

# Samtidskunst og teater

Af Erik Exe Christoffersen

Følgende anmeldelse diskuterer et par aktuelle bøger om samtidskunst. Begge ser de avantgarden som en slags forudsætning for samtidskunsten, men hvor den ene fokuserer på magtdimensionen, er den anden primært optaget af avantgardens kunstneriske arv. Merete Sanderhoff efterlyser i Sorte billeder – Kunst og kanon et mangfoldighedsparadigme og en heterogen kunst og kunstkritik, hvor såvel klassisk kunst som samtidskunst kan diskuteres kvalitativt, ikke med en ekskluderende normativitet, men ud fra en objektiv videnskabelighed. Sanderhoff peger på det hensigtsmæssige i at adskille en beskrivelse og analyse af samtidskunsten fra en normativ eller kanonisk fremstilling.

Sanderhoffs ærinde er primært en kritik af avantgardeparadigmet, som hun mener, er blevet kanoniseret som norm for samtidskunsten. Hun tænker her især på avantgardens brud med det repræsentationelle værk i form af maleriets indrammede flade og dens dyrkelse af den rumlige begivenhed. Avantgardekunsten ville, som den fx fremstilles hos Peter Bürger (1974), en central reference for Sanderhoff, på forskellig måde nedbryde kunstens autonomi og den autonome værkforståelse samt føre kunsten tilbage til livet og samfundet. Overordnet er avantgardens projekt til-

syneladende mislykket. Kunsten lever i bedste velgående, og avantgarden er selv kommet på museum.

Problemet er, at samtidskunst ifølge Sanderhoff står i gæld til avantgarden og ikke mindst Duchamps institutionskritiske værker, som har betydet et gennemslag for det forhold, at hvad som helst kan være kunst. Ifølge Sanderhoff har det medført en form for teoretisk (men ikke praktisk) endeligt for kunsten, i og med at den har mistet et kvalitativt vurderingsgrundlag, og at bedømmelsen af kunst bliver et magtspørgsmål. Hun referer her til den såkaldte institutions-teori og endvidere til Arthur C. Dantos bestemmelse af kunstevolutionens afslutning i form af konceptkunstens objektuafhængige refleksioner over, hvad kunst er. Kunstbegrebet og kunstautonomien er ifølge denne teori i krise og måske under afvikling. Der gives ingen evolutionær udvikling i kunsten. Denne tese er for Sanderhoff dels en underkendelse af betragtelige dele af samtidskunsten, som stadig arbejder med værkers autonome form, og i almindelighed af kunstens faktiske succes, og dels er der tale om en tese, som kun lader sig bekræfte af avantgardens udvikling. Avantgardens specifikke kunstgreb forveksles med kunsten som sådan.

Selve hovedtesen, som gentages igen-

nem bogen, kan måske virke overdimensioneret i relation til fx den aktuelle kulturkanon fra 2006, som er rensset for både samtidskunst og avantgarderetorik. Det er da heller ikke denne, som Sanderhoff vil diskutere, men den paradigmatiske kanon, det vil sige de »briller«, som især kunstvidenskaben efter hendes mening ser verden med. Sanderhoffs paradigmebegreb er inspireret af Thomas S. Kuhn og bliver en helhedstolkning af kunstens tilstand. Kunstinstitutionen har taget avantgardens retorik til sig og gjort det nye, det overskridende og det traditionsopløsende til normativt paradigme. Det er således ikke avantgardekunsten eller dens arvtagere, som kritikken retter sig mod, men den magtinstans som kunstvidenskaben på universitetet og Kunstakademiet udgør med et bestemt paradigmatiske eller kanonisk normsystem.

Konsekvenser af paradigmet er som for ethvert paradigme »sorte huller« konkretiseret ved eksklusion af en række konkrete kunstnere, det figurative maleri og en genre hun kalder passionisme. Det er fx figurative kunstmalere som Michael Kvium, Thomas Kluge eller Martin Bigum, der »genopliver« maleriet og temaer som tiden, døden og melankolien. Sanderhoffs synspunkt er måske noget overraskende, idet de nævnte dårlig kan kaldes underbelyste i samtidskulturen. Hendes pointe omkring passionismen forekommer også uaktuel, og man kunne fristes til at pege på fx Lars von Trier, som ikke ubemærket har dyrket denne form i en række patosfyldte film, ligesom patosbegrebet er blevet

endevendt teoretisk, som det også fremgår af hendes litteraturliste.

Duchamp bliver hos Sanderhoff fremstillet som central for avantgardeperspektivet, men Duchamp reflekterer også modernismens udvikling af kunstens medialitet fra flade til rum. Det er denne refleksion, Kluge meget underfundigt henviser til ved at »tilbagemale« Duchamps *Fontaine* til den klassiske mimetiske billedramme (Kluge: *1917* (2001) se Sanderhoff s. 82). Duchamp skabte ikke en opløsning af kunstbegrebet og et ophør af kunstautonomien, men snarere en udvidelse eller omfunktionering, som ikke nødvendigvis ekskluderer maleriet. Sanderhoffs grundlag er modstillingen mellem avantgarden og modernismen, hvor avantgardens brud med autonomien bliver til en form for kunstnerisk forfald, som i sidste ende kun kan legitimeres gennem magt. Overfor denne position, som privilegerer modernismen, mener jeg, at man også kan se en kontinuitet og sammenhæng mellem avantgarden og modernismen, hvor det er andre perspektiver, som toner frem, og som ikke udelukker maleriet som sådan.

Sanderhoff har fået meget omtale i medierne, og tilsyneladende falder hendes avantgardekritik på et tørt sted. Spørgsmålet er, om den er vinklet på en produktiv måde? Debatten om kvalitet foregår også indenfor samtidskunsten, hvilket den senere tids debat om politisk kunst har demonstreret. Sanderhoff retter primært skytset mod kunstvidenskaben og citerer også et par kunstteoretikere for at forfægte en avantgardeposition. Til gengæld undlader hun

at referere til den række af forskere, som faktisk har optrådt med en avantgardekritik. Hendes position kommer til at fremtræde mere enestående, end den faktisk er. Det er ikke alle indenfor kunstvidenskaben, som abonnerer på institutionsteorien, og som frygter kunsten og kunstautonomiens endeligt. Sanderhoff bliver paradoksalt nok selv avantgardist ved at undlade at forholde sig til andre, som efterlyser en heterogen og ikke-normativ kunstkritik.

Det betyder ikke, at der ikke kan være grund til en kritik af tendensen til kanonisering af træk i samtidskunsten. Begrebet relationel kunst bliver ofte benyttet normativt og uden sans for kunstverdenens heterogenitet og det faktum, at der findes forskellige traditioner, som virker på hver sin måde. Det er åbenbart, at avantgardens retorik og kanon spiller en central rolle i samtidskunsten, og Sanderhoffs efterlysning af en adskillelse af kunstkritik og magtinstans og af en heterogen kunstkritik, hvor der kan benyttes forskellige kunstparadigmer, er ganske relevant.

## Scenekunst

Ine Therese Berg, Elin Høyland og Elisabeth Leinslie har sammen skrevet hvert sit afsnit i *Scenekunst nå*. Bogen drejer sig om nye dramaturgier, om scenekunst og nye teknologier samt om realisme og medievirkelighed. De tre afsnit forsøger fra hver sin hovedsynsvinkel at dokumentere og analysere samtidssteatret, de tværmediale træk, det normnedbrydende og sammenhængen med avantgardetraditionen, som reaktualiseres i begrebet postdramatisk, lan-

ceret af Hans-Thies Lehmann, og her indarbejdet i den norske optik som et centralt analysebegreb. Bogen er således både optaget af det eksperimentelle, som vil åbne for nye måder at tænke kunst på, og teatrets sociale relationer og muligheder for at ændre virkeligheden. Det betyder, at forfatterne i forlængelse af især Lehmann er optaget af den performative og grænseoverskridende interaktion mellem scene og tilskuer, som da bliver deltagende og ikke blot observerende. Netop det performative er måske noget af det mest centrale i forståelsen af samtidssteatrets dyrkelse af opførelseshandlingens realitet og deraf interessen i nye realismeformer og såkaldt virkelighedsteater.

Forholdet mellem tekst og teater er en relation, som langt fra har været gnidningsfri, og der har været en lang tradition for at privilegere først teksten og siden teatret. I samtidssteatret er der både opstået nye måder at samarbejde tekst og teater, og man har benyttet mange forskellige tekstlige materialer: Digte, personlige kommentarer, videnskabelige oplysninger, dokumentarisk materiale osv. På samme måde er der tale om teknologiske remedieringer, og at digitaliseringen muliggør nye former for interaktion og i det hele taget nye værkformer, som Berg skriver om med internationale eksempler som Orlan og Stelarc. Bogen gennemgår en række centrale greb som: Performativitet og teatralitet, montage, metafiktionsstrategier, samtidighedsprincippet, fragmentering, nye realismeformer, underliggørelsesstrategier og autenticitetskonstruktioner. Dertil

kommer fremstillinger af specielt bru- gen af video og nye relationer mellem performer, projektfalder, kamera og tilskuerpositioner.

*Scenekunst nå* er meget velkommen, og der mangler sådanne aktuelle frem- stillinger. Bogen rejser også ubesvarede spørgsmål. Er samtidsteatret et domine- rende paradigme, eller er det et underbe- lyst og uretfærdigt misforstået fænomen? Er samtidskunsten i en form for avant- gardistisk kamp med institutionerne og den gældende kulturpolitik? Hvad er det teoretiske tværestetiske grundlag? Spørgsmålene hænger sammen med, at bogen sammenblander en række forskel- lige intentioner. Mangfoldigheden er jo fin nok som sådan, men betyder også, at der mangler fokus, og at kompositionen er uigennemskuelig.

Der sker en sammenblanding af deskriptive og normsættende greb. Bogen er både normativ og hævder det modsatte, nemlig at være analyserende og videnskabelig.

Den vil både være dokumentarisk og udvikle en teoretisk analyse af sam- tidskunstens tværmedialitet. Men det metodiske forekommer spredt og uden systematik. Er der tale om samtidskun- sten som »evolutionær« udvikling eller som brud? Er det en epokal betegnelse eller en æstetisk?

Opdelingen i de tre hovedkapitler virker ikke så hensigtsmæssig og medfø- rer en del gentagelser. Første afsnits dra- maturgiske overvejelser gentages delvist i afsnittet om performativ realisme. I det hele taget forekommer dramaturgibe- grebet uklart som »epokal systemtæn- ning«:

For når dramaturgibegrebet omfatter en arti- kulasjon af både verkets indhold, kunstne- rens metode, hendes oplevelse av og erfaring med virkeligheden, og tilskuerens resepsjon, åpnes det for en innlemmelse av politiske, sociologiske, relasjonelle og kontekstuelle aspekter i begrebet. Dette utvidede drama- turgibegrepet utpeger seg som særrelevant med hensyn til dagens avantgardeorienterte samtidsteater i Norge. (s. 18)

Hvordan forfatteren tænker det epokale, forbliver uklart, og det udvidede drama- turgibegreb bliver ikke særlig operativt i forhold til det tværestetiske og meto- deudviklende. Og slet ikke i forhold til ambitionen om at fremstille samtidstea- tret virkelighedsorientering.

De teoretiske afsnit om rhizomatisk tankegang, det postdramatiske, rela- tionel kunst og performativ realisme kunne være sammenholdt og diskuteret hver for sig og i relation til hinanden. De historiske rids i forhold til avantgar- den, postavantgarden og transavantgar- den, forholdet mellem avantgarde og postmodernisme og den nye virkelig- hedstendens i kunsten kunne være mere sammenfattet.

Analyserne kunne være mere fokuse- rede og sammenfattende. En gennemgå- ende reference er fx *Konsert for Grønland* af Verdensteatret og performeren Kate Pendry, og disse udmærkede analyser var oplagte at diskutere i forhold til metode og objekter.

Sammenblandingen af det dokumen- terende og det teoriudviklende spærrer måske for hinanden? Og der er tendens til at forveksle avantgarden som historisk fænomen med enten kritiske eller idea- liserende fremstillinger af avantgarden.



Det betyder, at samtidsteatret bliver en særlig genre, som skal efterleves, hvilket dybest set ikke er i overensstemmelse med bogens ide om »fri scenekunst«.

De to bøger er interessante at sammenholde, fordi de så at sige komplementerer hinanden. Hvor Sanderhoff (over)betoner avantgardens politiske betydning og institutionelle magt i forhold til samtidskunsten, peger Berg m.fl. nærmest på det modsatte, nemlig fravær af magt, og fokuserer til gengæld på den kunstneriske arv. Det peger på, at en adskillelse af avantgardens og samtidskunstens politiske og kunstneriske bestræbelser teoretisk set er en vigtig ambition.

## Litteratur

Merete Sanderhoff: *Sorte billeder – Kunst og kanon*. Rævens sorte bibliotek, 2007.

Ine Therese Berg, Elin Høyland og Elisabeth Leinslie: *Scenekunst nå. Teaterscenen som arena for samtidskunsten*. Spartacus Forlag, Oslo 2007.

**Erik Exe Christoffersen** (f. 1951) er lektor på Institut for Æstetiske fag. Har blandt andet skrevet *Teaterhandlinger. Fra Aristoteles til Hotel Pro Forma* (Forlaget Klim 2007).

> Olaf Johannessen, Jens Jørn Spottag og Christiane Gjellerup Koch i *Et Drommespil* (Betty Nansen 2007, foto: Natascha Thiara Rydvald)