Dramaturgisk Analyse Af “Who?s Afraid Of Viginia Wolf?” Essay, Research Paper

Indledning

Stykket Who?s Afraid of Viginia Wolf? er st?rkt stof. Indfaldsvinklerne er utallige og tolkningsmulighederne ikke f?rre. Derfor er det ogs? dragende. Man vil kunne kredse om den som m?nen om en planet, i en uendelighed uden at komme t?ttere kernen. S?tter man sig for at finde sandheden om Who?s Afraid of Virginia Wolf?, kommer man til kort. Stiller man et sp?rgsm?l, f?lger der bare endnu flere sp?rgsm?l med svaret.

Derfor f?lger der ingen endegyldig sandhed om stykket med denne opgave. Intentionen er at give et bud p? ?n af indfaldsvinklerne. Arbejdet med denne tekst har v?ret liges? subjektivt, som det har v?ret objektivt. Derfor kan opgaven godt fremst? som et studie i mangel p? akademiske formaliteter. Der er f? notehenvisninger, analysemodellen er n?rmest hjemmebrygget og strukturen er uklar. Ikke desto mindre har det v?ret en forn?jelse at arbejde med.

Der kan dog spores en overordnet struktur i denne opgave. Indledningsvis fors?ger jeg at s?tte Albee ind i en historisk kontekst, hvor jeg har uddraget en r?kke faktualiteter, som jeg mener har v?ret bidragende til formningen af Albee. Begivenheder som kan have ligget til grund for, eller have haft indflydelse p?, hans virke. Endvidere f?lger der en meget kort og meget overfladisk gennemgang af den amerikanske teaterkultur. Dette afsnit har jeg med, for ikke alene at se p? den historiske side, men for at understrege den kulturelle sammenh?ng Albee indgik i. Dern?st f?lger der et afsnit, hvor jeg redeg?r for den anvendte metode i denne opgave. Herunder en gennemgang af tekstens form og struktur. Herefter f?lger der en komplet gennemgang af stykket, hvor hver akt bliver inddelt i scener, som underg?r tolkninger og dechifreringer. Endeligt s?ttes teksten ind den beskrevne metode, og der f?lger en sammenfatning/konklusion.

Albees historiske kontekst

I ?rene fra 1945-1950 opstod der i USA en optimisme af hidtil usete dimensioner. Optimismen var b?ret af ?konomisk v?kst og underst?ttet af den nye tids grundl?ggende tro p? sk?nheden i selvhj?lp, h?rdt arbejde og demokrati. De forenede stater var nu vogterne af hele den frie verden. En position de havde vundet ved den milit?re og teknologiske triumf under den anden verdenskrig. Denne triumf var tilvejebragt af uanede ?konomiske ressourcer. FN blev etableret for at bevare/opn? verdensfred, alt imens jernt?ppet blev trukket tv?rs gennem Berlin, og Mao Tse-Tung strammede sit jerngreb omkring Kina og de tilst?dende provinser. Sidel?bende med disse begivenheder k?mpede den ung Albee med at finde sig selv som poet. Han blev vidne til det unge pust, der for gennem den amerikanske teaterverden med navne som Tennessee Williams og Arthur Miller i front.

50?ernes var et meget kompleks ?rti for USA. Nationen kunne n?sten forekomme s? splittet og forvirret som personerne i Who?s afraid of Virginia Wolf?. Med den ene h?nd greb nationen i egen racefordomsfyldte barm og arrangerede blandt andet boykot aktioner mod Montgomery busserne i Alabama. Mens den med den anden, langede ud med en McCarthy-knyttet n?ve efter alt, hvad der havde en anelse af r?dt i sig.

Angsten for kommunistiske konspiratorer, der ville sammensv?rge sig mod den enest?ende nation, n?ede i dette tidsrum hysteriske proportioner. I 1956 m?tte en spirrende skribent som Albee sp?rge sig selv, om det ville v?re muligt for ham at skabe kunst, n?r McCarthy-kommissionen stillede n?rg?ende og insinuerende sp?rgsm?l til kommende kollegaer som Arthur Miller. Albee er da ogs? selv citeret for at sige, at han f?lte sig “desperat” fordi han sikkert “ikke ville g?re sig” i nogen som helst profession . F?r ?rtiet var omme havde han skrevet The zoo story.

Den 4. oktober 1957 skete der et skred i den amerikanske selvopfattelse: Sovjetunionen lammede den vestlige verden (l?s USA) ved at erobre verdensrummet. Det var en handling, af s? stor teknologisk fremskredenhed, at der ikke var set noget magen til, siden USA opfandt atombomben. Sputnik ?ndrede den amerikanske psyke. Dette fart?j fl?j hurtigere, h?jere og var ti gange st?rre end noget andet amerikansk fremstillet rumfart?j. S? mens amerikanske forskere og videnskabsm?nd l? trygt og godt p? deres atomare laurb?rblade og fedtede med sm? og endnu ikke opsendte satelittyper, tordnede Sovjetunionen igennem med, hvad der blev opfattet af resten af verdenen, som et herred?mme over det ydre rum. Pludselig var USA’s position som uoverg?et supermagt undermineret, b?de teknologisk og psykologisk.

Dette skred p?virkede selvf?lgelig ogs? den litter?re verden. Udtrykket var nu ikke l?ngere pr?get af historisk kausalitet, men fremstod mere desperat og fragmenteret. I lyset af den nukleare tidsalder kom Albee til at skabe sit st?rste mesterv?rk om menneskelig usikkerhed og vaklende eksistens – Who?s Afraid Of Virginia Wolf?. Ligheden med Virginia Wolf er da heller ikke til at tage fejl af, omend den kan v?re ureflekteret . Ligesom forfatterinden Wolf skabte sine v?rker i en post-Victoriansk tid, hvor vakuummet mellem to tidsaldre dannede grobund for righoldige psykologiske betragtninger, s?ledes kunne ogs? Albee i sin tid g?re sine betragtninger. Som Albee sagde i 1963, “the exsitentialist and post-existentialist revaluation of the nature of reality?gained the importance that it has now as a result of the bomb at Hiroshima” .

En meget kort og overfladisk gennemgang af amerikansk teaterkultur

Som det er min p?stand ovenfor, kan man spore en spejling af samfundet og dets psyke i ?nds- og kulturlivet. S?ledes ogs? i det amerikanske teaterliv. Det tiltrods for at amerikanere (underforst?et dem, der bor i USA) altid har haft et ambivalent forhold til teateret. Gennem den puritanske ?ra blev teater opfattet som amoralske spektakler, og de som formastede sig til at optr?de, kunne risikere at blive retsforfulgt for l?ssluppen ugudelighed. Endog Shakespeare blev censureret for at passe ind i de puritanske kodeks.

I 1800?tallet blev vaudevillen mere og mere popul?r. Selvom vaudevillen som teaterform fandt grobund i USA, aff?dte det ikke nogle n?vnev?rdige dramatikere, i hvert fald ikke nogle der kunne m?le sig i kvalitet med tidens poeter og forfattere som Poe, Dickinson og Twain. Dette faktum kunne nok i en vis grad h?nge sammen med, at det ikke var comme il faut at till?gge en litter?r eller intellektuel elite nogen ?re. Praksis var at holde sig p? det j?vne. Dette kan nok fremst? som en noget kantet forenkling, ikke desto mindre fremh?ves det af den amerikanske teaterhistorikker Meserve, at s?dan som systemet var indrettet med store private teaterkonglomerater og en befolkningsm?ssig trang til kun at lade sig underholde ikke var befordrende for nyt?nkende amerikanske dramatikere.

For numerous reasons relating to the temperament of the people and their moods – elitism, anti-intellectualism, religious prejudice, a devotion to work coupled with a lack of leisure, a disparat population without traditions of theater attendence – American dramatists were not encouraged.

Et gennembrud for amerikanske dramatikere kom i 1916, da Eugene O?Neill, tiltrak sig verdensomsp?ndende opm?rksomhed og dermed tilf?rte den amerikanske dramatik ?re. Sammen med the Provincetown Players skabte han en original amerikansk drama. P? trods af mange gode efterf?lgende amerikanske dramatikere, er det dog stadig et problem i USA at samle andet end en intellektuel elite omkring “godt” teater.

Who?s Afraid of Virginia Wolf?: Form og struktur.

Herunder en kort redeg?relse for den anvendte analysemodel: Berettermodellen.

Tre-akts-strukturen i Who?s Afraid of Virginia Wolf? er i sig selv s?regen, i en tid hvor de fleste stykker havde to akter. Det vides ikke (i hvert fald er det mig ikke bekendt), hvorfor Albee valgte denne form. Grunden kan v?re, at l?ngden og intensiteten i stykket kr?vede, at publikum fik et par pusterum. Hvad end grunden er, deler de tre akter stykket op i tre segmenter, som hver is?r har sit eget klimaktiske h?jdepunkt.

Det er ogs? us?dvanligt for en dramatiker p? det tidspunkt, hvor han skrev stykket, at navngive sine akter, men Albees valg giver vigtige ledetr?de til, hvad den underliggende aktion i akten m?tte v?re. L?g her m?rke til, at alle akter er navngivet efter forskellige former for ritualer. Sociale, folkloristiske og religi?se…

F?rste akt hedder “Fun and Games”, et navn, som er et ironisk twist p? en almindelig social aktivitet. De spil som udfolder sig i denne akt (og de andre) er nok n?ppe sjove. Overfladisk beskrevet (det vil blive uddybet senere) er de spil der k?rer et udtryk for psykologisk “smerte” og fjendtlighed med omfattende f?lger for de implicerede. Udkommet af spillene bliver f?rst afsl?ret i andet og tredje akt.

Andet akt, “Walpurgisnacht”, er opkaldt efter et tysk folkemytos. Walpurgisnacht, er den nat hvor heksene samles for at udf?re grusomme gerninger og deltage i seksuelle orgier. Det er i denne akt, at kampen mellem George og Martha optrappes, s? den til sidst udvikler sig til regul?r “krig”. Desuden viser det sig, at Nick ikke er den glatkindede goodlad, man ved f?rste ?jekast kunne forandlediges til at tro, han var. Den fysiske attraktion mellem Martha og Nick vokser til en egentlig seksuel forening.

Tredje akt hedder “The Exorcism”, en titel, der refererer til det religi?se ritual, som er forbundet med uddrivelsen af en ond ?nd. Denne onde ?nd er den fantasi om en imagin?r s?n, som bes?tter Martha og George. Georges udf?relse af det exorcistiske ritual er et afg?rende vendepunkt i stykket, idet det med al opbyggelig optimisme er starten p? parrets nye vitale liv. Alle disse deduktioner vil selvf?lgelig blive uddybet n?rmere i det f?lgende.

Berettermodellen er udviklet til filmanalyse, og er en v?sentlig grundst?tte i den amerikanske dramaturgi . Selvom den er udviklet til filmanalyse, er dens udgangspunkt det naturalistiske teater.

Denne model giver anvisninger p? hvordan tilskuerens identifikation og sp?ndingen bygges “um?rkeligt” op i et dramatiske v?rk .

Modellen er centreret over et line?rt handlingsforl?b, og kan indeles i syv faser:

0-1 Anslag: Dramaets ?bningsscene. Denne fase skal ansl? hovedkonflikten s? klart og effektivt som muligt. Anslaget er en “overenskomst” med publikum om hvad stykket skal handle om. Desuden skal den skabe en katalysator for fremdriften i det dramatiske forl?b. “- Hvordan skal det nu g??”.

1-2 Pr?sentationen: Stykkets dramatiske rum etableres/indrettes. Man informerer om karaktererne og deres relationer og om foruds?tningerne for de kommende konflikter.

2-3 Fordybelse: Denne del skal g?re tilskueren yderligere f?lelsesm?ssigt engageret i de mennesker, stykket handler om. Det er i denne fase tilskuerens identifikation etableres.

3-4 Point of no return: Dette er det punkt hvor hovedpersonen beslutter sig for at tr?de ind i konflikten, og hvorfra der ikke er nogen vej tilbage.

4-5 Konfliktoptrapning: I denne fase bliver konflikterne for alvor synlige. Oftest har konflikterne karakter af tr?k og/eller modtr?k. Den ene part s?tter et “angreb” ind og den anden part besvarer med et “modangreb”. Tr?k og modtr?k driver den dramatiske temperatur i vejret, indtil der indtr?ffer et vendepunkt, der oftest leder frem til at “hovedmod- standerne” m?des i en hovedscene, hvor alle kortene bliver lagt p? bordet.

5-6 Konfliktl?sning: Dette er den afg?rende “styrkepr?ve” mellem parterne i hoved- konflikten, hvor en af parterne g?r af med “sejren”.

6-7 Aftoning: Et afsluttende afsnit, hvis funktion ofte er, at lade tilskueren dele hovedpersonens/-ernes lettelse, triumf eller fortvivlelse.

Ofte kombineres modellen ogs? med en sp?ndingskurve, s? den rent grafisk bliver et tveakset koordinatsystem. Y-aksen illustrerer s?ledes sp?ndings-intensitetten og X-aksen handlingen i fremadskridende tid (handlingsplanet).

Udtryksstyrke

5

4

3

2

1 Tid

A B C D E F G

A: Anslag. D: Point of no return. G: Aftoning.

B: Pr?sentation. E: Konfliktoptrapning.

C: Fordybelse. F: Konfliktl?sning.

I det f?lgende vil jeg fors?ge at s?tte Who?s Afraid Of Virginia Wolf? i f?r beskrevne “n?gles?t”. Indelingen i scener st?r for min egen regning. Jeg har fors?gt at dele dem, hvor det forekom mest naturligt. Endvidere vil hver akt blive beskrevet s?rskilt, og scenerne vil v?re henf?rt under hvilken kategori de kommer ind under i analysemodellen (eks.: Scene 5: “Yeah?sure?why not?” (Fordybelse))

Who?s Afraid Of Virginia Wolf?

Karaktererne er som f?lger:

Martha: En stor, h?jr?stet kvinde p? 52 ?r, som fremst?r noget yngre. K?dfuld uden at v?re fed.

George: Hendes mand. 46 ?r. Tynd, med ansats til gr?t h?r.

Honey: 26 ?r. En petit blond pige, lidt j?vn.

Nick: Hendes mand. Blond, godt bygget- ser godt ud.

Scenen er som Albee beskriver den: Stuen i et hus i campusen, ved et lille New

England universitet.

F?rste akt (”Fun and Games”)

Scene 1: “?H.Christ?” (Anslag)

Scene 2: ” Hi! Hi, there?c?mon in!” (Pr?sentation)

Scene 3: “Vanish [?] So? What?ll it be?” (Pr?sentation)

Scene 4: “She?ll be right down.” (Fordybelse)

Scene 5: “Yeah?sure?why not?” (Fordybelse)

Scene 6: “He?s a good bartender?a good bar nurse” (Point of no return)

(scene 1)

Fra begyndelsen af stykket understreges forskellene p? de to karakterer – Martha og George. Hun er tv?r og konflikts?gende, mens han fors?ger at pacificere hende. Hun er aggressiv og h?jr?stet; han er passiv og stille.

Martha imiterer Bette Davis og insisterer p?, at George skal g?tte (hun ved det ikke selv) hvilken film citatet er fra . George pr?ver at aff?rdige hende – han er b?de tr?t og ikke i hum?r til at lege g?ttelege. Men det forekommer ?n, at Martha er vant til at f? sin vilje, og hun presser ham, indtil han giver efter, og fors?ger at g?tte filmen.

Navnet p? akten hedder “Fun and Games”. Marthas “n?vn den film” er den f?rste leg, den leder frem mod den r?kke af bevidste og subtile spil, som vil blive udspillet i l?bet af aftenen.

Martha og George fors?tter med at mundhugges og blotl?gger herved nogle fakta om sig selv. George er l?rer ved universitetet, og de har lige v?ret ved et l?rdagsselskab, som j?vnligt afholdes af Marthas far, der er leder af universitetet (rektor?). Martha kritiserer George for ikke at socialisere, men han forsvarer sig med, at han ikke vil fremst? vulg?r og p?tr?ngende som hende.

Disse udvekslinger her i ?bningsscenerne kan forekomme som naturlige sm?sk?nderier mellem ?gtef?ller, som er tr?tte og har f?et for meget at drikke. Men allerede her afsl?res der et m?nster, som er fremdrivende for handlingen i stykket. Martha tryner George, et ballanceforhold som kan (og vil) tippe.

Martha afsl?rer, at hun har inviteret g?ster. Et andet ?gtepar, som kommer senere for at f? en drink. Ganskevist er hendes viden og erindring omkring parret meget t?get. Hun husker dog, at han er “good-looking”, og at hans kone er “mousey”.

Georges reaktion p? dette er, at han bliver sur over, at Martha har inviteret mennesker s? sent (og over at hans svigerfar har “tvunget” hende til at invitere dem). Hvad der dog tilsyneladende ikke overrasker ham er, at den mandlige g?st er attraktiv. Dette ansl?r et af hovedtemaerne – seksuel jalousi.

George er tr?t af, og bliver helt sl?et ud af, at hun altid ” (you are) ?springing things on me”. Hvortil hun drillende begynder at citere en amerikansk b?rneremse “?Georgie-porgie, put-upon pie!”. Forts?ttelsen af denne ufuldendte remse er: Kissed the girls and made them cry. Dette kan synes harml?st, men er for mig et udtryk for Albees evne til at skabe en tekstuel kompleksitet, da denne remse henviser til Marthas enetale, f?rst i tredje akt.

Da Martha opdager, hvad hun har udl?st (George hulker), pr?ver hun at opmuntre ham med en parodi p? Disney-jinglen “Who?s Afraid of the big bad Wolf”, som hun havde underholdt med ved selskabet. Gagen havde v?ret at hun havde byttet “big bad wolf” ud med det rytmisk enslydende Virginia Wolf. Dette fors?g p?, at n?rme sig hinanden udl?ser (som man f?r indtryk af det altid g?r) et sk?nderi, om hvorvidt George grinede af sangen eller ikke. Det er uv?sentligt om George grinede eller ej, men det henleder til et af hovedtemaerne – truth and illusion. Dette bliver ikke det f?rste sk?nderi om?, hvad der skete eller ikke skete, om hvad der er sandt eller ikke sandt.

I forl?ngelse af dette virkeligheds- og illusionstema, bliver stykket i f?rste scene facetteret endnu engang med en suspence dimension. Hvad er det Martha ikke m? n?vne, hvad / hvem er “the bit” / “the kid”? Hvilke f?lger vil det f?, hvis Martha ikke adlyder (hvilket man har f?et indtryk af, at hun sj?ldent g?r).

F?rste scene kulminerer med Marthas udbrud “SCREW YOU”. Denne kulmination er omhyggeligt opbygget af George, der med vilje irriterer Martha s? meget, at hun til sidst eksploderer med ovenst?ende udtryk. Idet det sker (eksplosionen), ?bner George d?ren, for g?sterne. Udover de sproglige ekvilibriteter, er her det f?rste eksempel p? de komiske virkemidler aktanterne bruger i deres diabolske spil mod hinanden. Det er ikke sv?rt at forestille sig hvordan det m?tte f?les, at bliv budt velkommen p? den m?de, og George fryder sig da ogs? over at “blotte” Martha.

(scene 2)

Den f?rste del af denne scene, er brugt p? at skildre, den ukomfortable sociale situation de fire personer sidder i. Martha overkompencerer for sin profanitet, George er anstrengt t?r (tiltider spydig), Nick pr?ver at v?re h?flig, og Honey g?r ikke stort andet, end at fnise. Det er ikke sv?rt at s?tte sig i Nicks og Honeys sted, hvis man nogensinde har f?lt sig utilpas overfor nogen, man pr?vede at g?re et godt intryk p?.

Det er v?rd at l?gge m?rke til de fires adf?rdsm?nstre, som kommer til at fremst? tydeligere og tydeligere, som aftenen skrider frem. Nick pr?ver h?fligt, at kommentere et maleri, som h?nger p? v?gen. Georges reagerer straks med at l?gge ord i munden p? Nick, og f?r ham derved til at f?le sig desto mere ukomfortabelt til mode. Man kan sp?rge sig selv, om hvorfor George straks s?tter Nick i en forsvarspossition. Det kunne t?nkes at, denne handling peger frem mod jalousitemaet.

Som George sk?nker drinks, fremg?r det, at hans og Marthas forn?rmelser ikke h?rer op, blot fordi der er g?ster. Han fremh?ver Marthas overdrevne drikkevaner, hvortil Martha svarer – “Screw, sweetie.” Som alle gode g?ster, fors?ger Nick og Honey ikke, at tage notits af de verbale mursten som bliver kastet frem og tilbage.

Da Martha pludselig bryder ud i sin “Virginia Wolf” -sang, mindes alle aftenens fest. Nick og Honey er ikke sene til at rose Marthas far, som jo ogs? er Georges arbejdsgiver. Derfor er det ogs? givet p? forh?nd, at Marthas far er et ?mt punkt, mellem Martha og George. “There are easier things?” , siger George om rollen som svigers?n og arbejdstager. Martha h?vder blot at George ikke s?tter pris p? den fordel det m?tte v?re; at der var m?nd, som ville give deres h?jre arm for at v?re i hans sted, hvortil George svarer, at han har betalt med en lidt mere privat del af sin anatomi, end sin h?jre arm.

Georges bem?rkning om at have ofret en vis del af sin anatomi, leder tanker hen mod Freuds antagelser om kvindelig penismisundelse og “kastration” af m?nd. Temaer, som er gennemg?ende i stykket.

Martha g?r for, at vise Honey huset. George advarer igen Martha, om ikke at n?vne “you-know-what”, det forbudte subjekt. Martha n?gter selvf?lgelig at love noget som helst.

(scene 3)

Nick og George, er nu alene. Samtalen er meget anstrengt. Emnerne varierer, og kan deles op i fire hovedgrupper.

1. Skolen.

Det fremg?r allerede for tilskueren, at George ikke bryder sig om Marthas far. I denne scene, fremg?r det at George er bitter over ikke at have avanceret i systemet (han er “associate professor” – svarende til lektor). De fleste i hans alder ville allerede v?re professorer. Yderligere viser det sig, at det eneste tidspunkt han ledede historisk afdeling, var under anden verdenskrig, da de fleste m?nd fra fakultetet var i krig.

Georges kyniske indfaldsvinkel til skolen og Marthas far, illustreres ved Georges malende beskrivelser af sin svigerfar, som en mikronesisk skildpadde. Endvidere at han ikke beholdte posten som leder af det historiske institut, fordi ingen blev dr?bt under krigen – “That?s New England for you”. George taler ogs? om en sygdom – ABMAPHID, en sygdom, der b?de er et vidundermiddel og en bet?ndelsestilstand, som s?tter sig p? de forreste pandelapper. ABMAPHID, er en sammentr?kning af Georges akademiske titler (Bachelor of Arts, Master of Arts og Doktor i philosofi).

2. Deres profession.

George er historiker, Nick er biolog. Og hver repr?senterer de to sider af videnskaben. Den humanistiske og den naturvidenskabelige. Den “nye” og den “gamle” verden, allegorier, som i det hele taget er gennemg?ende. “New” England, “New” Carthage er symboler p? den brydning, der m? finde sted mellem den nye og den gamle verden, n?r de m?des. Desuden er der folk som mener, at navnet Nick skal genklinge navnet Nikita Khruschhev, som var stats leder i Sovjetunionen fra 1953 til 1964. Ydermere skulle George v?re en udledning af George Washington – symbolet p? den amerikanske revolution?re ?nd. Er det tilf?ldet, tyknes de symbolske lag ydermere. Ikke alene kan der mellem Nick og George tolkes et koldkrigstema, men ogs? en indadvendt konflikt i George. Han, som p? den ene side repr?senterer den gamle verden og p? den anden side den nye (i form af George Washingtons uafh?ngigheds krige med England), kommer i et personligheds dilemma, dette kunne ogs? v?re symboler p? amerikansk hykleri (jf. afsnittet om den amerikanske dobbeltmoral i delen om den historiske kontekst).

3. Deres koner.

George taler, sarkastisk om sin kone og hendes alder – “Martha is a hundred and eight?years old”, samtidig med at han fremh?ver Honeys smalle figur.

4. B?rn.

Da emnet b?rn, er oppe og vende, underl?gger det sig et temaerne: for?ldre og b?rn. Nick og Honey barnl?se, men da Nick sp?rger George, om de har nogle b?rn, svarer George mystisk og undvigende, at det er for ham at vide, og Nick at finde ud af. Spillet omkring “the bit”, tager h?r endnu en drejning.

Spillet mellem de to m?nd, kan forekomme ?n, som et skakspil. George fors?ger hele tiden at bevare overtaget, ved at dreje Nicks ord og spille utiln?rmelig. Det er mig ikke helt klart, hvorfor George s? vedholdende “leger” med sin g?st, Nick er jo n?sten total fremmed for George.

(Scene 4)

Honey kommer tilbage med to informationer, som g?r George rasende: Martha er ved at skifte til noget mere “behageligt”, og hun har ber?rt det forbudte emne – deres s?n. George siger for sig selv, “OK, Martha?OK”, som om han havde truffet en beslutning, der var baseret p? hendes opf?rsel.

Martha kommer ned if?rt en kjole, som f?r hende til at se mere “yppig” ud. Dette bekr?fter Georges mistanke om Marthas lumre motiver med at invitere Nick og dennes kone.

De f?lgende minutter af stykket er stadigt mere ydmygende for George. Hans mangel p? succes ved det historiske institut, st?r i sk?rende kontrast til Nicks lynkarriere i den akademiske verden. Hans aldrende krop bliver sammenlignet med Nicks atletiske form.

George g?r sit bedste for ikke at lade sit temperament eskalere. Han pr?ver at sk?rme sin v?rdighed fra Marthas nedrigheder, ved velargumenteret at n?gte at t?nde hendes cigarret. Dette viser igen Georges tendens til at bruge sit intellekt til at demonstrere overmagt (i hvert fald selvst?ndighed). Den rest af v?rdighed han kan finde i sit intellekt i dette ?jeblik, piller Martha ned med den simple bem?rkning “Jesus”.

Samtalen mellem Martha og Nick styrker den seksuelle sp?nding mellem dem. Martha er mere og mere eksplicit, i sine bem?rkninger om Nicks krop og dens (seksuelle) form?en. Albee skriver i regien, at, “?there is a rapport of some unformed sort, established.” mellem Martha og Nick.

Man kan undres over, hvorfor Honey ikke tager notits af dette. Det oplagte svar er, at hun er for fuld, da de alle fire har drukket t?t. Men man fornemmer, at der er mere ved Honey, at hun m?ske b?rer p? en hemmelighed.

I forl?ngelse af al deres snak om sport og fysik, begynder Martha p? en anekdote, der fandt sted i begyndelsen af hendes og Georges forhold. En anekdote om en boksekamp mellem hende og George. Da hun v?lger at ignorere Georges gentagne advarsler, om ikke at fort?lle historien, forlader George rummet i vrede.

Anekdoten er i korte tr?k, at Marthas far, i al “venskabelighed” havde spurgt om George ikke ville bokse med ham. George havde n?gtet, hvorefter Martha i sp?g putter handsken p? og giver George et velplaceret st?d p? k?ben. Konsekvensen af dette st?d, var at George gik lige i br?dderne. Et slag der for eftertiden havde sat sit pr?g p? deres forhold. Som hun selv siger, var det b?de en sjov og grusom h?ndelse, “?it?s colored our whole life”. Dette kan tolkes p? flere m?der. Hun kunne mene, at det var symptomatisk for deres forhold, at hun fik rollen som den dominerende og han rollen som den vigende. Eller at han aldrig har tilgivet hende denne ydmygelse. M?ske var dette indledningen til deres f?rste spil, et spil som stadig er k?rende, og som er blevet mere og mere vanartet. Hvad end Martha mente, bliver denne h?ndelse altid brugt af George, som undskyldning for at han aldrig har avanceret karrierem?ssigt.

George kommer tilbage med en “overraskelse” – et jagtgev?r, som han retter mod baghovedet af Martha. Da Honey skriger, Nick springer hen imod ham og Martha vender sig, trykker han p? aftr?kkeren. Men gev?ret er et leget?jsgev?r, og affyrer ikke andet end en parasol, som folder sig ud.

Dette gev?r spiller en stor rolle, ikke alene “tager den trykket” af den ansp?ndte situation, det l?fter ogs? stemningen, og f?r folk til at grine. Men hvad der er mere vigtigt, er at gev?ret besidder en anden og dybere mening. Sp?gen er i sig selv harml?s, men den udspringer af Georges vrede. Den antyder, at han virkelig ?nsker at dr?be Martha. Hvilket han ogs? g?r. Symbolsk dr?ber han Martha for hendes hjertel?shed. Gev?ret er et fallisk symbol, men fremst?r latterlig i og med det er en attrap. Et perspektiv Martha ikke er sen til at udnytte i sit spil med Nick (mod George), eftersom hun fremh?ver, at han (Nick) ikke beh?ver en attrap. Dette understreger at George er potensl?s, at han er blevet “kastreret” af Martha. Martha vinder igen denne omgang.

(Scene 5)

Nick forlader rummet, og George bringer igen Nicks stilling ved universitetet p? banen, hans arbejde med kromosomer. Her erfarer Martha, at Nick er biolog, og ikke matematikker, som hun ellers tidligere havde insisteret p?. Da Nick kommer tilbage, vender Martha denne nyvundne erfaring, til et kompliment for/til ham – biologi s?tter Nick “?right at the?meat of things.” Martha bliver mere og mere ?benlys i sin forf?relse af Nick.

En vigtig detalje, kunne v?re da George siger at Martha er begravet i cement op til halsen, kunne det fra Albees side v?re en intertekstuel reference til Samuel Becketts stykke Happy Days (Glade dage), hvor personerne f?rst er begravet i sand til livet, senere til halsen. En s?dan antagelse, ville blot bekr?fte Albees respekt for den absurdistiske bev?gelse.

George genoptager sin samtale med Nick fra tidligere, omkring genetik. George h?vder, at folk som Nick er ude p? at skabe en race af mennesker, der var undfanget i reagensglas, udruget og f?dt i et udkl?kningsapparat, som er superbe og sublime.

Ved f?rste ?jekast virker bem?rkningen, om at George ikke vil opgive Berlin, i sin ekvilibristiske dundertale mod genmanipulation, uforst?elig. Men holder man fast i f?rn?vnte ?st/vest tema, er det ikke l?ngere n?r s? mystisk. Kampen om Berlin, var symbolet p? den kolde krig. Stedet hvor jernt?ppet rent fysisk blev draget. George repr?senterer det amerikanske ideal de gamle v?rdier, mens Nick repr?senterer den kommunistiske fremtids b?lge. Nick siger da ogs? selv, i en sarkastisk bem?rkning, at “?I am the wave of the future”.

Samtalen drejes igen, da Honey sp?rger om, hvorn?r deres s?n kommer hjem. Her er det v?rd at bem?rke den reaktion, der sker med George, som skifter fra iskoldt raseri til formel h?flighed, da han gentager sp?rgsm?let for Martha. F?r var han strengt imod, at drengen blev n?vnt, men nu har piben tilsyneladende f?et en anden lyd. Nu har George vendt bordet til sin fordel, nu kan Marthas p?begyndte spil bruges mod hende selv.

George omtaler sin s?n som “the little bugger”, en gammeldags betegnelse for idealet om den ?rkeamerikanske sunde dreng. Det viser sig bare at George ironiserer over dette, da han senere bytter om p? ordene i frasen “blond-haired, blue-eyed”, s? det bliver til “blond-eyed, blue-haired”. En kraftig indikation af at barnet ligger langt fra idealet.

Det huer ikke Martha, at spillet hun startede er blevet vendt mod hende selv. Derfor s?ger hun at h?vne sig, ved at fort?lle g?sterne at George muligvis ikke er faderen til barnet. Selv George bliver forbl?ffet over denne udmelding, men han insisterer p? at barnet er hans. Hvis der er noget han er sikker p?, er det at barnet er hans.

P? et tidspunkt retter Honey Marthas grammatik, det eneste hun f?r ud af det, er at hun f?r at vide, at Martha har g?et p? universitet. Desuden havde hun g?et p? klosterskole, det p? trods af hun hverken dengang som nu, tror p? Guds eksistens. Dette statement, f?r George til at kalde Martha for en hedning, endda en som maler bl? ringe om sine “ting”. Igen en eufemisme, som da Honey skulle p? toilettet. I det hele taget, refererer George ofte til Martha som primitiv, som v?rende p? et lavere evolution?rt stade. Dette kunne v?re et udtryk for kampen mellem det primitive og det kultiverede.

(scene 6)

Efter at George har forladt rummet, uddyber Martha det d?rlige

Bibliography

Pensum/Litteraturliste

Albee. Eward, “Who?s Afraid Of Virginia Wolf?” Jonathan Cape, London 1967

(s. 3-242. [239 sider])

Enemark. Kjeld, “Talen og overf?ringen” AARHUS UNIVERSITETSFORLAG, ?rhus 1986

(s. 11-110. [99 sider])

Hesselaa. Birgitte, “Kan detektiver synge.” I: Kritik nr. 85. ?rg., 1988

(s. 41-58. [17 sider])

Hyllested. Mogens, “Om moderne teater” AOF?s forlag, K?benhavn1968

(s. 21- 74. [53 sider])

Kolin. Philip C, “Conversations with Edward Albee” Jackson and London – University Press of Mississippi. 1988

(s. 3-165. [162 sider])

Lindstr?m. G?ran, “Att l?sa dramatik” Forlaget ikke noteret p? fotokopien.

(s. 39- 147. [108 sider])

Mesreve. Walter J, “Heralds of promise: The Drama of the American People during the age of Jackson, 1829-1849″ Greenwood Press, 1986

(s. 5-75. [70 sider])

Roudan?. Matthew C, “Who?s afraid of Virginia Wolf?-Necessary Fictions, Terrifying Realities” Twayne Publishers – Boston 1989

(s. 1-109. [108 sider])

Stenz. A. M, “Edward Albee, the poet of loss.” Krips repro BV Meppel. Holland 1976

(s. 45-68. [23 sider])

Pahuus. Mogens “Selvudfoldelse og selvhengivelse” Aalborg Universitetsforlag. Aalborg 1995.

(s. 23-132, 203-237. [130 sider])

ANTAL SIDER : 1009