

Kristian Husted

Politiken

Hvor og hvor længe har du arbejdet som teateranmelder?

Jeg har skrevet for Politiken som freelancer i snart fire år.

Hvordan ser du på teateranmeldelsens funktion? Er den primært forbrugervejledning henvendt til læsner/publikum? Primært dialogpartner for kunstnerne og teatrenes ledelse og/eller primært en kulturpolitisk stemme i det offentlige rum?

Teateranmeldelsen er kulturkritik. Det handler om at gå i clinch med lige netop dette værk og forsøge at formidle, hvad det gør ved mig som menneske i det her samfund lige nu. Anmeldelsen skal forholde sig til den specifikke kontekst, et værk udfolder sig i. Kunst udspiller sig ikke i et ideologisk tomrum; den er altid situeret. De økonomiske forudsætninger er for eksempel væsentlige. Jeg har meget svært ved at se bort fra de institutionelle rammer, når jeg sætter mig ind i mørket – eller går på iscenesat byvandring. Anmeldelsen må stille spørgsmålet: hvordan indskrives værket sig i et bredere samfundsmæssigt perspektiv? Hvis kritikeren udelukkende ser det som sin opgave at formidle værket for et publikum, bliver kunsten for mig at se reduceret til et underholdningsprodukt og kritikken til forbrugervejledning. Mit ideal er at føre en slags demokratisk samtale. Jeg skriver én anmeldelse, de andre anmeldere skriver andre. Så har vi forhåbentlig en samtale, som læserne kan forholde sig til. Måske det, Habermas har kaldt den borgerlige offentlighed, selvom jeg godt kan mærke, hvor anakronistisk det lyder i dag.

Har vi for meget teateranmeldelse og for lidt teaterkritik her i landet? For nu at sondre mellem de to genrer, som Tom Kristensen bl.a. gør.

Det kan jeg ikke svare på. Men teaterkritik handler i mine øjne om at være ærlig om sit ideologiske ståsted og gøre det synligt i kritikken, hvorimod anmeldelsen tager en fælles referenceramme med læseren for givet. Anmelderen er en slags ekspert, der vurderer om en skuespiller spillede godt eller ej, mens kritikeren gerne skal bringe nogle holdninger i spil. Også holdninger, som kan støde læseren. Jeg mener for eksempel, at scenekunst bør være tilgængelig for alle, uanset race, køn, alder og klasse. Men rigtig meget teater herhjemme taler kun til middelklassen om middelklassens erfaringer. Jeg ser det som min fremmeste opgave som kritiker at fremhæve den ideologiske blindhed. Kritik er ikke objektiv, selvom den indeholder objektive kriterier. Den er subjektiv – og ideologisk – og bør stå ved det.

Hvad har været de vigtigste forandringer i vilkårene for dit arbejde i din tid som teateranmelder? Hvordan vurderer du dem?

De sociale medier og den generelle teknologiske udvikling. Især Facebook har betydet, at alle er blevet kritikere. Teatrene ansætter selv anmelderkorps og lægger publikums egne anmeldelser op på deres hjemmesider ved siden af blog- og dagbladsanmeldelser. Den nævnte borgerlige offentlighed har måske aldrig eksisteret, som andet end et ideal. Men i dag bestemmer markedet. Scenekunst er kun ét kulturtilbud blandt andre og 'brugerne' er mere illoyale overfor en bestemt form for tilbud. Det betyder, at teatrene – og læserne – orienterer sig mere og mere efter hjerter og stjerner, imens aviserne orienterer sig efter brugernes adfærd på netsiderne. Alle anmeldelser kommer selvfølgelig stadig i den trykte avis, men den

trykte avis er måske på vej til at forsvinde og hvad sker så? Vil der stadig findes et fælles erfaringsrum, når alting bliver mere og mere målrettet specifikke brugere? Samtidig skal anmelderen dække et bredere felt end tidligere. Der er ikke længere (på Politiken) én anmelder med speciale i dans og ballet og en anden, som kun dækker tekstteatret. Vi skal skrive om det hele. Det betyder, at anmelderens eller kritikerens autoritet er under pres. Nogen ser det som en god ting, at smagsdommernes monopol angribes, men jeg er ærlig talt i tvivl, om kritik stadig er mulig. Altså kritik forstået som en samtale om fælles menneskelige erfaringer, som de udtrykkes i scenekunst. Vi er i gang med at udvikle en generel like-kultur, som vi kender fra Facebook, hvor meget lidt reel dialog finder sted, og som ingen rigtig ved, hvor fører hen.

Hvad ser du som de væsentligste forandringer i selve teaterkunsten i den periode, du har arbejdet som anmelder?

I forlængelse af ovenstående, kan man måske sige, at det brugerinddragende teater over en bred kam tegner tiden lige nu. Fra teaterkoncerter, hvor den fælles referenceramme er et kendt band, til sanseteatret, hvor du selv er i centrum. Autofiktionen og de nye borgerscener på Aalborg, Aarhus og Odense Teater er udtryk for den samme tendens. På den ene side vidner det om en generel interesse for at sætte brugeren i centrum. På den anden side er det udtryk for en indsnævring af perspektivet til det partikulære og det individuelle, væk fra det fælles, det almene og det strukturelle i samfundet. Eller det fælles er måske, at vi alle sammen er helt individuelle og partikulære? Ligesom Rasmus Bjerg, der spiller sig selv i 'Rasmus Bjerg Solo', Kasper Leisner, der spiller Kasper Leisner i 'Nordskoven' eller Hassan Preisler, der spiller Hassan Preisler i 'Brun mands byrde'. Alle disse (mandlige!)

autofiktioner, vi har set i det seneste år, er måske udtryk for en generel individualisering. Ligesom på Facebook, hvor vi hele tiden sidder og spejler os selv. Selv når vi har at gøre med en gammeldags dramatisk tekst, hvor skuespillere spiller en anden end sig selv, indleder han eller hun med sit eget navn. "Jeg hedder Henrik Prip og jeg vil nu spille Harriet Burden," som Henrik Prip sagde i 'The Blazing World'. Vi tror ikke længere på karakteren. Vi vil have virkelighedens rå magma, helst uden repræsentation. Det karakteristiske ved den pensionerede gymnasielærer, som fortæller sin personlige historie på en borgerscene er ikke, at han er pensionist eller gymnasielærer, men at han er autentisk; og det er i sig selv en kvalitet. I det brugerinddragende sanseteater er det bare dig selv i mødet med værket, der er virkelighedens rå magma. Du er virkelig fordi du oplever det her, lige nu. Men for nu ikke at lyde som en sur gammel mand: Jeg taler her udelukkende om tendenser i det kommercielle mainstreamteater. Scenekunsten er et mere sprængt felt end tidligere, og kunstneren kan selv finde sit publikum via de sociale medier.

Har disse forandringer betydet noget for din rolle som anmelder?

Ja, det har betydet, at jeg som anmelder må (gen-) opfinde mine kriterier hver gang, i mødet med lige netop dette værk. Det handler ikke længere kun om, hvordan en dramatisk tekst eller et partitur forløses i en iscenesættelse. Det handler også om at definere selve rammen for værkets udfoldelse – er det gående, siddende, flydende eller helt og aldeles virtuelt? Hvis det overhovedet er et værk?

Kræver nye former nye vurderingskriterier? Vil du kommentere følgende citat af Florian Malzacher i Theater Heute 2006: 'hvilke etiske principper gælder i det hele taget for kunst? Hvad beskriver man, når der ikke er noget plot, nogen



Kristian Husted, *Politiken*. Foto: Ferdinand Ahm Krag.

dialog eller nogen skuespillerpræstation at forholde sig til? Og hvor meget kan man stole på sin hukommelse?"

Citatet handler om menneskets fordrivelse fra kunsten, som allerede Ortega Y Gasset skrev om for små hundrede år siden, men som måske først for alvor fuldbyrdes nu i den algoritmiske tidsalder. Måske er selve idéen om Kritikerens eller Anmelderens en anakronisme, ligesom dialogen og plottet. Altså den idé, at ét menneske, én stemme, én signatur, skulle kunne bedømme og vurdere noget som helst i forhold til et verdenssyn, eller en bestemt klasses interesser. Ligesom i centralperspektivet, der stadig opererer i næsten al scenekunst, hvor begivenhederne ordnes i forhold til og opfattes ud fra individets privilegerede og stabile position. Sådan har verden jo længe ikke været. Verden er ikke længere kun regeret af individer, der taler – i velordnede sætninger –, men også af interfaces, netværk, digitale systemer. Spørgsmålet er, hvordan kritikken kan involvere disse perspektiver; også dem, der ikke nødvendigvis er "menneskelige". Kan vi sætte

algoritmer til at måle om en scenekunstnerisk begivenhed var god? Vil den gøre det mere effektivt og rammende i forhold til 'brugerens' præferencer, end den fejlbarlige anmelder? Hvis man kan bruge algoritmer på de finansielle markeder, kan man vel også bruge dem i forhold til kunst? Men hvis en vurdering ikke længere forankres i en sansende, menneskelig bevidsthed, skal vi så også til at udvide det etiske til at indbefatte intelligente maskiner, dyr, træer og cyborgs? Jeg tror, den algoritmiske virkelighed – forskellige former for kunstig intelligens – vil sætte helt nye vilkår for kunst og kritik, som vi kun lige er begyndt at ane konturerne af. Men samtidig vil noget i os gøre modstand imod en verden, hvor maskiner på forhånd udvælger, hvad vi skal møde, hvornår og hvordan, ud fra vores personlige præferencer og historik. Noget menneskeligt vil gøre oprør imod en så determineret verden. Og derfor vil der måske også være plads til den alt for menneskelige og fejlbarlige kritiker.

Hvad er i dine øjne det væsentligste i en teateranmeldelse?

Mod. At anmelderen tør markere en klar holdning til det, han eller hun skriver om. Nysgerrighed. At anmelderen skriver ud fra en oprigtig kærlighed til den mellem menneskelige samtale, som scenekunsten kan åbne.

Hvordan ser du og hvordan ønsker du dig teateranmeldelsens fremtidige rolle?

Måske vil dagbladskritikeren slet ikke eksistere om fem år. Men har vi overhovedet brug for kritikeren, hvis vi ikke har et ideal om en dialog om fælles anliggender? Måske er kritikeren – og dagbladene – blot et fordyrende led imellem kunstneren og modtageren, ligesom detailhandleren er det mellem producenten og forbrugeren. Omvendt, hvis vi alle er kritikere og kritikeren standpunkt er blevet almindeliggjort, hvorfor så ikke formalisere det? Lad os alle blive kritikere! Jeg drømmer om en slags turnusordning, hvor alle skabende kunstnere skal aftjene deres værnepligt som kritikere. Jeg vil i hvert fald gerne se mere dialog mellem kritikken og kunsten. Hvis vi skal redde kritikken – og kunsten – fra hjerternes og stjernernes markedsliggørelse, er vi nødt til at komme udover denne berøringsangst mellem kritikere og kunstnere, som hersker lige nu. Vi må i gang med at tænke i alternative former. Som live-anmeldelse, hvor kritikeren stiller sig op umiddelbart efter forestillingen og kommenterer. Måske i dialog med kunstnerne. Eller med en filosof eller en rengøringsassistent. Gøre kritikken til show. Kombinere med korte tweets om flere begivenheder og færre, længere, holdningsbaserede artikler. I sidste ende handler det jo om, hvor pengene skal komme fra. Måske vil en sammenslutning af teatre en dag selv ansætte deres egne kritikere. Måske skal kritikere til at vænne sig til at operere fra flere platforme samtidig, og i flere forskellige formater.

Hvad er efter din mening mangelvarer i dansk teater netop nu?

Mod. Vrede. Oprør. Alt, som ikke kun sigter efter at holde fast i middelklassepublikummet. Man kan tale om en midtersøgning i dansk teater lige nu – ligesom i politik –, hvilket vil sige en næsten total afpolitisering af teatret. Dansk teater har – ligesom VKO-regeringen i 00'erne – afskaffet klassebegrebet. Nu er der kun middelklasse og middelklassens sprog tilbage. I teaterkoncerten 'Ein bisschen Frieden' på Aalborg Teater fulgte vi for eksempel de 'normale' genvordigheder i et heteroseksuelt parforhold – idet man tog for givet, at sådanne genvordigheder er en generel, fælles erfaring. 'The Blazing World' på Mungo Park / Aveny-T handlede om identitet, men identitet på et abstrakt niveau – repræsenteret i historien om en New York-baseret, kvindelig kunstner. På den ene side har vi en generalisering af erfaringer, som tages for givet; på den anden side en ren abstraktion, hvor det handler om noget 'universelt' som identitet – med en underforstået formodning om, at denne type universelle identitet gælder for enhver, selvom den tydeligvis henvender sig specifikt til middelklassen. Jeg kunne nævne mange flere eksempler, for der er meget dygtigt og formbevidst teater derude. Men det har alt sammen middelklassens æstetiske og politiske smag som sproglig horisont. Årsagen ligger selvfølgelig lige for: at det primært er den veluddannede middelklasse, der går i teatret. Sammenslutningen Københavns Teatre (KbhT) udgav i april 2015 en "omverdensanalyse" af deres brugere, som viste sig at have et højt uddannelsesniveau, en høj indkomst og et højt beskæftigelsesniveau. Problemet er, at de store teatre har resultatkontrakter, hvor der skeles meget enøjet til belægningsprocenter, frem for kunstnerisk vision. Det handler altså om at holde fast i den købestærke middelklasse. Teatrene tager færre chancer og satser på det sikre. Alle former for eksperimenter, vildskud og radikalt ufordøjelige erfaringer forskubbes til undergrunden. Jeg savner alt det, som ikke forsøger at gøre sig interessant for – eller vil

”provokere” – middelklassen, og som radikalt afviser at ville skabe konsumérbare oplevelser eller holdninger for middelklassen.

Hvor ser du udviklingsmuligheder?

Overalt. Men man kunne for eksempel starte på Det Kongelige Teater og omdanne Lille Scene til et Emergency Room for Verden Lige Nu, hvor nogle af landets bedste scenekunstnere blev inviteret ind i kortere tid og fik lov til at give bud på nogle svar – eller spørgsmål. Eller kuraterede forløb, workshops, åbne visninger, samarbejder med folk fra andre kunstfelter og videnskabsfolk. Måske er tiden ikke til det store, afrundede mesterværk, men til kvalificerede skitser, forsøg, eksperimenter. Måske er det tid til at gøre op med den fastfrosne idé, at et prøveforløb varer to måneder og så spiller man i en måned eller fjorten dage. Måske skal prøverne vare tre år og resultatet strække sig over 5 minutter. Eller måske er der slet ingen prøver. Måske er der kun handlinger, derfra hvor vi nu lige tilfældigvis står.