

En tradition af opbrud

Avantgardernes tradition og politik

Af Jan Løhmann Stephensen

Som det konstateres af indtil flere, ja, stort set alle bidragerne til sidste års store, danske antologi om avantgardernes tradition og politik, *En tradition af opbrud*, er betegnelsen »avantgarde« en svær størrelse at håndtere. Dels fordi denne betegnelse historisk set har været brugt med udgangspunkt i en række vidt forskellige agendaer af normativ, politisk, positioneringsmæssig og poetologisk art. Dels fordi betegnelsen som konsekvens heraf er blevet appliceret på en række vidt forskelligartede (anti-)kunstneriske fænomener, af varierende typer aktører og på divergerende niveauer. Begrebet »avantgarde« har med andre ord været – og er i en vis forstand fortsat, om end ofte under andre navne som fx relationel kunst, interventionisme, social plastik o. lign – lige dele våben i et æstetikpolitisk kampfelt, lige dele deskriptiv kategori i den akademiske, historiografiske diskurs.

Netop avantgardebegrebets omtumlede tilværelse fungerer således som afsæt for en lang række af antologiens artikler, som på forskellig vis diverterer med skitser over de væsentligste, teoriehistoriske bidrag til terminologisk sondring og disses indbyrdes disputer. Og ligeledes afspejles denne heterogenitet selv i det omhandlede materiale. Første omstændighed giver en vis ensartethed i antologien (på godt og på ondt); sidstnævnte

en vis spredning (ligeledes på godt og på ondt).

Centralt for stort set alle bidrag står således den tyske litteratur- og avantgarde-teoretiker Peter Bürger, som – med sin *Theorie der Avantgarde* fra 1974 om det tidlige 20. århundredes såkaldte historiske avantgarde og dens mislykkede, socio-politisk motiverede, men (anti)kunstnerisk iscenesatte anslag mod kunstens kerneforestillinger – på mange måder fungerer som antologiens implicite hovedperson. Ud af antologiens 25 artikler inkl. redaktionens indledning refererer kun fem (fem!) *ikke* til Bürger, hvorved der næsten er lige så mange – ville undertegnede i hvert fald hævde – som beskæftiger sig med kunstneriske praksisformer og aktører, der faktisk vanskeligt kan benævnes avantgardistiske (jf. især medredaktøren Charlotte Engbergs bidrag om Helle Helles kortprosa i et realismeperspektiv for ikke at nævne Lars Bukdahls tja... ting ... om Storm P.).

Benævnte Bürger fungerer således som den teoretiske position, man ofte og gerne skriver sig op imod. Enten ved egen tanks kraft eller med assistance fra andre relevante teoretikere og filosoffer som Lefebvre, Debord, Foster, Perniola, Rancière, Nancy, Deleuze & Guattari, Hardt & Negri, Bourriaud og mange andre. Og generelt er kritikken også

berettiget: Bürgers avantgardebegreb er simpelthen for snævert og finalt. Ja, på samme vis kan man endvidere anskue selve redigeringen af antologien: som ved eksemplets magt stående i nærmest demonstrativ opposition til Bürgers reduktivt monolitiske avantgardeforståelse, qua dens (antologiens) blotte heterogenitet i materialevalg og teoretiske optikker: fra historiografiske oversigter til værknære analyser, spredt over tid, rum og kunstneriske medier og genrer såvel som medie- og genrebrud. (At det forholder sig således synes dog også at have en mere jordnær forklaring, nemlig at antologien konkret udspringer af et tværfagligt og -institutionelt, dansk forskningsnetværk, »Avantgardernes genkomst og aktualitet« (2001-2004), og at alle bidragerne med hver deres eget forskningsinteressesfelt har været aktive inden for rammerne heraf.)

Samme implicitte hovedperson, Bürger, optræder *tillige* som konkret bidrager (med artiklen »Til kritikken af neo-avantgarden«), hvilket alligevel må siges at være lidt af et scoop. Dette er nemlig – i det mindste så vidt undertegnede ved – Bürgers første direkte, skriftlige svar på Hal Fosters indflydelsesrige forsøg på at rehabilitere neoavantgarden vis à vis teorien om den historiske avantgarde (i *The Return of the Real*, 1996). Bürgers primære greb tager her form af et forsøg på at affærdige Fosters eksempler på en sådan kritisk praksis som værende inautentiske og endog ofte »falskt« motiverede (fx af hensynet til promovning af egen kunstnerisk karriere). Dette går i særdeleshed ud over den i Fosters neo-

avantgardistiske kanon central placerede Daniel Buren, hvis forskellige anslag mod konkrete udstillingssteder anklages for en række forhold: Dels for at have for tydelig værk karakter (bl.a. qua deres tilstedeværelse på Burens officielle oeuvre), hvilket ifølge Bürger er i modstrid med en genuin avantgardes kategoriske forsøg på at underminere værkbegrebet. Dels for at foregå i implicit, gensidig forståelse eller endog reelt samarbejde med de givne udstillingssteders kunstneriske ledelser, hvorfor angrebet på institutionen altså ikke kan opfattes som andet end tom gestus. Som det turde fremgå, er Bürgers bidrag altså snarere et modangreb på Foster end nogen argumentation for egen position, som synes forbavsende uforandret på trods af de mellemliggende 30 års avantgardeteoretiske diskussion såvel som kunstneriske praksis.

Et andet gennemgående tema i antologien (især i de indledende, mere meta-teoretiske og historiografiske bidrag) er således forsøget på sondringer mellem forskellige avantgardebegreber. Om end der forventeligt nok ikke opnås konsensus, synes tendensen dog at være, at bidragerne generelt besinder sig på en inddeling i overensstemmelse med avantgardeternens topologiske metaforik, hvis »rene former« kan skitseres som følgende:

På den ene side, hvad man kunne betegne et modernistisk avantgardebegreb, som det måske mest eksplicit ses udfoldet i Torben Sangilds kampberedte insisteren på avantgarden som eksklusivt værende identisk med »den mest

progressive kunst«, »den mest radikale modernisme«, som »eksperimenterer med at gå nye veje for kunsten, ofte med en revision af kunstbegrebet til følge.« Eller med en lidt anden accent i Laura Luise Schultz' forestilling om avantgardekunstens såkaldte performative modus som en »eksperimentel afsøgning af sprogets betydningsfunktion« (dens »hvordan betydning?« frem for »hvilken betydning?«). Med det modernistiske avantgardebegreb er der altså tale om en forestilling om fortroppens diakront kunstimmanente bane. En bane, som vel at mærke pendulerer mellem en række kernebegreber fordelt ud over spektret fra det radikalt traditionsopbrydende, nye og eksperimentelle; over afsøgningen og selvundersøgelsen (den akademiske pendant til kunstens relativt ufarlige, konceptuelle paradigme, projiceret tilbage på kunsten, om man så må sige); til hvad der faktisk ganske rammende beskrives som »fitterstads og julelege og snurrepiberi: meningsløst, autonomt, privat nørkleri« i Lars Bukdahls (muligvis samtidig selvreferentielle?) udlægning af Storm P. som overset avantgardist.

Og så på den anden side det socio-politisk orienterede, interventionistiske avantgardebegreb, hvor termens topologiske metaforik anskues mere synkront-diakront (på tværs af felter, men fortsat også over tid). Her tænkes den avantgardistiske impuls, med Peter Borums ord, at udgøre »samfundsformernes, dvs. revolutionens fortrop«, ikke kunstformernes.

Endelig kunne man så tilføje en tredje kategori, det institutionssubversive avantgardebegreb – i virkeligheden

en mellemposition i forhold til den gennemgående, i det mindste eksplicitte, dikotomi i antologien – hvilket er den position som Bürger stædigt insisterende abonnerer på. Netop denne kategori er således en særlig størrelse, eftersom den på samme tid er dybt indlejret i begge ovennævnte, avantgarde(begrebslige) impulser: Vejen til socio-politisk transformation tænkes at gå gennem det radikalt (u)æstetiske, anti-kunstnerisk chokerendes ideelle sprængning af kunsten som rammeforestilling (hvilket med nødvendighed selvsagt reelt implicerer en vis nyhedsdimension). Men på samme tid også som en negation af disse impulser (og dette endog i dobbelt forstand): Dels betoningen af både den kunstimmanente inertis nærmest programatiske, sociale irrelevans (æstetismen) og det medialt ureflekterede indgrebsforsøgs skæbnsvangre naivitet (fx den didaktiske eller propagandistiske kunstdiskurs). Og dels den ofte helt eksplicitte fornægtelse af selve den fundamentale, rumlige topologi, som netop oppebærer den konstitutivt nødvendige, spatiale forskelstænkning (det autonome kunstfelt som *topos*) ikke blot for interventionsimpulsens overskridelsesmetaforik, men tillige for den del af spektret som trods alt fortsat tilskriver en (relativt) autonom kunstnerisk praksis et vist politisk potentiale (Adorno).

Pointen i denne sammenhæng er selvfølgelig, at ovennævnte skitserede flerstemmighed af faktisk figurerende og flittigt florerende avantgardebegreber kan forstås som både intentionelle og analytiske kategorier. Det vil altså sige som enten den pågældende avantgarde-

kunstner eller bevægelses kunstnerisk-strategiske valg af midler (som avantgarde*begreb*) i relation til en given agenda (det være sig fornyelse, antikonst, revolution) eller som avantgardeteoretisk forståelsesramme (dvs. som avantgarde*begreb*). Og disse kan vel at mærke kombineres efter noget nær forgodtbefindende. Heraf polemikken om i hvilket register fx Picassos, surrealismens eller andres collager og montager skal afkodes og indskrives, eller hvor betoningen skal lægges (især eftersom de fleste af de praksisformer, som enten selv forstår sig eller vi forstår som avantgardistiske, har en flig af hver impuls i sig; om end altså ikke med nødvendighed).

En markant tendens i avantgardeteorien generelt, hvilket også forplanter sig til herværende antologi, er dog, at det modernistiske avantgardebegreb får det sidste ord. Hermed menes, at det retrospektive, avantgardehistoriske blik, selv når det rettes mod de mest radikalt subversive, socio-politiske avantgardebevægelers praksisser, formår at »reducere« disse til enten blot endnu et moment i en tradition af opbrud (jf. antologiens titel), eller – som et plaster på såret – den nødvendige tilvejebringelse af nye morfologiske eller formalæstetiske »redskaber« eller »værktøjer« til efterfølgende, mere kvalificerede opbrudsprojekter. Med sidstnævnte tænkes der især på den noget *hypedede*, franske kurator og kritiker Nicolas Bourriauds teori om den relationelle kunst, som flere gange i antologien trækkes frem som et post-avantgardistisk avantgardistisk mulighedrum (jf. redaktionens indledning samt Marianne Ping Huangs eget, i øvrigt ellers interessante

bidrag om dansk samtidskunst, »Taktik og utopi i kunst og institution«).

Bortset fra når især de tidlige avantgarders radikale morfologi indskrives i en genealogi, som fører lige lukt i nazifascist-kommunist- eller konsumpropagandaens og vareæstetikens respektive underværdner (dvs. såkaldt rekuperation af avantgardens kritiske potentiale), er det således et særsyn, at man inden for avantgardeforskningen i synderlig grad beskæftiger sig med interventionens *telos* (som, skal det dog medgives, ofte kun kan udledes rekonstruerende: som relativt spekulative omvendinger af hvad negationen nu end synes at anskue sig selv som værende antitetisk til) eller udbruddets faktuelle, historiske skæbne hinsides kunstens relativt afgrænsede sfære. Og denne tendens manifesterer sig tillige i den her anmeldte antologi, som med en vis fordel måske netop kunne have taget sin beskrivelse af sig selv og sit forskningsnetværksmæssige udspring »på tværs af faggrænser og institutioner« mere bogstaveligt og fx i højere grad indforskrevet de samfundsvidenskabelige, sociologiske og politisk-filosofiske fagtraditioner gennem nogle bidrag. Men – skal jeg dog skynde mig at tilføje – det er nu også utaknemmeligt at forlange mere, når man nu allerede, hvilket er tilfældet med denne antologi, tilbydes så meget.

Som skitseret er avantgardebegrebet altså mildest talt ganske polyvalent og rummeligt og dets applikationsmuligheder mangfoldige. Et faktum, som antologien også på godt og ondt tager til sig på en lang række niveauer. For det første gen-

nem en meget bredt favnende selektion af emneområder og motiver såvel som avantgardebegreber og aktører, hvilket jo ligger i naturlig forlængelse af bevægelsernes egne ideologiske præferencer – »den programmatiske multiplicitet«, som Hubert van den Berg betegner det i sit bidrag. Og selvom faren for et lidt rodet indtryk selvfølgelig er til stede, er denne pluralitet immervæk et sympatisk træk. For det andet omfavnes denne flerstemmighed gennem typen af bidragydere, hvad angår såvel rent fagligt akademisk som »kendis«-niveau: fra internationale *big shots* og *has beens* til en række relativt nytillkomne ph.d.-stipendiater o.a. godtfolk af varierende om end generelt godkendt kvalitet. Og endelig hvad angår teksttyper eller gener: fra det »strengt videnskabelige« over det kulturjournalistiske til causeriet.

Fælles for stort set alle bidrag er dog, at de er oppebåret af en smittende begejstring for deres respektive emner og genstandsområder – dette forekommer vir-

kelig at være forskningsmæssige hjerte-børn, og ikke blot et tilfældigt sammenrend af kommissionerede bidrag – og som konsekvens heraf tillige en substansiell faktuel, historisk og teoretisk viden og indsigt, som mange (inkl. undertegnede) i mange år fremover utvivlsomt vil kunne finde stor nytte og glæde i.

En tradition af opbrud. Avantgardernes tradition og politik

Redigeret af Tania Ørum, Marianne Ping Huang og Charlotte Engberg
Forlaget Spring, 2005.

Jan Løhman Stephensen (f. 1972).

Ph.d.-stipendiat ved Akademiet for Æstetikfaglig Forskeruddannelse, Aarhus Universitet, med projektet »Avantgardens ånd og den kreative etik«.



Live(ts) Rollespil

Af Thomas Rosendal Nielsen

Rollespil: En fritidsaktivitet, et redskab til læring og organisationsudvikling, en senmoderne måde at være i verden på. Antologien *Rollespil – i æstetisk, pædagogisk og kulturel sammenhæng* forsøger at komme hele vejen rundt om fænomenet ved at lade forskere og professionelle udøvere reflektere over rollespillets æstetiske, pædagogiske og kulturelle egenskaber og muligheder.

En styrende idé bag mange af artiklerne er, at forestillingen om mennesket som én, der spiller roller på verdens store scene (*theatrum mundi*), aktualiseres på en særlig måde i en samtid og et samfund, som er blevet karakteriseret som hyperkomplekst, reflektivt moderne eller postmoderne. På baggrund af sådanne samtidsbeskrivelser kan man spørge: hvilke muligheder har rollespillet for at håndtere kompleksiteten, at befordre reflektivitet og at skabe identitetsbærende fortællinger? Og dertil selvfølgelig: hvordan?! Relevansen af sådanne spørgsmål finder genklang i den ganske iøjnefaldende fremkomst og udvikling af interaktive fortælleformer i ungdomskulturen i løbet af de sidste tyve, tredive år, herunder de bordrollespil, computer(rolle)spil og levende rollespil, som antologien først og fremmest beskæftiger sig med. Ifølge bogens forord skulle hele 25 % af børn og unge i Danmark i 2004 spille en eller anden form for rollespil. Det er derfor ganske oplagt at undersøge, hvad disse nye for-

tælleformer kan bidrage med i forhold til fx identitets- og gruppedannelse, for ikke at tale om underholdning, uddannelse, ledelse og marketing. Og i forlængelse heraf: hvad betyder dette fænomen for vores forståelse af det moderne samfund og menneske?

Rollespillet iagttages i antologien som en form for livsstrategi, der har særligt gode vilkår på et stadie af moderniteten, hvor mening, identitet og fællesskab er friskt til et langt hen ad vejen åbent, autonomt, komplekst og risikofyldt spil. Rollespillet er i den sammenhæng en dobbeltstrategi, der tillader mennesket at eksperimentere med konstruktionen og forhandlingen af identitet og mening i et socialt laboratorium, hvor rollen bærer alle spillets risici, mens selvet bager rollen i ro og mag kan iagttage udviklingen uden at udsætte sig selv eller definitivt forpligte sig på spillets resultater. Den lidelseserfaring, som det moderne menneske oplever ved at være hensat til spillets frihed og kontingens, gennemlever rollespilleren pr. stedfortræder, men på en måde som tillader hende at løbe endnu større risici, end hun ellers ville have gjort. Hun kan samtidig høste af rollens erfaringer og opleve kathartiske effekter på grund af den dobbelthed af afstand og identifikation, der på én gang adskiller og forener selvet med rollen. Rollespillet tillader på denne måde mennesket at kaste sig hovedkulds ud i senmodernitetens risikofyldte spil med

en livline, der er forankret i forestillingen om en mere stabil og langsomt udviklende selvidentitet bagved rollen. Dobbeltstrategien ligger i at satse på højere risiko og sikkerhed på én og samme tid.

Det trylleord, der gør dette krumspring muligt, gentages mange steder i antologien: fiktionskontrakten. Fiktionskontrakten er denne nærmest magiske linie, som skiller virkeligheden fra fiktionens imaginære realitet; i nogle medier er den tydeligt markeret ved prosceniumsrammen, fjernsynsskærmen eller bogomslaget, i andre – herunder rollespillet – som en usynlig og til tider skrøbelig linie tværs igennem deltagerens bevidsthed. Dette magiske skel tillader deltagerne at iagttage og handle i verden på en anden måde end normalt ved at suspendere de omverdensbetingelser, som til dagligt betinger deltagerens livsudfoldelse og erstatte dem helt eller delvist med andre. På den enkelte deltagers niveau afgrænser fiktionskontrakten rollen fra selvet og på deltagergruppens niveau spillet fra omverdenen. Dette greb giver anledning til en lang række teoretiske overvejelser og praktiske eksperimenter i forhold til rollespillet. Fx: Hvad er fiktionskontrakten, og hvilke forskellige forhold mellem fiktion og virkelighed kan man forestille sig i rollespillet? Hvordan etableres, udvikles, opretholdes og nedbrydes skellet mellem spil og omverden, rolle og selv? Hvor solide og omfattende er disse skodder? Hvilke interaktive og narrative strukturer muliggøres af rollespillets fiktionskontrakt? Hvordan kan narrativiteten og interaktiviteten i spillet faciliteres

ved hjælp af fx genrematricer? Hvordan overføres erfaringer fra den ene side af fiktionskontrakten til den anden, fra rollen til selvet, fra den imaginære realitet til virkeligheden? Og endelig: hvad er de psykologiske og sociologiske muligheder og konsekvenser af omgangen og anvendelsen af denne type fiktion? Spørgsmålene behandles med udgangspunkt i eksempler, dels fra de typer af fritidsrollespil, der udfolder sig i ungdomskulturen, dels fra de professionelle rollespil, som en del af antologiens bidragydere har udviklet og arrangeret på bl.a. højskoler og i virksomheder.

Bredden af perspektiver og forfattere er både antologiens styrke og svaghed. På den ene side lykkes det ved hjælp af bredden at underbygge den føromtalte aktualisering af theatrum mundi-begrebet og rollespillet som en relevant og interessant, tidssvarende fortælleform. På den anden side når antologien kun sjældent i dybden med de spørgsmål, den formulerer. Det er måske også for meget at forlange af en samling korte artikler. Men problemet synes også at bunde i, at forskningsobjektet endnu er så ungt, at forfattergruppen groft set kan deles i to grupper: en gruppe erfarne forskere, som kun har haft sparsomme og udvendige oplevelser med rollespillet, og en gruppe erfarne rollespillere, som har færre teoretiske perspektiver og sammenligningsmuligheder til rådighed for deres iagttagelser. Man kan selvfølgelig sige, at artiklerne på denne måde supplerer hinanden, og at man kan vælge at læse forskellige artikler alt efter, om man har en mere teoretisk eller en mere praktisk interesse for rollespillet. I nogle af

artiklerne lykkes det da også at reflektere over praktiske erfaringer på et teoretisk højt niveau. Men der er også enkelte artikler i »forskergruppen«, som mestendels har øje for rollespillets udvendige ligheder med andre medier og som derfor kun leverer få iagttagelser af egen-skaber og muligheder, der er særlige for rollespillet. I den anden gruppe er fald-gruben, at artiklerne bliver styrede af ureflekterede interne udtryk og værdier fra rollespilmiljøet eller virksomheden og derfor lander i et grænseland mellem indforstået poetik og videnskabelig iagttagelse, der er temmelig uinteressant for den udenforstående læser. Denne situation synes at være rollespilsforskningens problem, og når man læser disse typer af artikler, ser man frem til en generation af rollespilsforskere, som både har en naturlig og selvfølgelig omgang med rollespillet og samtidig er i stand til at sætte sig udenfor miljøets interne værdikampe og levere nogle konstruktive og nøgterne iagttagelser, der både er baseret på mange erfaringer og reflekteret på et højt teoretisk niveau. Denne type artikler forefindes ganske vist i antologien, men det er langt fra alle.

På trods af at antologien kun sjældent præsenterer en dybdegående problembehandling, og at nogle af artiklerne er udtryk for en rollespilsforskning, der stadigt befinder sig på et lettere famlende stadie, er bogen læseværdig for den, der enten ønsker et blik i bredden på rollespillet og rollespilsforskningens aktuelle status i Danmark eller at finde teoretisk inspiration til at anvende og udvikle mediet i fx pædagogiske eller fritidsmæssige sammenhænge. En sådan

brug af bogen lettes af en grundig præsentation af artiklerne i forordet og af korte resuméer i begyndelsen af artiklerne. Der er alt i alt tale om en velegnet introduktionsbog til rollespillet og dets problemer og en anvendelig inspirationsbog for udøvende brugere af rollespil. En videnskabelig udgivelse, der i dybden tager livtag med mediets teoretiske og praktiske problemstillinger, har vi imidlertid stadig i vente. Måske en udfordring til en af antologiens læsere eller bidragydere?

Rollespil – i æstetisk, pædagogisk og kulturel sammenhæng, Kjetil Sandvik og Anne Marit Waade (red), Aarhus Universitetsforlag 2006.

Thomas Rosendal Nielsen (f. 1981)
Stud. mag., Afdeling for Dramaturgi,
Institut for Æstetiske Fag, Aarhus
Universitet.