

# Ventestedet af SIGNA

Teater Republique

Af Thomas Rosendal Nielsen

## Advarsel: Smittefare

SIGNAs nyeste performance-installation, *Ventestedet*, demonstrerer, hvordan SIGNA-teamet har forfinet både deres dramaturgiske teknik og den symbolske ideologikritik, som de har udviklet i de senere år. Som i *Night at the Hospital* (2008) bliver publikum inviteret ind i et væg-til-væg fiktionsunivers i form af en klinisk institution (The Laguna), som er kendetegnet ved en totalitær magtstruktur, der er ved at sprænges af (mere eller mindre) undertrykt begær. Publikum bliver indlagt til 'diagnosticering' over de fem timer, som oplevelsen varer, og følges i små grupper rundt mellem terapeutiske aktiviteter og besøg ved klinikens 25 fast indlagte patienter. Problemet er angiveligt en smitsom og ukurerlig hjerneinfektion – Panagakos' syndrom eller 3P – der sætter hjernen ud af stand til at skelne mellem hukommelse, drømme og sansedata. I fiktionens dystopiske nær-nutid er sygdommen blevet en global epidemi med drastiske interstatslige modforanstaltninger til følge. Herunder oprettelsen af en form for koncentrationslejr/feriecentre for de sindslidende, såkaldte Panagakoria, hvortil *Lagunen - Psykiatrisk Ventested* er både forpost og laboratorium.

## Dramaturgisk teknik

Forestillingen fortjener først et par kommentarer på det mere tekniske niveau. Forløbet – de ca. fem timer, hvor patienterne er indlagt til observation – er struktureret som en form for stationsdramaturgi, hvor deltageren sammen med en gruppe på fire andre bliver ledt rundt til besøg af de forskellige patienter og enkelte terapi-sessions. Ofte er der altid to performere

til stede i hvert rum, og performerne har formået at forfine deres improvisationsteknik i denne særlige trekantsfiguration med publikum som tredje part på en måde, som giver spillet et ganske godt flow, hvor de hele tiden formår at understøtte hinandens improvisationer og samtidigt inkludere gæsterne på en velafstemt måde. Denne teknik inkluderer – sådan ser det i hvert fald ud udefra – en opmærksomhed på entreer og afbrydelser, der gør det muligt at fokusere og skabe udvikling i scenerne, ved at lade en anden spiller bryde ind, enten for at give handlingen en ny retning eller for at føre gruppen videre til et nyt rum/en nyscene. Denne teknik skjuler faktisk stationsdramaturgien; man har næsten fornemmelsen af at blive ført rundt i bygningen pga. tilfældige impulser og indskydelser fra performerne, men samtidig støder man sjældent sammen med de andre ni grupper i huset. Samtidig giver sceneskiftene en rytme og et flow i oplevelsen, der gør, at de fem timer ikke virker lange. Man er hele tiden beskæftiget med at indstille sig til en ny situation og få afsløret nye oplysninger i det meget detaljerede fiktionsunivers og figurgalleri, som gruppen har opbygget.

Ogdjævlengemmer sig som bekendt i detaljen. To af mine favoritter: på et tidspunkt støder vi på et rygte blandt de fastindlagte patienter om, at der er vodka i de afspringsaggregater, der er monteret på væggene, som man kan bruge til at mixe sig en ulovlig og sæbesmagende drink med, hvis man skulle få den slags lyster. Personligt var jeg overbevist om, at det var en improviseret historie, men lidt senere viste det sig til min store fryd og overraskelse, at ja, der var sgu vodka i håndspritten. *Lagunen* huser en hund, som anvendes til en eller anden

form for dyre-terapi, som jeg desværre aldrig havde lejlighed til at prøve, men i foyeren hang et organisationsdiagram, udformet som to sidestillede pyramider med hhv. den kvindelige og den mandlige overlæge i toppen. I bunden af pyramiden, midt mellem mænd og kvinder var hundens portrætfoto indsat, lige ovenover rengørings- og køkkenpersonalet. *Ventestedet* flyder over med den slags sort humor, lige fra det udleverede informationsmateriale til pårørende og instruktioner om korrekt adfærd på toiletterne, og denne humor – om man kan lide den eller ej – udgør faktisk en vigtig del af forestillingens fiktionskontrakt; en slags indforstået smil fra performerne til publikum, som signalerer, at vi på en eller anden måde er på samme side i det her uigennemskuelige spil.

Endelig skal det bemærkes – uden spoilers – at oplevelsen har et markant og vigtigt brud, hvor simultandramaturgien samler sig i en klimatisk hovedscene, der vender op og ned på det hele: en lille forsmag på apokalypsen. Den aften, jeg så forestillingen, var dette klimaks fortræffeligt timet og velgennemført og understøttede det, jeg i det følgende vil beskrive som ”det andet perspektiv” på forestillingens ideologikritiske projekt.

### **Symbolsk ideologikritik**

SIGNAs æstetik markerer sig i det danske landskab af deltagerinvolverende scenekunst ved at have en relativt stærk tematisk, narrativ orientering og en tydelig fiktionsramme, selv når de leger med at overskride grænsen mellem fiktion og virkelighed. Når performerne allerede er i rolle ved modtagelsen af publikum og kalder publikums billetter for ”referral letters”, og når de ringer en deltager op, længe efter deltageren tror, forestillingen er slut, så træder overskridelsen netop frem som en overskridelse, der er givet form i værket med en bestemt hensigt. Mere end en udviskning af grænserne mellem fiktion og virkelighed er der tale om en udvidelse, hvor fiktionen trænger ind i virkeligheden og virkeligheden

ind i fiktionen. Og udvidelsen har en helt bestemt, kritisk pointe: *Ventestedet* placerer sine ”patienter” i karantæne, men pointen med dramaturgien er netop den omvendte: at vi skal blive smittebærere. Teatret er som pesten, som Artaud sagde, en sygdom der dræber og renser. Spørgsmålet er, hvad det er for en kritik, som SIGNA ”forpester” vores samfund med? Det generelle tema er vores kropslige indlejring i forskellige uigennemskuelige totalitære ordner, og det er selvfølgelig oplagt slet og ret at tolke forestillingen som en kritik af enhver form for totalitarisme. Men hvad vil det sige? Undervejs i oplevelsen springer min tolkning mellem tre forskellige perspektiver på denne tematik, og jeg anser disse perspektiver for at være indbyggede ”lag” eller iagttagelsespositioner i værket.

*Den første* vil jeg kalde for en generaliseret symbolsk ideologikritik. Ideologikritikken er symbolsk i den forstand, at den ikke retter sig mod noget specifikt regime, men værket iscenesætter et generaliseret billede på en totalitær magt, som undermineres af ustyrlige begærstrømme, af ”livet selv” (herunder døden), på samme måde som vores tolkningsindsats undermineres af vores kropslige indlejring i værket. I *Ventestedet* er magten personificeret i ægteparret Dr. Peter Wächter (Johannes Köhler) og Dr. Lizzibeta Wächter (Mareika Wenzen), der både som par og hver for sig udgør den kødelige enhed mellem patriarkalsk videnskabelig rationalitet og matriarkalsk moderne statsmagt, en magt der oplyst og omsorgsfuldt gennemfører nødvendighedens politik overfor sine medborgere.

Oppositionen mod lægernes symbolske regime, hvor enhver skæv opfattelse af virkeligheden tolkes som et symptom på en sygdom, får mange forskellige stemmer iblandt *Lagunens* indlagte, men mest fremtrædende er nok ’shamanerne’ *Boas* og *Lindas* (spillet af hhv. Arthur og Signa Köstler – forfatterens stemme måske?), der direkte afviser den medicinske logik og opfordrer medpatienterne til at omfavne deres ’vrangforestillinger’ som visioner

fra 'den anden side', som revner i overfladen, der indvarsler en apokalypse, der vil vende op og ned på den herskende symbolske orden. På dette første lag er ideologikritikken både perverst fascinerende i kraft af den detaljerige og sanseligt helstøbte iscenesættelse, som SIGNA har givet den, men den er også i sin generaliserede form banal og sine steder direkte klichépræget (selvom klichéerne som regel virker overlagte og ironiske). Tænk på TV-serier som *True Blood* eller *Quantic Dreams* nyskabende, men sine steder også ret kitschede, computerspil, *Fahrenheit*, hvor robotter og inkatroldmænd lurar under den relativt realistiske noir-overflade. Det er lidt den samme form for kitschet humor og fascination, SIGNA dyrker i deres fiktionsuniverser. I dette perspektiv er spørgsmålet, om oplevelsen af denne slet skjulte, nærmest klodsede totalitærmagt skærper vores kritiske sans, eller om det bare bliver en form for (u)hyggelig, men underholdende chokterapi; et godt gys kombineret med seksuel parring, som vi bekvemt kan trække os tilbage fra, når oplevelsen er overstået (hvis de da ikke lige ringer fra fiktionen, bedst som vi troede, vi var færdige)?

Men når det kommer til stykket, er det måske alligevel mere rimeligt at sammenligne *Ventestedet* med *Twin Peaks* end med *True Blood*. Det virkelig effektfulde hos SIGNA ligger nemlig mere i deres iscenesættelse af begæret end i iscenesættelsen af den orden, som begæret ikke lader sig opløse i. Det er det *andet perspektiv*, det er det moment, hvor lægerne ophører med at være et symbol på magten i almindelighed, og patienterne et symbol på 'det andet' i almindelighed, men selve kampen mellem orden og begær bliver en slags psykologisk symbol, der tager form som en indre splittelse i patientens, publikums egen krop; ja netop som en slags sygdom i sindet. (Begæret er jo, ifølge Lacan, det, der er tilbage, når man trækker behovet for tilfredsstillelse fra kravet om kærlighed; en spaltning, en rest,

men også en bevægelse hen imod anerkendelse fra 'den Anden' for det man (endnu ikke) er). Denne splittelse bliver helt eksplicit, når publikumspatienterne i det indledende interview med doktoren bliver udspurgt om helt intime detaljer fra deres privatliv: hvor ofte dyrker du sex, hvor ofte onanerer du? Og publikumspatienterne vrider sig for at finde en måde at være i situationen på: "jeg ved ikke, hvilken rolle, jeg skal vælge at spille her", som en af mine medpatienter sagde. Hvorefter doktoren svarede: "er det et generelt problem, at du tror du skal spille roller for at være dig selv?". Her bliver ideologikritikken omsat i en ufuldkommen bevægelse mod den anden, som medfører en tilstand af uopløselighed: af ikke at kunne blive ét med sig selv og sin omverden, af ikke at være fleksibel nok, ikke være omsættelig nok, ikke at kunne ophæves i en velfungerende enhed mellem person og rolle, ånd og krop eller mellem individ og fællesskab.

I denne tilsynekomst af begæret som en ufuldkommen bevægelse mod gensidig anerkendelse ligger en fornægtelse af det, som Slavoj Žižek ville kalde det "post-politiske paradigme": her nytter ingen pragmatisme; analysen af forholdet mellem behov og tilfredsstillelse forbliver utilstrækkelig. Kroppen bliver et ideologisk kontrapunkt, fordi begæret gør den besværlig, den kan hverken skjules eller blottes helt, og den lader sig ikke smelte sammen med hverken fiktionens totalitære system, publikumsgruppen eller med den iscenesættelsesorden, som SIGNAs værk som helhed udgør. Eller for den sags skyld med 'begivenhedens her-og-nu', som det hedder i performance-teorien. Og det er ikke kroppens umiddelbare tilstedeværelse i fiktionen, der gør SIGNAS ideologikritik mere effektiv i dette andet perspektiv, men det at kroppen i det iscenesatte møde rækker ud og trækker sig tilbage og bevarer sin rest af noget andet end den orden, den forsøger at indgå i: netop begæret. Og det at iscenesættelsen – helt konkret gennem skuespillernes improvisatoriske valg – forstår at

spille på og forstærke begge disse bevægelser. I denne anden betydning af 'symbolsk ideologikritik' er kroppen et ufuldstændigt symbol, der konstant medfører noget, der ikke kan generaliseres, andet end som et diffust begær efter anerkendelse som noget andet, og som derfor skaber revner i overfladen, uanset hvad denne overflade måtte være. Denne kritik er den egentligt farlige i forestillingen, og heri ligger altså smittefaren.

Men i *det tredje perspektiv* bliver jeg igen i tvivl om styrken af denne ideologikritik, fordi jeg igen bliver grebet af den umiddelbare sanselige fascination ved oplevelsen af det detaljerige fiktionsunivers, af det morsomme i karikaturen over magten og af den ubekymrede lystfølelse ved at tage del i SIGNAs velorkestrerede rollespil, uden egentligt at have noget særligt på spil. Det uopløselige begær, som ligger i det andet perspektiv, lader sig måske alligevel overdøve af det (u)mættelige behov i det første perspektiv, og endnu engang tænker jeg over, om værket havde virket stærkere på mig, hvis billedet af magten havde været mere komplekst, subtilt, troværdigt, 'realistisk' i en vis forstand, således at iscenesættelsen i højere grad ville tage form som noget andet end et medium for min og performerens æstetiske tilfredsstillelse. I dette tredje perspektiv bliver ideologikritikken symbolsk, som når man taler om en "symbolsk belønning" eller en "symbolsk gestus". Men alle tre perspektiver står til rådighed for mig, og i et vidst omfang står det mig frit for at vælge, hvilket "tilbud" jeg vil tage imod. Og så alligevel, for hvornår ved man egentlig, at man er blevet smittet?

### Afslutning

*Ventestedet* er – i forhold til de værker denne anmelder tidligere har set – ikke noget væsentligt nybrud for SIGNA, men den viser først og fremmest en modning af deres dramaturgiske teknik og en stærkere sammenhæng mellem deres provokerende og perverst fascinerende form og deres samfundskritik. Jeg håber, at der

ikke går fire år igen, før vi får mulighed for at opleve deres næste performance-installation i Danmark.

*Produktion: Republique i co-produktion med SIGNA, Koncept og instruktion Signa & Arthur Köstler, Audiovisuelle medier og teknisk design Arthur Köstler, Scenografi og kostumedesign Signa Köstler og Mona el Gammal.*

*Medvirkende: Arthur Köstler, Christian Bo Johansen, Johannes Köhler, Julia Bahn, Klara Stoyanova, Mareike Wenzel, Martin Heise, Mona el Gammal, Siff Gyllenborg Lundgreen, Signa Köstler, Simon Steinhorst, Stefanie Mühlhan, Yulia Yáñez.*

---

### Thomas Rosendal Nielsen

Ph.d., er adjunkt ved Institut for Æstetik og Kommunikation og underviser og forsker i teaterteori og dramaturgisk analyse med særlig vægt på deltagerinvolverende teaterformer. Fast medlem af Peripetis redaktion.

---