

9x9x9.

Det Kgl. Teater og Statens Museum for Kunst

Af Erik Exe Christoffersen

Det Kgl. Teater har sammen med Gyldendal og Statens Museum for Kunst lavet et interessant eksperiment med forestillingen 9x9x9 som opføres ni søndage i oktober, november og december 2014. Ni forfattere har valgt et kunstværk på museet, som de hver især har skrevet en tekst til. Teksterne bliver opført af ni skuespillere. Tilskuerne vandrer fra det ene billede til det andet, fra sal til sal efter eget valg.

I tidsrummet 17 – 20 opføres samtidig de 9 forestillinger, som hver varer ca. ni minutter. Dog er der en vis logistik i præsentationen. Tilskuerne inddeles i tre farver, som sendes i hver sin retning efter en prolog, og derved skabes fra starten en spredning af de 200-300 tilskuere som sikrer, at ikke alle tilskuere vælger de samme værker. Det betyder desuden at forestillingen som helhed fra starten er rumliggjort og har karakter af en vandring fra station til station.

Mellem teater og billede

De ni skuespillere fra Det Kongelige Teater indtager hver deres rum foran kunstværkerne: blandt andre Henri Matisse, Wilhelm Hammershøi og L.A. Ring og performer tekster af Søren Ulrik Thomsen, Hanne Vibeke Holst, Henrik Nordbrandt mv. Instruktøren Hans Peter Kellner har skabt forskellige iscenesættelser, som hver især skaber nye optikker og sceniske rum omkring værkerne. Det er en form for remediering eller palimpsest hvor kunstværker ”ses” gennem teatrets optik.

9x9x9 er et interaktivt møde mellem kunstarter: skønlitteratur, billedkunst og scenekunst. De fleste værker er malerier,

som hænger på deres sædvanlige plads og er en indrammet flade, som er fikseret som udsigelse, og som normalt skaber en bestemt kommunikativ situation, hver gang en tilskuer standser op og betragter billedet. Denne relation er så at sige indfældet i det enkelte værks komposition. Det samme gælder den skønlitterære tekst, som kan læses hvor som helst og når som helst. Scenekunst er derimod en opførelse bundet til et rum og den tid, hvor tilskuerne er til stede under frembringelsen og derfor selv er med til at skabe den æstetiske relation. Det betyder at teatret skaber en dobbelthed mellem den reale begivenhed i rummet og det univers som teksten og skuespilleren fremmaner. I det reale rum er der altid mange forskellige små og store handlinger, som spiller sammen. Her på museet hører man lyde fra publikummer i andre rum som klapper, eller der kommer tilskuere listende under den korte forestilling.

Det spændende eksperiment er derfor, hvordan den teatrale fremstilling forandrer både billedet og teksten til noget, der sker her og nu. I en forestilling var der fx en tilskuer, som faldt så skuespilleren udbrød ”er der sket noget” og afbrød forestillingen, indtil nogen havde hjulpet den uheldige op på en stol. For at komme videre i teksten måtte hun have hjælp fra en sufflør, som gav hende manuskriptet. Episoden skete med Henri Matisse: *Portræt af Madame Matisse* fra 1905 i baggrunden dog dækket af et sort klæde. Hanne-Vibeke Holst havde skrevet en tekst, hvor Madame Matisse reflekterede over det billede, som hun er model til. Teksten opføres af *Maibrith Saerens i rollen som Madame*. Madame bryder sig ikke om billedet og faktisk heller ikke om mandens

arbejde. Det ender med at fru en afslører billedet og fortolker mandens udlægning af hendes karakter.

Billedet bliver et objekt i en fiktionel dramatisk handling, hvor tilskuerne ser Madame som levendegjort foran portrættet. Og vi ser at hun (altså faktisk Maibritt Saerens) både ligner og er forskellig fra mandens kunstneriske fortolkning af hendes temperament. Det er en enkelt scene som måske er en smule forudsigelig.

Skuespillerens evne til at skabe en vellignende figur, maleriet og teksten spiller sammen, mens det performative og det konkrete rum på en måde er forstyrrelser, der ikke er taget højde for. Det fortæller og demonstrer en optik på værket, som vi ser på ny med en autobiografisk tilgang. Spørgsmålet er, om denne synsvinkel kunne være formidler af en almindelig kunstguide?

En narkoman på museum

Campingvognen er skrevet af Erling Jepsen og opføres i Kenneth A. Balfelt og FOS: *Fuck the Danish aktiverings police – USSR, 2004*. Værket er en campingvogn, som man kan træde ind i, og stykket spilles af Benjamin Kitter. Der er her en meget vellykket sammensmeltning af de forskellige udsigelse i opførelsen: Jepsens tekst spiller sammen med situationen, campingvognen på museet, tilskuerne og karakterens historie.

Den mandlige karakter fortæller til tilskuerne, at han er endt her, fordi han befandt sig i campingvognen, da den blev stillet på museet af kunstneren. Vognen var nemlig et opstillet fixerum, en form for social kunst. Han var faldet i søvn efter et fix og da han vågnede op, ville man smide ham ud. Som han fortæller, så bliver man jo lidt stædig, når værkets mission nu var at være socialt. Han får lov til at blive. Det viser sig, at vognen og fyren har en længere forhistorie. Det var hans far, som købte den, da han var lille. Senere efter en skilsmisse, blev den solgt

og købt af morens nye mand. Det giver visse gnidninger i familien, så vognen bliver solgt videre og ender hos kunstneren, som bruger den som fixerum for narkomaner. Endelig er den så opkøbt af museet som en samtidsværk.

I de forløbne år har fyren ikke haft andet end kort og sporadisk kontakt til faderen, som er alkoholiker, og hver gang de skal mødes er der problemer, fordi enten faren eller sønnens ”sidder inde”. Nu sidder han her og håber, at faderen en dag kommer forbi, så de kan mødes i vognen.

Her ser han på publikum, som har mast sig ind i den lille vogn og andre som ser ind af vinduerne. Faren er der ikke og fyren beslutter sig for en tur på toilettet. Han har ligesom lovet ikke at fixe i vognen af hensyn til museet. Det gør han i stedet på toilettet.

Campingvognen skaber et teatralt og dramatisk rum, som giver ny betydning til det oprindelige værk. Både ved at forholde sig let ironisk til værket som social kunst, men også ved faktisk at indskrive det i et drama, hvor en narkoman leder efter sin far. Lige her og nu foran tilskuerne, som fanges i deres roller som kunstbetragtere. Teksten og spillet skaber faktisk en overbevisende autenticitetseffekt. Selv når man forlader vognen bliver den en grotesk iscenesættelse af kunsttilskuernes begær efter realitet. De næste tilskuere nærmest spæner hen til vognen for at komme ind i det ret så begrænsede rum, hvor man må sidde som sild i en tønde, og hvor mange må nøjes med at kigge ind af de smadrede vinduer. Det er både kunst og metakunst uden at det direkte undsiger det originale værk. Scenen ironiserer over den afstand, der er mellem kunsten og livets virkelige drama på trods af de sociale intentioner.

Se teksten på <http://www.smk.dk/besoeg-museet/kalender/9x9x9/laes-teksten-campingvognen/>

Det oprindelige værk, skuespillerens spil og teksten som både er utrolig sjov, tragisk og kunstkritisk på en og samme gang – alle



9x9x9 Det Kgl. Teater og SMK
Illustration/Foto: Karoline Lieberkind

disse udsigelsesniveauer falder sammen i iscenesættelsen og med museets rum. Det skaber en helhed og organisk enhed samt en ny betydning og refleksion over forholdet mellem kunst og liv.

Interferens

Min søjle afro af Kirsten Hammann performes af Sigurd Holmen le Dous i en sammenstilling med Vilhelm Hammershøi: *Nøgen kvindelig model*, 1889. Her skabes en scene og en interferens mellem skuespilleren og billedet. Til forskel fra den dramatiske enhed i Jepsens *Campingvogn*, er der her tale om divergens.

Teksten er en monolog som udsiges af modellen på billedet. Hun kommenterer situationen og sin nøgne udstillede krop som hun finder u-perfekt. Brysterne stritter i hver sin retning, armene er for tynde, maven for tyk og hofterne for brede. Den mandlige skuespiller sidder nøgen på en høj stigestol og performer en tekst hvis "jeg", han ikke er identisk med. I modsætning til fx Maibritt Saerens, som tydeligvis tilstræber en lighed. Her er der tale om en divergens, som betyder

at tekst, billede og skuespiller ikke falder sammen men sidestilles i rummet, og det skaber en scenisk kontrast, som skuespilleren udnytter.

Nina Sten-Knudsen: *Hesten*, 1984 er udgangspunkt for tekst af Pia Tafdrup spillet af Karen-Lise Mynster. Mynster kommer ind i rummet med en lille taske under armen og er en forsigtig museumsgæst, som fascineres af en hvid kjole som ligger på gulvet. Er det et værkobjekt eller en glemt stykke tøj? Hun spejder efter kustoderne, men ser ingen og nærmer sig og tager forsigtigt klædet på. Der opstår et vist spænd mellem billede og scenen, som selvstændiggør Mynsters kvinderidt i hvid kjole fastspændt til gulvet som en form for åndelig vind. Den hvide kjole belyses nedefra og det bliver et smukt dødsridt som griber den lidt ældre kvinde, som er på museumsbesøg. Scenen slutter med, at hun forsigtigt afklæder sig kjolen og forlader rummet, som om hun havde gjort noget forkert.

Der er ingen tvivl om, at den tværmedialitet, som er kernen i de scener, jeg har nævnt, både er centrale for en tid, hvor rekonstruktionen

eller remedieringen af traditionens kunst kan give afsæt til nye værker. Men det betyder at samspillet mellem kunstarterne, hvad enten der er tale om divergens eller homogenitet skal være bevidst indarbejdet. Efter min mening er det interessant, hvis medierne interferer og spiller med eller mod hinanden.

Det gælder slet ikke for alle ni værker. Nogle har en jegfortæller som nærmest taler til værket og udlægger det i teksten som fx *Ringefestersol* af Henrik Nordbrandt. Det er en ironisk kommentar til L. A. Ring: *Efter solnedgang. Nu skrider Dagen under, og Natten vælger ud*, 1899 indtalt af Henning Jensen. Det er forestillingens prolog og en kommentar som ganske vidst er interessant, men som ikke skaber en scene. Hvem som helt kunne have læst den op.

Flere af de ni scener kommer til enten at gøre billedet til ren baggrund eller teksten og sammenhængen bliver for kompleks og uforståelig som *Amazone, Amazone* af Mette Moestrup til Helen Schou skulptur: *Styrtende Amazone*, 1938.

Teksten er indtalt af Danica Curcic og Marluze Da Cruz danser til Musik og Sound komponeret af Dave Black. Hver for sig er elementerne spændende, men de kommer til at modarbejde hinanden, så de bliver vanskelige at perciperer. Det samme sker for *Melancholia* med tekst af Ursula Andkjær Olsen og værket af Lucas Cranach den Ældre *Melankolien*, 1532 som baggrund for skuespilleren Marie Dalsgaard. Her er det uklart, hvem hun er og relationen til tilskueren bliver også ubestemt, selvom Dalsgaard gør det godt, er det svært at relatere billedet til Andkjær Olsens tekst. Jeg skal ikke gennemgå alle værker, men blot nævne Johan Thomas Lundbye: *Malkeplads ved herregården Vognserup*, 1847 med tekst af Jens Smærup Sørensen spillet af Mikkel Arndt. *En novemberdag slutter allerede midt om eftermiddagen er skrevet af Søren Ulrik Thomsen til Ejnar Nielsen: Og i hans øjne så jeg døden*, 1897. Teksten Spillet af: Nis

Bank-Mikkelsen som sidder på en bæk foran billedet som en version af Søren Ulrik Thomsen *Lille barn* er af Anne Lise Marstrand-Jørgensen skrevet til Abraham Bloemaert: *Apollon og Diana straffer Niobe ved at dræbe hendes børn*, 1591. Teksten opføres af Andrea Vagn Jensen med deklamatorisk stil med ni små børnekister foran sig.

Det levende museum

Eksperimentet er uden tvivl en kæmpe succes og samarbejdet mellem teatret og museet er lovende. At lade kunstarterne mødes og indgå en form for udveksling er godt både for de enkelte kunstarter, som lærer noget om deres egenart, og det er godt for publikum, som inddrages i kunsten på nye måder, der forhåbentlig ”forstyrrer” vante synsmåder og fortolkninger. Det skaber liv til både museet og teatret. Jeg ser det som et spændende koncept, som bør gentages og udvikles, selvom der sikkert er mange logistiske problemer forbundet med det. Men spørgsmålet er om ikke både tekster og iscenesættelsesgreb kunne udvikles i teatral og performativ retning, så både tilskuerne og rummet i højere grad blev inddraget. Som det sker i campingvognen.

<http://kglteater.dk/det-sker/forestillinger/sason-2014-2015/skuespil/9x9x9>

Erik Exe Christoffersen

Lektor i Dramaturgi, Aarhus Universitet.
