

## Danmark og Mefisto

Af Jokum Rohde

Dansk teater er et gidsel af sin egen skuespilstradition. Dette gælder ikke kun Danmark, men alle lande. Skuespillet er i enhver henseende det medium, teatret udtrykker sig gennem. Man kan som publikum eller dramatiker ikke undslippe den mærkelige rumdragt som landets skuespillere udgør. Uden dem dør vi i vakuum. Samtidigt kontrolleres vores bevægelser af denne dragt. Vores bevægelser er ikke vores egne.

Engelsk teater er defineret af den angelsaksiske skuespilstradition, hvis to ben er Shakespeare-stilen og filmskuespillet. I begge henseender står England solidt plantet i en identifikation mellem skuespiller og rolle, virkelighed og narrativ. Dette har haft en central indflydelse på engelsk dramatik og måden engelsk teater placerer sig i forhold til sin egen sociologiske virkelighed. I England tror kunsten sig som en uanseelig men bister flue på virkelighedens vægge.

I Tyskland er skuespillet noget ganske andet. Jeg ved ikke om det skyldes Bertolt Brecht, nazismen eller Muren, men det tyske skuespil er skræddersyet til det konfrontatoriske og det selvrevsende. Her spilles pr. *verfremdung* i en stil, hvor teatret nærmest via sin egen selvdistance og selvopgør søger terapeutisk at vække publikum fra fantasi til fabriks-morgen. Kunsten er her en kolos mellem publikum og Forbundsrepublikken, en kolos hvis indre labyrint modner den enkelte til at forstå, hvad der sker udenfor. Hvis man da ikke farer vild i de æstetiske fælder. Mange teaterkunstnere og ikke mindst teateranalytikere elsker det tyske teater, da det lægger sig op af idéen om kunsten som den uomgængelige opdrager og debattør i kronisk pubertær opposition. Tysk dramatik skrives som regel derefter.

Den sidste skuespilfaktor relevant for at indkredse vor egen må være den nord-skandinaviske: skærgårdsdepressionens tyste stønnen, der omgiver de »perfekte« nordiske dramatikere fra Ibsen til den nulevende Jon Fosse. Her er det angelsaksiske anarki forsvundet, mens det virkelighedsidentifikatoriske er blevet tilbage. Dagligstuen, stilheden, kedsomheden og inderligheden. Familiedramaet og kønsproblematikken glider ind her med et let smut.

Danmark er placeret midt i denne Bermudatrekant af relevant skuespil. Det er denne unikke europæiske placering mellem stilarter og teater-historie der i de bedste stunder giver det danske teater evnerne til at producere sin helt egen type teater. Og det er samtidigt denne placering, der gang på gang giver problemer, når teaterkunstnere og teateranmeldere, der ikke er sig bevidst om de geografiske koordinater, mener, at vi burde høre til i et og kun et af trekantens hjørner, fra det virkelighedsaf-søgende teater til det konfrontatoriske og kunstige til det nordiske og det ophøjede.

Som fast gænger til den store europæiske nydramatiksfestival, der fra at ligge i Bonn nu er havnet i Wiesbaden, og som løber af stablen hvert andet år, har jeg så tit oplevet umuligheden af kvalificeret at forstå europæisk teater som et samlet hele. Under Wiesbaden Biennalens fjorten dage opføres hen ved tyve til tredive originale europæiske nydramatiske stykker simultanoversat til engelsk, fransk og tysk. På trods af dette store numeriske udbud er dog visse tendenser der gentager sig år efter år: Den hyppigste og mest omdiskuterede dramatik er dramatik om borger-krigsramte lande, dernæst socialkontorsdramatik om Europas nederste klasser og til sidst de obligatoriske dramaportrætter af en eller anden fortabt generation X i London, Paris eller Berlin.

Når man som dansk dramatiker og paneldeltager forsøger at pointere dekadencen i, at krigs- og gruppe 5 dramatik er så centralt relevant for et Europa, der er midt i sin ufortalt længste freds- og velfærdsperiode nogensinde i nedskrevet historie, må man kigge sig over skulderen i Wiesbadens stejle gader. Det er lig blasfemi at placere teatret i midten af velfærd og fred. Teater og kunst bør identificere sig med de udsatte og de forfulgte. At kunst hører hjemme i et ganske andet samfundslag kommer kun til syne efter, lyset er blevet tændt i foredragsteltet og teatersalene. Så længe der er mørkt og højtalerne fungerer, famler vi os alle rundt i en mærkelig leg, hvor kunsten er et spejl for borgerkrige og social uretfærdighed.

Lige så snart man er ude over de nationale grænser indtræder en simplificering af kunstens rolle i samfundet. Det eneste teater, der fremstår som transnationalt relevant i disse regier, er det teater, der på genkendelige præmisser portrætterer politiske kriser i rollen som befolkningens og demokratiets allierede. Enhver diskussion om at kunsten ikke er egnet til en sådan kritik i den moderne verden forstummer. Er en sådan diskussion da mulig herhjemme indenfor vores egne fire vægge?

Romanen Mefisto af Klaus Mann fra 1936 portrætterer den virkelige teaterkunstner Gustaf Gründgen, i romanen navngivet Hendrik Höfgen, og hans opblomstring under Naziriget. Fra at være en overset provinsskue-spiller bliver han i det Tredje Rige en feteret teaterstjerne med speciale i rollen som Mefistofeles og snart derefter hele Tysklands magtfuldkomne teaterdirektør. Gründgen overlever bemærkelsesværdig nok nazismens ophør og fortsætter som en ledende teaterfigur i det nye Tyskland.

I bedste fald beskriver denne livsbane kunstens uhyggelige amoralske relativisme og måske lidt mere end det. Jo nærmere Gründgen kommer rollen som Mefistofeles, jo fjernere kommer han moralsk fra sig selv. Stor kunst fordrer indre korrupsion. Eller sagt klarere: Kunst er omvendt proportional med politisk retssind, og kunstnerne selv er nogle forrædede stakler, der tjener det skønne som det eneste under hvilket som helst tænkeligt styre, det være sig tyranniet, monarkiet, demokratiet, hvad som helst.

I værste fald beskriver Manns fabel en eksotisk dissident til kunstens moderne

demokratiske moral, hvor kunstneren som uantastelig og præsteagtig etiker er befolkningens talerør imod en magtfuldkommen og kynisk øvrighed, sjovt nok valgt af befolkningen selv.

Hvem er vi da i grunden?

Hvad enhver kritisk diskussion af teaterkunstneren fordrer, er at analysere, hvor kunsten befinder sig i samfundet. Og blokeringen mod denne udfordring udløser en blokering mod at forstå den moderne krise og den faktisk umådeligt teateregne, kontemporære konflikt mellem stat og kultur.

Den moderne kultur, høj som lav, udgør den centrale magtsøjle i Vesten. Vestens befolkninger skaber ikke længere deres identitet ud fra deres nationale historie, gennem fortidens krige og nutidens landegrænser. De skaber deres nationale identitet ud fra det kulturelle, det være sig musik, sport, film, teater eller litteratur. Det er her værdierne fødes. Identitetsdannelsen har bevæget sig fra at være en historisk, vertikal betinget størrelse til at være en horisontal, kulturel defineret rolle. Og i midten af dette flade væv befinder dem, der producerer kulturen sig, de udøvende kunstnere. Edderkopperne.

Dette besværliggør kunstnerens bedst sælgende rolle gennem alle tider, perioden fra starten af 1800-tallet og halvandet århundrede frem, hvor et flertal i samfundet gennem produktions- og fordelingsforholdene var uden for indflydelse og derfor tilstræbte artikulation, frihed og historisk selvrealisering, et behov kunstneren i stigende grad kom til at dække. Her lå et stort købende publikum til et stort historisk projekt.

Kunsten dækker stadig dette behov, det eneste problem er blot at kulturen og dets publikum for længst har indtaget magtens midte. Reaktionen på denne sejrens egen krise blandt moderne kunstnere er at gemme sig i avantgardens eller populismens historieløshed.

Begge dele tilstræber en hyklerisk uskyld overfor historien, der ganske undsiger de faktiske forhold: At kunstens beredvillige medspillen i det demokratiske drama skjuler, hvem der faktisk kontrollerer dette drama. At den politiske diskurs nu om dage omhandler kulturelle, relativistiske værdier skabt af andre end politikerne selv, og at denne politiske selvmutilation er med til at skabe disse kongeriger af kultur, der nægter at indgå i rene politiske alliancer som EU i bedste fald kunne være det. Og sidst men ikke mindst at velfærdsindividets liberalistiske selvforståelse ikke ender i markedet, men i det rum markedet og forbruget udfolder sig i: Kulturens rum. At denne politiske selvødelæggelse har skabt et had til demokratiets basale repræsentanter, de folkevalgte, og en kærlighed til markedets udvalgte, kulturens klasse, er vel mere end noget andet tegn på menneskets ærefulde trang til ufrihed.

Denne positionering afslører kunstneren som en moderne Mefisto, der viser sig at være staten i staten. Desværre ikke på politiske præmisser, men som en inflatorisk

ballon, der på kulturens slagmark devaluerer den politiske kategori. Nu om dage ligner kulturens rolle mest af alt et præstestyre, der søger, undertiden hånd i hånd med nykristendommen, at undsige det politiskes evne til at lede befolkningen. For en dag at kunne overtage med en uendelig diskussion om relative værdier. Hvis det da ikke allerede er sket, som for eksempel i sagen om Muhammed-tegningerne.

Lag mig kort uddybe: Jyllandsposttegningerne afslører den potentielle uro i et land, som ofrer evnen til politisk tænkning og handlen til fordel for en varmblodig, men resultatløs debat om kulturel frihed OG kulturelle værdier. Muhammed-tegningerne passer så fint ind i vores regerings overordnede strategi: Som i det Tredje Rige at overføre det politiske og det statslige til symbolernes stadion, til det kulturelle domæne, hvor alle forstår diskursen, men hvor ingen har ret, idet det er emotionelle og kulturelle værdier, der er på spil, og ikke politiske fornuftsbaseerede handlinger og idéer.

Her når vi frem til sagens kerne: Grunden til at sagen om Muhammed-tegningerne er umulig at løse og kun har mere ødelæggelse foran sig, er at tegningerne afkræver et politisk svar på et (afstumpet) kunstnerisk udsagn, og dette svar kan ikke gives. Men igen, vi er blevet vant til at vente forgæves, for vi er blevet vant til at høre et kulturelt udsagn på, hvad der egentlig er en politisk depression, og dette svar kommer heller aldrig. Det vil sige, det kommer ustandselt og uafbrudt fra millioner af kulturelle afsendere, men svaret har intet at gøre med sygdommen: At den vestlige historiske udvikling er gået i stå, og som i et isolations-fængsel ligner fremtiden nutiden, førsteårsagen til sindssyge.

Sagen om disse hæslige tegninger viser mig, at fremtidens uhyrlige konflikter og krige i høj grad kommer til at foregå i et grænseløst, virtuelt rum, det bliver grænsekrigene om end ikke om Maginot-linjen eller Ejderen men om abstrakte identitets- og værdilinjier, i et vældigt landkort tegnet af nutidens kunstnere. Og lad mig kort tilføje: I forhold til fortidens krige vil disse slag blive meget, meget ødelæggende, og alle vil tabe.

Konflikten mellem den politiske nation og kulturnationen, ja, ganske enkelt konflikten mellem det kulturelle og det politiske, børn af hhv. det guddommelige og det filosofiske, er vor tids centrale konflikt. Den inviterer sig skamløst ind i teatrets rum, hvor konger, kejsere og guder altid har kunnet portrætteres og hudflettes uden alt for meget tom regalia. Men hverken herhjemme eller i Europa synes der at være grobund for virkeligt at tage dette skridt ind i de nuværende magtforhold, hvor staten er ved at dø til fordel for individets kulturelle behov. Vi lader stadigvæk som om det omvendte er tilfældet. Vi tror stadig, at det er kunsten, der skal ud i det politiske for at overleve, og vi støttes i denne vanvittige tanke af medierne, der for underholdningens skyld ligeledes behøver en konstant grænseoverskridelse mellem kunst, politik og virkelighed. At støtte denne grænsenedbrydning er at ødelægge disse kategoriers mulige overlevelse.

Vores interessante og varierede skuespil og vores frontplacering i demokratisk udvikling forpligter Danmark og dets teatermagere. Men det politiske teater vil aldrig flytte sig, hvis ikke vi begynder at acceptere og modarbejde erstatningen af det politiske og det historiske med det kulturelle i nutidens vestlige menneske. Hvordan foretages denne kritik på kulturens egne præmisser? Hvordan mimer teatret sin egen magtens grimasse? Jeg giver udfordringen videre.

– Jokum Rohde, Amaliegade, maj 2008.

**Jokum Rohde** (f. 1970) er dramatiker og forfatter.