa má úr orðum Þjóðleikhússtjóra að ofan, um að „samstarf við RÚV myndi auka sýnileika Þjóðleikhússins og gefa um leið dagskrá Ríkissjónvarpsins ögn menningarlegra yfirbragð.“<sup>35</sup>

Pierre Bourdieu skrifaði í bókinni *Form auðmagns* um þrjár tegundir auðmagns: hagrænt auðmagn, félagslegt auðmagn og menningarlegt auðmagn.<sup>36</sup> Menningarlegt auðmagn er, óháð fjárhag eða stöðu, ýmsir hæfileikar, þekking eða kostir sem hjálpa einstaklingi að ná hærri stöðu í þjóðfélaginu. Slíkir hæfileikar ganga yfirleitt í arf frá foreldrum sem kenna börnum sínum að komast áfram í menntakerfinu og þjóðfélaginu, og skortur á slíkum hæfileikum aftrar mönnum framgangi þó þeir hafi annars hagrænt eða félagslegt auðmagn. Að sækja leikhús má telja sem skýrt merki um slíkt auðmagn, leikhúsáhorfandinn er menningarlegur, sérstaklega sá sem sækir ný íslensk dramatísk verk á borð við *Engla Alheimsins*.

Þegar leikhúsáhorf er borið saman við sjónvarpsáhorf má gæta að því misræmi sem felst í yfirburðum sjónvarps í alþýðumenningu, og yfirburðum leikhúss í menningarlegu auðmagni. Þjóðleikhússtjóri segir báðar stofnanir hagnast á samstarfinu því leikhúsið verði sýnilegra en RÚV öðlist menningarlegra yfirbragð. Útsendingin er því hjónaband hámenningar og lágmennningar og á að þurrka út mörkin þeirra á milli, alþýðan situr nú við hlið forsetans á fremsta bekk í Þjóðleikhúsinu. Þar sem ekki hefur verið ráðist í slíkt samstarf síðan 1997 mun svo hinn almenni áhorfandi draga þá rökréttu

---

<sup>33</sup> Fredric Jameson. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism* (Durham: Duke University Press, 1991) bls.2.

<sup>34</sup> Tony Fry *RUA/TV? Heidegger and the televisual* (Sydney:Power Publications, 1993), bls. 13

<sup>35</sup> “Þjóðleikhúsið fyrir alla”. Morgunblaðið.

<sup>36</sup> Pierre Bourdieu. *The forms of capital*. Richard Nice þýddi. Í *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. J. Richardson (ritstj.) (New York : Greenwood, 1986), bls.241-258.

ályktun að hér sé á ferð stórsýning, sem á erindi við þjóðina. Hjónabandið ber þannig með sér ýmsa möguleika, ef það gengur upp.

## HAGRÆN ÁHRIF OG SAMANBURÐUR

En gæti fjölföldun og sjónvörpun leiksýninga haft skaðleg áhrif á afkomu leikhúsanna sjálfra? Útsendingar á borð við *Engla* Alheimsins geta haft hagræn áhrif á leikhúsaðsókn, og virðast samkvæmt fordæmi frá Bretlandseyjum í stuttu máli auka hana, bæði í stóru leikhúsin sem senda út sýningar og aðsókn í minni leikfélög á þeim svæðum sem útsendingar nást.<sup>37</sup> Beinar útsendingar úr leikhúsi þekkjast víða erlendis, nærtækasta dæmið er NT Live, beinar útsendingar úr Þjóðleikhúsi Breta í bíósali sem hófust 2009, með aðferð sem þeir hafa nefnt *simulcast*. Þá er efninu streymt gegnum netið hvert sem er í heiminum, meðal annars hingað á land, í yfir 700 kvikmyndahús í 22 löndum. Royal Shakespeare Company hefur einnig sjónvarpað sínum sýningum og eru áhorfendur einnar sýningar á við fjöldann sem sækir leikhúsið í Stratford á heilu sýningarári.<sup>38</sup>

Stephen Wood, sem rekur eigið leikhús í Scarborough og var kynningarfulltrúi NT á níunda áratugnum, kallar útsendingarnar undarlegar og segir: „Þær eru hvorki leikhús né kvikmyndir, heldur eitthvað þar á milli. Það þýðir ekki að þær séu ómarktækar, þær eru bara hið mesta furðuverk.“ Hann segir að áhorfendur á leiksýningu hafi hver og einn sitt einstaka sjónarhorn, en í útsendingu hafi allir sama sjónarhornið, sem er valið af tökustjóranum.

Á ráðstefnu um hart árferði í bresku leikhúsi í kjölfar niðurskurðar, *British Theatre in Hard Times*<sup>39</sup> sagði Erica Whyman, listrænn stjórnandi RSC, að

---

<sup>37</sup> Bakhshi, H., Whitby, A., *Estimating the Impact on Theatre Attendance: An Application to London's National Theatre*. Nesta Working Paper 14/04. 2014. sótt 26. feb. 2016 á ([www.nesta.org.uk/wp14-04](http://www.nesta.org.uk/wp14-04))

<sup>38</sup> The Guardian. “Effects of live satellite broadcasts”, 6. maí 2015, sótt 26. feb. 2016 á (<http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2015/may/06/effects-of-live-satellite-broadcasts-national-theatre-rsc>)

<sup>39</sup> Cutting Edge: British Theatre in Hard Times (Conference)”, sótt 26. feb. 2016 á <http://britishtheatreconference.co.uk/cutting-edge/>

ávinningur þessa útsendinga sé gríðarlegur en þó væri hættu á ferð, þar sem útsending komi aldrei í stað leikhússins sjálfs. Þær dragi aldrei úr skyldum stóru leikfélaganna þegar kemur að leikferðum um Bretland, eru aðeins viðbót við leikhúsið en ekki staðgengill þess. Rannsóknir frá 2014<sup>40</sup> benda til að útsendingar NT dragi ekki úr aðsókn í leikfélögin á þeim svæðum þar sem bíóhús taka þær til sýninga, og miðasala í London hafi jafnvel aukist í kjölfar hverrar útsendingar, þvert á áhyggjur margra leikhúsanna.

Stjórnarmaður í Listaráði Englands (Arts Council England), Peter Bazalgette, segir sumt glatast í útsendingu en til annars að vinna.<sup>41</sup>

Maður horfist ekki í augu við leikarana, en fær nærmyndir, hágæðahljóð og poppkorn. Á sama stað er vísað í leikskáldið og leikhússtjórnann Sir Alan Ayckbourn sem segir í viðtali: „Ótti manns, sem gæti verið óréttmætur, er að þegar upp er staðið verðum við og sambærileg leikhús hætt leiksýningum og þeim verði öllum streymt frá þessum höfuðstöðvum (*Þjóðleikhúsinu og RSC*).”

Svipaðar áhyggjur vöknudu þegar útvörp hófu útsendingar frá sinfóníutónleikum, en slík miðlun hefur ekki gert út af við aðsókn á klassíska tónleika, nema síður sé. Einhver hættu gæti þó legið í samanburði milli beinna útsendinga frá stóru leikhúsunum og sýninga smærri leikfélaga. Útsendingar gætu haft áhrif á verkefnaval smærri leikhópa, sem veigra sér ef til vill við að setja upp sömu stykki og NT Live eða RSC senda út það leikárið. Lyn Gardner hjá BBC segir útsendingarnar vera gullegg, en ekki megi drepa sjálfa gæsina sem verpir því.<sup>42</sup>

Auk leikhúsútsendinga hafa ballett- og óperuútsendingar tíðkast og nýjasta viðbótin eru upptökur af málverkasýningum. Leikstjórinn Phil Grabsky hefur gert myndirnar *Manet: Portraying Life* (2013) og *Leonardo Live* (2009) þar sem

---

<sup>40</sup> “NT Live screenings ‘do not harm theatres’. BBC.com, sótt 26. feb. 2016 á

<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-28001305>

<sup>41</sup> “NT Live screenings ‘do not harm theatres’. BBC.com

<sup>42</sup> The Guardian. “Effects of live satellite broadcasts”, 6. maí 2015, sótt 26. feb. 2016 á

<http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2015/may/06/effects-of-live-satellite-broadcasts-national-theatre-rsc>

hann leitast við að miðla sýningum meistaranna í Royal Academy of Art á bíótjaldið.<sup>43</sup> Eins og með NT Live segir Grabsky að þessar sýningar eigi ekki að koma í stað sjálfrar sýningarinnar heldur gefa þeim sem komast annars ekki í gallerýin færi á að njóta listarinnar.

Í þessum gallerýsm myndum krefst endurmiðlunin enn meiri aðlögunar heldur en frá leikhúsi til kvikmyndaformsins, þar sem málverk eru tímalaus og hljóðlaus. Þó mætti segja að kvikmyndinni farist betur úr hendi að miðla málverki en leiksýningu, þar sem málverk eru í eðli sínu tvívíð eins og kvikmynda tjaldið en líklegast talsvert smærri í sniðum, eftirmyndin getur því talist trúverðug og gæti dregið fram smáatriði sem annars væri erfitt að sjá.

Efnahagsleg mótrök gegn því að senda út leiksýningar beint halda ekki vatni, þar sem útsendingar virðast aðeins vekja athygli og áhuga almennings á leikhúsi. Upplifunin verður aldrei sú sama en er ekki að öllu leyti áhrifaminni en beint áhorf. Ávinningurinn er talsverður og sérstaklega sá, að almenningur í dreifbýli getur séð helstu burðarleikara þjóðar sinnar leika í sínu þjóðleikhúsi fyrir lítinn aðgöngueyri, og þó þeir standi ekki lifandi á sviðinu fyrir framan áhorfendur fá þeir smjörþefinn af leiksviðinu, sem þeir annars færu líklegast á mis við. En ef hagræn áhrif slíkra sýninga eru jákvæð, gætu listræn áhrif slíkrar dreifingar verið skaðleg?

## ÁHRIF FJÖLFÖLDUNAR

Í ritgerð sinni *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction* frá 1936<sup>44</sup> ræðir Walter Benjamin hvernig fjölföldun listaverka, svo sem málverka og tónlistar, hefur fært listina, sem áður var eign efnamanna og ráðandi stétta, til almennings. Þessi miðlun dregur þó úr gildi fyrirmyndarinnar, að sjá málverk í Louvre eða heyra sinfóníu í tónleikahúsi hefur ekki sama helgiblæ þegar áhorfendur geta notið sömu verka heima hjá sér eða hafa séð og heyrt listina í auglýsingum og dægurmenningu margoft áður. Það sama gildir um fjölföldun

---

<sup>43</sup> "Show me the Manet: Would you pay to see art in the cinema?". BBC.com. sótt 26. feb. 2016 á <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-22005847>

<sup>44</sup> Walter Benjamin. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, Walter Zohn þýddi (New York: Schocken Books, 1969).

náttúrunnar, til dæmis ljósmyndir af undrum hennar. Þessi staðreynd var kannski það sem fékk innfædda íbúa Ameríku til að hræðast ljósmyndun, þeir héldu að myndavélin stæli sálu þeirra <sup>45</sup>. Þegar þeir sáu eftirmynd sína á blaði fannst þeim fyrirmyndinni vera teflt í hættu, ef hún væri ekki þá þegar glötuð að eilífu. Sú fordæming sálarinnar er skyld því gildistapi sem Benjamin þótti ára listarinnar verða fyrir við fjölföldun.

Það mætti spyrja hvort fjölföldun á verki auki ekki öllu heldur gildi verksins á markaði, hvort hvert fjölfaldað eintak tryggi ekki stöðu frumverksins í kanónu listasögunnar. Einnig hvort varðveisla upptöku af leikverki auki ekki tilfinninguna fyrir forgengileika hennar, eins og gamlar kvikmyndir sem vekja fortíðarþrá meðal áhorfenda. Eins og Susan Sontag skrifar:

„Kvikmyndir varðveita fortíðina, meðan leiksýningar - sama hversu tryggar þær eru klassíkinni, eldri leikritum - færa aðeins í samtímabúning. Kvikmyndir reisa fólk undursamlega frá dauðum, birta okkur horfið umhverfi, beita án háðs tísku og háttum sem virðast í dag hjákátlegir, velta sér af alvöru upp úr barnalegum eða úreltum vandamálum.” <sup>46</sup>

Frá því sjónarhorni eru allar upptökur af leiksýningum kærkomnar vegna varðveislugildis, en útsending í beinni hefur ekki þá töfrum gæddu virkni sem hér er lýst, hún færir áhorfandann aðeins gegnum rúm en ekki tíma.

Samkvæmt Walter Benjamin dregur endurframleiðslan úr því sem hann nefnir áru verksins; gildi þess fyrir áhorfandann.<sup>47</sup> Þessar hugrenningar tilheyra þó tíma módernismans, gildi listaverks er hér byggt á efnislegu eintaki frekar en hugmynd. Í kjölfar iðnbyltingarinnar hefur listin orðið huglægt fyrirbæri í ríkara mæli. Tónlist er ekki lengur endilega leikin á hljóðfæri og myndlist meitluð í stein. Kvikmyndin hafði frá upphafi þá sérstöðu að vera

---

<sup>45</sup> “Soul Theft through Photography”, sótt 26. feb. 2016 á [http://www.csicop.org/sb/show/soul\\_theft\\_through\\_photography/](http://www.csicop.org/sb/show/soul_theft_through_photography/).

<sup>46</sup> Sontag. “*Film and Theatre*,” bls. 32.

<sup>47</sup> Benjamin. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*.



fjölfölduð eftirmynd veruleikans, enda er hún listform hins móðerníska tíma. Óápreifanleiki leiksýningar skapar henni sérstöðu sem listaverk á tímum fjöldaframleiðslu, þar sem hún hlýðir ekki lögmálum markaðshyggjunnar að sama marki og t.d. kvikmyndir eða myndlist.

Eins og Peggy Phelan heldur fram er sviðsframkoma orðin að einhverju allt öðru um leið og hún tekur þátt í hagkerfi fjölföldunar, hún er aðeins til í núinu. Gildi hennar er þannig fólgið í hvarfi hennar,<sup>48</sup> verðmætið fólgið í skorti, sviðsframkoma er einstakur og forgengilegur atburður. En: „Þetta andartak í menningunni kallar á áriðandi vitnisburð um allt það sem verður ekki fjölfaldað. Á meðan þeir listamenn sem hafa gefið sig alla í sviðsframkomu hverfa sporlaust hver af öðrum verður sífellt mikilvægara að finna leið til þess að muna list þeirra, sem verður ekki skrásett eða endurtekin.“<sup>49</sup>

Hún hefur því ekki áhyggjur af því að upptaka af sviðsviðburði tefli lífi hans í hættu, heldur haldi minningu hans frekar á lofti, hann verður ekki fjölfaldaður með neinu móti. Þó hægt sé að taka undir rök Benjamins um að klassísk list hafi tapað háleitri stöðu sinni vegna fjölföldunar, er ekki hægt að fjölfalda sviðsverk með sama hætti og má endurprenta Monu Lisu, eða gefa út Beethoven á plötu. Sviðsverk geta verið prentuð á handrit, sýnd í sjónvarpi eða leikin í útvarpi en það er aldrei endurframleiðsla heldur endurmiðlun, sem er fjær fyrirmyndinni en nokkuð afrit af kvikmynd, málverki eða tónverki.

## MIÐLUN ENGLANNA

Í Englum Alheimsins er samnefnd kvikmynd Friðriks Þórs Friðrikssonar frá 1999 notuð sem hluti leikmyndar og sem bakgrunnur í samtali við leikritið; hún dregur fram óra áhorfenda um söguna sem bókmenntaverk og sem minni í íslenskum samtíma. Kvikmyndin er þáttur í leikritinu og þannig einnig í sjónvarpsleikritinu, leikritið endurmiðlar henni. Bókin er einnig hluti leikmyndar, hundruð eintaka liggja á sviðinu og miðlar leikritið þannig bókinni með sama bókstaflega hætti og kvikmyndinni, áhorfendur horfa á bókina um leið og þeir sjá leikritið og myndina. Áhorfandi gæti valið að horfa aðeins á bókina á

<sup>48</sup> Phelan. *Unmarked: The Politics of Performance*, bls.115.

<sup>49</sup> Phelan. *Unmarked: The Politics of Performance*, bls. 31.

meðan sýningu stendur, ef hann væri bjargfastur á þeirri skoðun að bókin væri alltaf betri en eftirmyndin.

Greg Giesekam skrifar í bók sinni *Staging The Screen* að fjölmiðlað leikhús feli í sér dreifðari fókus áhorfenda, sem þurfa að meta hvert athygli þeirra skal beint að hverju sinni, ólíkt venjulegu leikhúsi þar sem fókusinn er yfirleitt dreginn að ákveðnum leikara eða atburð á sviðinu með lýsingu og hreyfingum.<sup>50</sup> Upptökustjórinn í útsendingarbíl RÚV hefur þurft að meta það hverju sinni hvort klippa ætti í nærmynd af einum leikara, í viðbrögð annars, í víða mynd sem sýndi ljósmyndir eða kvikmynd á breiðtjaldi, eða í nærmynd af sjónvarpi. Útsendingin sviptir þannig áhorfandanum valfrelsi sem er ríkur þáttur í upplifun hans af leiksýningunni, sjónarhorninu er þröngvað upp á hann, sem er ókostur í jafn lagskiptri sviðsetningu og hér um ræðir. Að sjá sjónvarpi endursjónvarpað eða vörpun endurvarpað hefur svo allt aðra virkni en að sjá þá miðla á leiksviði. Þó það geti verið erfitt að greina svo margfalda endurmiðlun dregur það athygli að miðlinum og fjölföldun fyrirmyndar og eftirmyndar, og varpar fram spurningum um tengsl þeirra.

Sjónvarpsáhorfendur heyrðu margt betur en þeir sem sátu í salnum, til dæmis þegar leikarar voru byrjaðir að ræða saman í upphafi sýningar bak við tjöldin – hvort forsetinn og Friðrik Þór væru mættir. Einnig fylgdi tókumaður Atla Rafni aðalleikara af sviðinu í hléi þar sem hann hélt karakter alla leið inn í búningsherbergi. Annars konar nánd mátti þannig upplifa í sjónvarpi en sitjandi í salnum, og spánný sjónarhorn.

Leikhópur Englanna dró fram fartölvu og sýndi framlag Íslands til Evróvisjón í beinni á úrslitakvöldinu 16. maí 2013 og olli það einhverri hneykslan meðal lesenda netmiðla, sem skildu ekki uppátækið öðruvísi en svo að lagakeppnin væri mikilvægari í huga leikaranna og íslensku þjóðarinnar en sjálf leiksýningin á Stóra Sviðinu<sup>51</sup>. Þetta atriði endurspeglar óljóst samband milli lifandi og miðlaðrar sviðsframkomu. Evróvisjón er upphaflega lifandi

---

<sup>50</sup> Greg Giesekam *Staging the Screen: the use of Film and Video in Theatre* (Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2007), bls.8.

<sup>51</sup> Visir.is. *Gerðu hlé á Englum Alheimsins til þess að horfa á Eypór Inga í beinni*. 13.5.2013. Sótt 26. feb. 2016 á <http://www.visir.is/gerdu-hle-a-englum-alheimsins-til-thess-ad-horfa-a-eythor-inga-i-beinni/article/2013130519174>

sviðsviðburður, að því leyti að söngvarinn syngur í hljóðnema, meðan hljóðfæraleikur (ef einhver) er leikinn með látbragði og spilaður af upptöku. Útsendingin er sýnd á risaskjá á sviðinu um leið og hún nær til allrar Evrópu. Að horfa á þennan atburð á fartölvuskjá á Stóra Sviði Þjóðleikhússins er svo aftur hlægilega þjögur sjónvörpun þessa stórkostlega viðburðar, sem er sameiginleg hátíð og lofgjörð evrópska sjónvarpsstöðva til eigin miðils. Uppákoman ávarpar stöðu Evróvisjón og sjónvarpsins í okkar þjóðfélagi, en er einnig dæmi um hvernig leikhúsið getur innlimað sjónvarpið og endurmiðlað því – jafnvel gegnum internetið í þessu dæmi.

Þó að þessi sviðsetning hafi þannig tæknilega séð verið illa til þess fallin að miðla í sjónvarpi, vegna dreifðrar athygli áhorfenda milli ólíkra miðla á leiksviðinu, er hún þó í sjálfu sér meðvituð og gagnrýnin á hlutverk leikhússins sem miðils og mögulega hugmyndafræðilega vel til verksins fallin, hún brýtur stöðugt upp blekkingarleik sviðsins og nýtir sér öll meðul til að miðla verkinu til áhorfenda. Eins og leikur leikhópsins að því að miðla Evróvisjón á leiksviðinu ber vott um óttast hópurinn ekki yfirburði sjónvarpsins og verkið nýtir sér bæði virkni sjónvarpsins og kvikmyndarinnar, rétt eins og það nýtir sér sérstöðu leiksviðsins sem miðils. Með því að sýna frá Evróvisjón á tölvuskjá á Stóra Sviðinu afhjúpaði hópurinn nándina sem sviðið getur veitt áhorfendum í samanburði við fjarlægðina sem fylgir áhorfi á söngvakeppnina.

Þó valfrelsi áhorfandans sé þannig skert með innrömmun sjónvarpsins kallar það fram ýmis ný sjónarhorn og vangaveltur um eðli miðilsins. Fjöldi miðla á sviðinu skapar margfeldisáhrif þegar þeim er endurmiðlað í sjónvarpi, þar sem áhorfendur sjá bókina, kvikmyndina og leikritið allt saman í rammanum, en þó útsendingin nái ekki að miðla sömu nánd og líkamleg nærvera leikhúsáhorfanda má finna annars konar nánd í nærmyndum og hljóðútsendingum, með hreyfanlegri myndavél og breytilegum sjónarhornum. Leiksýningin er ekki aðeins leiksýning og reynir ekki að viðhalda natúralisma sem slík, heldur brýtur stöðugt upp eðli sitt með öðrum miðlum, nýtir sér samnefnda bók Einars Más Guðmundssonar frá 1993, samnefnda kvikmynd Friðriks Þórs Friðrikssonar frá 1999 og heimildarefni í formi ljósmynda, texta og ljóða, auk þess að bregðast við samtímaatburðum svo sem Evróvisjón með endurmiðlun sem bar vott um háðsádeilu. Flöktandi eðli sýningarinnar sem lifandi sviðslistaverk gerir miðlun hennar tæknilega flókna í framkvæmd en

samræmist hugmyndafræði verksins, sem temur sér alla miðla og hristir af sér klassískan ramma leiksviðsins.

## EÐLI VIÐBURÐARINS

Afbygging er túlkunaraðferð í heimspeki þar sem leitast er við að raska gefnum undirstöðum í rótgrónum fræðum, skapa nýjar tengingar og draga fram undirliggjandi mótsagnir. Jacques Derrida kynnt flestar hugmyndir afbyggingar í bók sinni *De la grammatologie*<sup>52</sup> þar sem hann sagði, út frá kenningum Ferdinand de Saussure, að tungumál sem táknkerfi hafi aðeins merkingu vegna samhengis tákna, orð öðlist merkingu í samanburði við önnur orð. Merking er aldrei til staðar, en verður til með tilvísunum.

Út frá afbyggingu smíðaði svo Roland Barthes ritgerð sína, *Um dauða höfundarins*<sup>53</sup> þar sem hann ræðir hvernig textinn lifir af höfund sinn og fer fram úr ætlunum hans, þar sem hann öðlast sífellt nýja merkingu. Afbygging hefur svo haft áhrif á endurmat vestrænna gilda og rökhyggju, sérstaklega tvíhyggju, þar sem hún grefur undan viðtekinni merkingu andstæðupóla, sem öðlast yfirleitt merkingu í samhengi hver við annan.

Við þurfum að spyrja okkur hvort að einhver eðlismunur sé til dæmis á hreinum sjónvarpsviðburði með lifandi innihaldi, svo sem Evróvisjón, eða beinni útsendingu frá leikriti, og í hverju hann sé fólgin. Staðsetningin í Þjóðleikhúsinu skapar umgjörð helgiathafnar, húsið er musteri íslenskrar tungu og það sem fram fer á Stóra Sviðinu fyrir áhorfendum ætti að teljast leikhús. Þó hafa þar farið fram beinar sjónvarpsútsendingar, til dæmis íslensku tónlistarverðlaunin og Edduverðlaunin, einstaka fyrirlestrar og ráðstefnur. Þegar sýningu er sjónvarpað og hálf þjóðin horfir á í heimahúsum, falla ekki þær hundruðir manna sem sitja í salnum í skuggann af þeim fjölda? Eða eru þeir áhorfendur í aðalhlutverki, en sjónvarpsáhorfendur aukaatriði? Það er

---

<sup>52</sup> Jacques Derrida. *La voix et le phénomène: introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.

<sup>53</sup> Roland Barthes. *The Death of the Author*. í *Image-Music-Text*. Þýðandi: Stephen Heath. (New York: Hill and Wang, 1978).

erfitt að ímynda sér að nokkur áhorfandi í leikhúsinu hafi ekki verið meðvitaður um útsendinguna, hafi ekki þar með sett sig í stöðu áhorfanda að lifandi sjónvarpsútsendingu.

Útsending RÚV af Englum Alheimsins var lifandi í þeirri merkingu að hún var bein, og þannig voru áhorfendur í heimahúsum viðstaddir hana í tíma en þó ekki í rúmi. Sýningin sjálf var svo lifandi að því leyti að leikarar stigu á svið en þar birtust þeir einnig í sjónvarpi og á breiðtjaldi, sem einnig sýndi gamalt heimildarefni og kvikmyndina Engla Alheimsins, auk þess sem Atli Rafn talaði stundum í hljóðnema sem er strangt til tekið miðluð framkoma, rétt eins og myndvörpun leikara á tjald í rauntíma er miðluð framkoma. Þjóðleikhússtjóri kallaði atburðinn *lifandi leikhús*: „Þetta er lifandi leikhús, en samt sem áður er þetta auðvitað leiksýning, en leiksýning sem er send út beint, hún er auðvitað viðburður fyrir alla sem eru að upplifa hana, líka þá sem eru heima í stofu, vegna þess að þetta er að gerast akkúrat hér og nú...”<sup>54</sup> Eins og leikgerðin er póstmóðernísk og afbyggir margar klassískar væntingar áhorfenda til leikhúss, virðist þjóðleikhússtjóri afbyggja hugmyndir áhorfenda um muninn á leikhúsi og sjónvarpi með orðum sínum um lifandi leikhús. Ekki aðeins eru andstæður hámenningar og lágmenningar dregnar saman heldur lifandi sviðsframkoma og sjónvörpuð sviðsframkoma, nándin er lögð að jöfnu.

Þegar leiksýningu er miðlað í beinni útsendingu í sjónvarpi er að mörgu að gæta, frá klassísku sjónarhorni fer slík útsending á mis við beina upplifun leikhússins og þátttöku áhorfenda – til að mynda þegar Atli Rafn lætur þá alla standa á fætur og syngja þjóðsönginn. En sjónvarpið getur gefið áhorfendum aðrar gjafir, svo sem nærmyndina, sem dregur fram innra líf leikarans og skapar nálægð af öðrum toga en líkamleg nærvera hans á sviðinu. Sýningin sjálf beitir hins vegar nærmyndinni og helstu meðulum kvikmyndagerðar í sviðsetningu sinni, varpar til dæmis flennistöru myndbandi af augum Atla Rafns í baktjaldið þegar hann fer með einræðu, dregur fram innra líf persónunnar með aðferðum kvikmyndarinnar. Áhorfandi heima í stofu sér þannig nærmyndina í smærri mynd en sá sem situr í leikhúsinu, þvert á það sem almennt getur talist.

---

<sup>54</sup> Kizi 86. *Englar Alheimsins*.

Aðalpersónan Páll biður kamerumann einnig um að setja sig í nærmynd á einum tímapunkti, lítur seinna í linsuna og biður að heilsa mömmu sinni og svo framvegis, svo að aldrei leikur vafi á því að atburðurinn er í beinni útsendingu – bæði fjórði veggurinn og sá fimmti sem nær gegnum sjónvarpsskjáinn er rofinn þegar hann talar til fólksins heima. Einnig bannar hann myndatökur og biður tökumenn í gríni um að slökkva á öllum vélunum, sem þeir gera ekki og þá er deginum ljósara að áhorfendur eru staddir í sjónvarpi. Áhorfendur leikhússins hlæja að gríninu, og einsog annars staðar þjóna viðbrögð þeirra framvindu sjónvarpsútsendingarinnar, þau undirstrika áhrif sviðsframkomunnar og beina athygli sjónvarpsáhorfenda í réttan farveg eins og dósahlátur í sjónvarpsþætti sem á að virka lifandi, svokallaðir *live studio sitcom* eða lifandi ástandsgamanleikur í myndveri. Leikhúsgestirnir eru orðnir hluti af sjónvarpsverkinu og eru meðvitaðir um hlutverk sitt, viðbrögð þeirra eru tákn sem stýra túlkun áhorfenda heima fyrir. Leiksýningin er orðin að sjónvarpi, og sjónvarpsáhorfendur að leikhúsgestum.

Áhorf hefur alltaf áhrif á niðurstöðu, hvort sem þar er á ferð vísindaleg rannsókn eða listaverk.<sup>55</sup> Hér hefur fjölföldunin áhrif á fyrirmyndina, en aðeins þessa einu sýningu á verkinu – ekki alla sviðsetninguna, í formi þessarar leikgerðar sem var sýnd 85 sinnum á Stóra Sviðinu, og enn síður aðrar eldri fyrirmyndir leikgerðarinnar; líf og verk Pálma Guðmundssonar, bók Einars Más Guðmundssonar og samnefnda kvikmynd Friðriks Þórs Friðrikssonar. Textinn öðlast nýja merkingu með nýjum miðlum, þó höfundurinn sé í þessu tilfelli lifandi og birtist í útsendingunni hefur hann enga stjórn á lífi textans.

Philip Auslander hefur notað hugtakið menningarlegt hagkerfi til að lýsa greiningarkerfi sem nær bæði utan um raunveruleg hagfræðileg tengsl milli menningarforma, og mismikið menningarlegt auðmagn og vald sem þau njóta.<sup>56</sup> Þá telur hann í þeirri greiningu að sjónvarpið sé aðalframleiðsluvara okkar menningarlega hagkerfis, enda miðlar það auðveldlega öðrum formum. Yfirburðastaða sjónvarpsins í menningarlandslaginu veldur leikhúsinu ekki tjóni með því að beina sjónum sínum að því, heldur er það einmitt best til þess fallið að styrkja stöðu þess. Útsendingin er þó ekki bein miðlun á leiksýningunni, heldur endurmiðlun sem skapar þannig nýtt, sjálfstætt verk í sjónvarpsformi.

<sup>55</sup> Phelan. *Unmarked: The Politics of Performance*, bls.116,

<sup>56</sup> Auslander. *Liveness, Mediatization, and Intermedial Performance*, bls. 4

Það verk er einnig fallvalt eins og leikverkið þó það varðveitist um hríð í enn öðru formi á netinu.

Fjölföldun mun ekki drepa frummyndina, sál hennar eða áru, en gæti framlengt líf hennar meðan eintak varðveitist af eftirmyndinni. Einstakt eðli sviðslistaverka sem hverfandi sköpunarverks teflir ekki örlögum þeirra í tvísýnu, heldur ljáir þeim sérstöðu sem aðrir miðlar sakna og þrá á öld fjölföldunar og verksmiðjuframleiðslu. Því til stuðnings mætti nefna tilhneigingu myndlistarinnar til að sækja í smiðju sviðslistarinnar, tilkomu gjörningalistarinnar, þar sem myndlistarmenn kjósa hverfandi listsköpun ofar sköpun hins efnislega og söluvænlegra eintaks. Innlimun annarra miðla og nýrra í sviðslistir ber að skoða með tilliti til samruna allra miðla.

Leikgerð *Engla Alheimsins* afbyggir hugmyndir áhorfenda um þetta nýklassíska bókmenntaverk og notar bæði textann og kvikmyndina til að ráðast gegn væntingum áhorfenda, nálgast þannig fyrirmynd sögunnar meðvituð um virkni annarra miðla í huga. Útsending sjónvarpsins afbyggir svo hugmyndir áhorfenda um leikhús og sjónvarp, gerir mörkin óskýr milli miðlanna og gerir leikhúsgesti að viðfangi sjónvarpsáhorfenda og þar með leikendur í sýningunni. Textinn öðlast framhaldslíf umfram ætlun höfundar og er öllum aðferðum leikhússins og sjónvarpsins beitt til að endurskoða hugmyndir og væntingar áhorfenda bæði til verksins og til miðlanna tveggja.

## NIÐURLAG

Samstarf Sjónvarpsins og Þjóðleikhússins ber öll einkenni farsæls sambands, leikhúsið getur þannig náð athygli nýrra áhorfenda og Sjónvarpið hlýtur skrautfjöður í hatt sinn með menningarlegu auðmagni Þjóðleikhússins, sbr. skilgreiningu Pierre Bourdieu. Slíkt samband eykur jöfnuð meðal þegna sem geta nú horft saman á Stóra Svið Þjóðleikhússins, sem sinnir nú lögbundnu hlutverki sínu sem leikhús allra landsmanna. En þó er munur á því að sitja í leikhúsinu eða fyrir framan skjáinn.

Að horfa á leiksvið án milliliða er að sjá það með líkamanum og finna fyrir því með öllum skynfærum, á meðan sjónvarpsáhorf er notkun á tækni sem

framlengingu líkamans. Áhorf á skjá byggist á væntingum okkar gagnvart umhverfinu, sbr. kenningar Heideggers um tilveru og tímann, það er lært áhorf. Þó við teljum okkur upplifa fulla nánd í leikhúsi er alltaf ákveðin seinkun á milliliðalausum áhorfi og full nánd oftast utan seilingar, það sem sýnist vera bein upplifun er stundum miðluð upplifun. Þannig er erfitt að greina á milli lifandi sviðsframkomu og upptöku eða miðlaðrar framkomu, leikhús er miðill sem getur beitt öllum miðlum. Skv. Bolter og Grusin er öll miðlun endurmiðlun og allir miðlar eru póststrúktúralískur leikur að táknum. Lifandi og miðluð sviðsframkoma eru ekki andstæður sem útiloka hvor aðra, heldur tveir þættir í sama formi sem oftast eiga samleið, lifandi framkoma er skv. Steve Wurtzler skilgreind út frá skorti á miðlun en sá skortur er sjaldnast algjör.

Eins og sjónvarp getur endurmiðlað leikverki getur leiksviðið endurmiðlað sjónvarpi, og sú speglun getur endurómað fram og til baka eins og *Hamlet*-uppfærsla The Wooster Group og allar krosstilvísanir og notkun *Engla Alheimsins* á samnefndri kvikmynd á leiksviðinu sýna. Miðlun leiksýningarinnar í sjónvarp og þaðan á internetið eru skref á áframhaldandi vegferð miðlunar og endurmiðlunar, sem grafa ekki undan fyrri miðlum heldur styrkja þá og eiga í virku samtali við þá.

Sjónvörpun leiksýninga eða útsendingar þeirra í kvikmyndahús hafa jákvæð áhrif á leikhúsaðsókn og veita almenningi sem annars kæmist ekki í leikhús tækifæri til áhorfs, þótt ýmsir leikhúsrýnar dragi listrænt gildi slíkra útsendinga í efa. Þó fjölföldun listaverka hafi dregið úr þeirri háleitu áru sem listin var sveipuð fyrir iðnbyltingu, styrkir fjölföldun í einhverju formi stöðu listaverks á tímum fjöldaframleiðslu og varðveitir það í listasögunni. Auk þess er útsending af leiksýningu ekki leiksýningin sjálf heldur vitnisburður um hana, hún rænir hana ekki lífinu heldur gefur henni annað líf í öðru formi, á öðrum miðli.

Leikritið *Englar Alheimsins* notast við kvikmyndina og bókina bókstaflega á sviðinu, það er fjölmiðlað og kallar á dreifðan fókus áhorfenda sem gerir sjónvörpun þess erfiðari, en endurmiðlunin varpar ljósi á virkni ólíkra miðla, þegar við sjáum bókina, kvikmyndina og leikritið um leið innan ramma sjónvarpsins. Leikhópurinn leikur sér að því að minna áhorfendur á að þeir séu staddir í beinni og á bæði í samtali við leikhúsgesti og sjónvarpsáhorfendur, fjórði veggurinn er brotinn bæði á sviðinu og gegnum



sjónvarpsskjáinn. Hugmyndafræði verksins hentar sjónvarpsforminu að því leyti að formið þjónar innihaldinu, leikritið afbyggir þekkt bókmenntaverk og samnefnda kvikmynd og leikhópurinn nýtir sér útsendinguna til þess að afbyggja enn frekar leikverkið og leikhúsið sjálft. Verkið skapar gagnkvæmt samtal milli miðlanna og nýtir sér ramma sjónvarpsins til að ávarpa samband þess við leikhúsið. Þó útsending miðli ekki sömu nánd og leikhúsáhorf kallar það fram annars konar nánd, sem kemur aldrei í stað leikhúsferðar en virkar sem hrein viðbót við venjulegar sýningar og upptakan getur orðið gjaldgeng heimild um horfna leiksýningu.

## Heimildaskrá

Auslander, Philip. *Liveness: Performance in a mediatized culture*. London and New York: Routledge, 1999.

Auslander, Philip. *Liveness, Mediatization, and Intermedial Performance, Degrés: Revue de synthèse à orientation sémiologique*. No. 101. bls. 1-12. Spring 2000.

Barthes, Roland. *The Death of the Author*. í *Image-Music-Text*. Þýðandi: Stephen Heath. New York: Hill and Wang, 1978.

Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. Walter Zohn þýddi. New York: Schocken Books, 1969.

Bolter, J.D., Grusin, R., *Remediation: Understanding New Media*. Cambridge: MIT Press, 1999.

Bourdieu, Pierre. *The forms of capital*. Richard Nice þýddi. Í *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. J. Richardson (ritstj.) New York : Greenwood, 1986.

Derrida, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1967.

Derrida, Jacques. *La voix et le phénomène: introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl*. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.

Fry, Tony. *RUA/TV? Heidegger and the televisual*. Sydney: Power Publications, 1993.

Gieseckam, Greg. *Staging the Screen: the use of Film and Video in Theatre*, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2007.

Hayles, Katherine N. *How we became posthuman : virtual bodies in cybernetics, literature and informatics*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1999.

Heidegger, Martin. *Being and Time*. Stambaugh, J. þýddi. Albany: State University of New York Press, 1926.

Heidegger, Martin. *The Basic Problems of Phenomenology*. A. Hofstadter þýddi. Bloomington: Indiana University Press, 1975.

Hunter, L.B., "To Be, Or to Be Recorded":*The Burton Hamlet, the Wooster Group, and the Miracle of Electronovision, í Text & Presentation*. Stratos E. Constantinidis ritstýrði. Jefferson: McFarland & Company, 2008.

Ilharco, F.M., Introna, L.D. *On The Meaning of Screens: Towards a Phenomenological Account of Screenness*. Human Studies, Vol. 29, Issue 1. Jan 2006. bls. 57-76.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press. 1991.

Phelan, Peggy. *Unmarked: The Politics of Performance*, London, New York: Routledge. 1993.

McLuhan, Marshall. *The Medium is the Massage*. Corte Madera: Gingko Press. 1967.

McLuhan, Marshall. *Understanding Media*, London: Routledge. 1964.

Merleau-Ponty, Maurice. 'Cézanne's doubt'. Í *Sense and Non-Sense*, Hubert L. Dreyfus og Patricia A. Dreyfus þýddu. Evanston: Northwestern University Press. 1964. bls. 9-25.

Read, Alan. *Theatre, Intimacy & Engagement: The Last Human Venue*. Basingstoke: Palgrave Macmillan. 2008.

Sontag, Susan. "Film and Theatre," *TDR: Tulane Drama Review*, 11, 1. 1966. bls. 24-37.

Wurtzler, Steve. "She sang live, but the microphone was turned off: the live, the recorded, and the subject of representation," in *Sound Theory Sound Practice*, Altman, R. ritstýrði. New York, London: Routledge, 1992. bls. 87-103.

Netheimildir

Bakhshi, H., Whitby, A., *Estimating the Impact on Theatre Attendance: An Application to London's National Theatre*. Nesta Working Paper 14/04. 2014. sótt 26. feb. 2016 á ([www.nesta.org.uk/wp14-04](http://www.nesta.org.uk/wp14-04))

"Cutting Edge: British Theatre in Hard Times (Conference)", sótt 26. feb. 2016 á

<http://britishtheatreconference.co.uk/cutting-edge/>

"NT Live screenings 'do not harm theatres'. BBC.com, sótt 26. feb. 2016 á

<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-28001305>

"Show me the Manet: Would you pay to see art in the cinema?". BBC.com. sótt 26. feb. 2016 á

<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-22005847>

"Soul Theft through Photography", sótt 26. feb. 2016 á

Netheimild:[http://www.csicop.org/sb/show/soul\\_theft\\_through\\_photography/](http://www.csicop.org/sb/show/soul_theft_through_photography/)

Mark Lawman. "Recorded delivery", The Guardian, 5. apríl 2003, sótt 26. feb. 2016 á

<http://www.theguardian.com/artanddesign/2003/apr/05/art.artsfeatures>

The Guardian. "Effects of live satellite broadcasts", 6. maí 2015, sótt 26. feb. 2016 á

<http://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2015/may/06/effects-of-live-satellite-broadcasts-national-theatre-rsc>)

Kizi 86. *Englar Alheimsins – Leikrit*. Útgefið 1. nóv. 2014, sótt 26. feb. 2016 á

<https://www.youtube.com/watch?v=EkXmJg8xvsc>

Visir.is. *Gerðu hlé á Englum Alheimsins til þess að horfa á Eyþór Inga í beinni*.

13.5.201, sótt 26. feb. 2016 á

<http://www.visir.is/gerdu-hle-a-englum-alheimsins-til-thess-ad-horfa-a-eythor-inga-i-beinni/article/2013130519174>

The Wooster Group.org, *Hamlet*, sótt 26. feb. 2016 á

<http://thewoostergroup.org/twg/twg.php?hamlet>

"Þjóðleikhúsið fyrir alla". Morgunblaðið, 15. júlí 2006. Viðtal við Tinnu

Gunnlaugsdóttur, sótt 26. feb. 2016 á

<http://www.mbl.is/greinasafn/grein/1092867/>