

# En kanonpræstation

Af Elin Andersen

»... avantgardens tradition i dag udgør en indiskutabel kanon, et regelsæt for kunstnerisk produktion og reception, som enhver nulevende kunstner, institution og beskuer forventes at forholde sig til,« siger kunsthistorikeren Merete Sanderhoff uden omsvøb i sin bog *Sorte billeder*, 2007 s.7.

Om Sanderhoff har ubetinget ret, skal jeg ikke diskutere her, men det er et synspunkt, der kan kaste et afklarende perspektiv på Exe Christoffersens rigtholdige, men temmelig uoverskuelige bog *Teaterhandlinger* om modernitetens teater, set i eksperimenter, læst i tekster og dramaer, klassiske som aktuelle med en intention om en »håndholdt« modernistisk kanon. En kanon er en magtfaktor. Den dømmes inde eller ude i forhold til nogle fastsatte parametre. Det er et problem for Sanderhoff, fordi hun er optaget af nogle billedkunstnere, traditionalister, som hun mener, er dømt ude. Magtproblemet bekymrer ikke Christoffersen – tværtimod han vil netop ikke »forpligte sig på politiske (...) statusmæssige eller historisk etablerede magtstrukturer«, lige så lidt som på det essentielle i kunsten. Han interesserer sig alene for kunsten som kunst, dvs. en formaliseret iagttagelse af netop formelle overraskelser, æstetiske effekter og refleksionsrummet mellem værk og tilskuer.

Og dog, det er unægteligt et *imperialistisk* modernistisk blik, han retter mod

teater- og dramahistorien. Modernitet, modernisme og kunstens autonomi er sammenhængende begreber, argumenterer han for – og det har han jo ret i. Moderniteten er et opgør med en traditions- og religionsbunden omverdensforståelse, subjektet bliver frisat, får egne fortolkningsmuligheder i forhold til et givet værk, men føler samtidig tab. Modernismen er en kritisk refleksion af moderniteten i kunsten, mens autonomien betyder, at kunsten får selvstændig værdi i samfundet. Spørgsmålet er imidlertid, *hvornår* denne sammenhæng manifesterer sig. Inspireret af Foucault og hans vidensarkæologiske ide om, at ordene skilles fra tingene i moderniteten, ser Christoffersen denne treenighed dukke op allerede i renæssancen. Selv om Christoffersen dog ikke vil kalde Shakespeare modernist – og senere hen giver os en glimrende analyse af *Hamlet* set i galskabens perspektiv med tab af overleveret rolle, tradition, slægt, myte etc., knækker forbindelsen til den historiske kontekst. I hvilken forstand er The Globe et autonomt univers uden for samfundet? (s.69) Giver det nogen mening at tale om de professionelle commedia dell'arte trupper som tidlige eksempler på autonom kunst et par hundrede år før, der overhovedet eksisterer et begreb om kunst, som vi kender det i dag, dvs. som fællesbetegnelse for kunstarterne? (s. 67) Kan man med rimelighed tale om fragmenterede sub-

jekter, frisat fra tradition og kulturelle kontekster i nærheden af barokken med dens enevælder? – nej vel (s.50). At der ikke skulle være noget bagvedliggende indhold i formerne holder ikke. Nok er barokken skamløst teatral, men der er et strengt hierarki og en sindrig symbolik i formerne. Konteksterne bliver udflydende her hos Christoffersen. Noget andet er de nødvendige opdateringer af klassikere, en samlende ide om, hvorfor f.eks. *Hamlet* eller *Don Juan* sættes op i dag. Der har Christoffersen godt fat i sine analyser. Specielt af *Hamlet*.

Det, der er dømt ude i *Teaterhandlinger* er forståeligt nok realismen, den klassiske, narrative, karakter-skabende realisme med usynlig fortæller etc. Men findes der »sprækker i repræsentationen«, der åbner for teatralitet, intertekstualitet og allegorisk læsning, er det en anden sag. Christoffersen finder sådanne åbninger bl.a. hos Ibsen i et fint kapitel om modernismen i samtidsdramaerne, hvor vi også præsenteres for den nyeste Ibsenforskning. Og hos Tjehov, som Christoffersen har en særlig sans for. Vi husker hans intense, minimalistiske opsætning af *Mågen* kaldet *Deadline* på Kasernescenen i 1998. Den omtales også i bogen. Nu findes der jo flere realismer, f.eks. den borgerlige realisme, den socialistiske realisme, den kritiske realisme, som vi engang kaldte Brechts episke teater. Er det ikke på tide, at vi også får nogle flere modernismer, så vi kan få et mere præcist samspil mellem værker og kontekster, i det mindste en mere markant periodisering end vi møder her.

Nu skal det straks siges, at det er det 20. århundredes avantgarde og moder-

nisme, der er bogens primære udfoldelsesrum. Her er Christoffersen på hjemmebane. Han støtter sig til Peter Bürgers teori om den historiske avantgarde. Det avantgardistiske projekt var dobbelt. Dels ville den egentlige avantgarde nedbryde den nu veletablerede kunstinstitution og føre kunsten tilbage til livspraksis, dels ville avantgardisterne skabe det uorganiske værk, monteret af vidt forskellige fragmenter, også rene virkeligheds-elementer. Chokeffekten var avantgardens varemærke. Projektet mislykkedes, mener Bürger i 1974 – senere ser han anderledes på det. Kunstinstitutionen forblev uantastet. Det politiske projekt kuldsejlede, chokeffekten, der var forbundet med det, lod sig ikke gentage. Neoavantgarden i 60'erne, der vil videreføre projektet, bliver uautentisk, patetisk ifl. Bürger. Nej mener Christoffersen – sammen med Hal Foster. Tværtimod – det er først med neoavantgarden, at avantgarden bliver synlig, slår igennem på et teoretisk plan og i et helt andet politisk klima. Og hvad er der sket siden: neoavantgarden vil ikke på nogen måde sprænge kunstinstitutionen, den vil udfordre og udvide kunstbegrebet. Kunstmidlerne skal udvikles, overskrides og fornyes, helst hver gang. Værkbegrebet løsrives fra teknik og håndværk, bliver proces-suelt, konceptorienteret, selvrefleksivt. Man forstår, at Christoffersen med sine formalæstetiske og upolitiske interesser ikke har behov for at skelne mellem avantgarde og modernisme, men betragter begge som et »historisk og vedvarende kunsteksperiment, som truer med at sprænge værkets rammer og helheds-

lighed» (s.54). Christoffersens scoop er, at han ser en række uorganiske værkaktiviteter gennem hele det 20. århundrede som *performance*. En kunstform på tværs af kunstarterne, der synliggør rummets, objekternes og performerens realitet. Performance er *handlung*, der umiddelbart kan overraske, forandre, gribe ind, provokere i forhold til normer og værdier etc. Han kan da se en ubrudt sammenhæng mellem Marinettis futuristiske løjer og Odin Teatrets *Vandstier* i Holstebro 1991 plus en række eksempler fra nær og fjern, europæiske og amerikanske, spredt i bogen. Perlen blandt dem er analysen af Fontanas *Concetto spaziale* (1964), et foto af kunstneren i færd med at skære en flænge i et maleri. Med sine 5 principielt forskellige måder at læse fotoet på viser Christoffersen, hvilke overraskende synsmåder denne simple handling kan fremtrylle ud fra et rent formelt og performativt blik. Under overskriften *Paraperspektiveringer* lægger Christoffersen op til en slags forsoning med realismen via en modernistisk virkelighedshunger – her bliver helt aktuelle danske eksempler fra Saalbach, Grøndahl til dogmefilm som *Idioterne* sat i perspektiv af det engelske *In-yer-face* teater.

Hvad skal vi så med en kanon af udvalgte værker i denne mangfoldighed af eksempler på avantgardistiske og modernistiske teaterhandlinger, aktuelle og klassiske værker, læst modernistisk/performativt? Christoffersen opgiver da også kanonen undervejs, prøver så at hanke op i den til slut via sin ide om genskrivning. Både motivhistorisk: *Kong Ødipus* genskrives i *Hamlet*, som genskri-

ves som *Gengangere* etc. og opsætningshistorisk: *Hamlet* gentages hver gang den sættes op på ny. Ideen er lige så diffus, som den om kanonen. Hvor præcist den kan *praktiseres*, ser vi i Christoffersens fortræffelige analyse af Louis Malles *Vanya on 42nd Street* som en genskrivning af Tjekhovs drama. Alligevel sidder man tilbage med en kanonisk fornemmelse, ikke i forhold til udvalgte værker, men til et kunstparadigme, som Sanderhoff taler om, udviklet og raffineret gennem det 20. århundrede fra en outsiderposition til den herskende mening på bjerget. Et kunstsyn, der bevidst afgrænser sig fra historik, ideologi, etik, politik, essentialisme. Der tales meget om virkelighed, men den er sjældent interessant som *fortolket* virkelighed i kunsten, men primært når den bryder ind som en effekt, der forhøjer kunstoplevelsen. *Teaterhandlinger* er en imponerende indsats med et væld af gode eksempler og analyser at dykke ned i inden for dette paradigme, selv om sammenhængene de optræder i, kan være dunkle. I øvrigt ser vi frem til en avantgarde og et kunstsyn i det 21. århundrede, der ikke bare vil ryste kunstoplevelsen, men også vores virkelighedsforståelse i et utopisk udkast af kunst, socialitet og politik.

## Litteratur

Erik Exe Christoffersen *Teaterhandlinger - fra Sofokles til Hotel Proforma* Klim, Århus 2007, 564 s.

**Elin Andersen** er tidligere lektor i dramaturgi ved Institut for Æstetiske Fag. Blandt de seneste udgivelser er *Kroppens sublime tale*, Aarhus Universitetsforlag 2004.