

Markedet (er ikke noget sted)

Carl Maria von Webers opera på Det Kongelige Teater.

Af *Laura Luise Schultz*

Markedet er det, vi ikke kan styre. Markedet styrer os. Vi prøver med vores forældede statslige institutioner at regulere markedet, men markedet fejler alle politiske indgreb, aftaler og tiltag til side. Markedet regulerer sig selv, lyder credoet i de radikaliserede markeds-ekstremisters neoliberalistiske trosbekendelse. For Markedet er en religion, en guddom, som det fremgår af CBS-sociologen Ole Bjergs programtekst til Nielsens seneste forestilling, *Markedet (er ikke noget sted)*. Den aggressive markedsideologi er tæt forbundet med kristendommen, forstår man på Bjerg: Skyld og gæld er to sider af samme sag, og i begge trosretninger er det en figur, den enkelte aldrig kan undslippe. Markedet er i os, det taler igennem os og definerer alle vore sociale institutioner, relationer og interaktioner.

Et mediestunt

Markedet (er ikke noget sted), er bogstaveligt talt et medie-stunt: en ekvilibristisk fremvisning af mulighederne i det, som Nielsen i et manifest har lanceret som *mediets teater*: et teater, hvor skuespilleren optræder som 'sig selv', i eget navn og med sin egen krop, som imidlertid ikke længere fortolker en rolle, men blot er "et medie, som en større eller mindre magt kunne tale igennem," som der står i programteksten til *Markedet (er ikke noget sted)*.

Disse skuespillerkroppe eller medier lægger simpelthen krop til alle mulige *andre* stemmer, som på deres side repræsenterer virkelige, enten biografiske eller eksemplariske figurer, der bugtaler ud af mundene på skuespillerne: Den arbejdsløse græker uden fremtid diskuterer med den velmenende, om end selvretfærdige velfærdsdanske skuespiller Lila Nobel, som

lægger krop til hans stemme. Han er kommet nordpå for at komme ind på markedet, for ikke at skulle være taxachauffør eller avisbud resten af sit liv. Hendes repressive tolerance stopper lige der, hvor han vil overtage hendes job og hendes liv.

Den kinesiske teenagearbejder, der svejser iPhones tyve timer i døgnet og brændende ønsker sig sin egen iPhone, diskuterer hjerteskrærende med Maria Rossing – og gennem hendes krop og stemme – om hun skal sælge sin nyre for en iPhone.

Selv instruktøren Elisa Kragerup er på scenen, repræsenteret af skuespiller Asbjørn Krogh Nissen, som dog tilsyneladende kun har fået chancen, fordi Helle Fagralid fik et bedre tilbud et andet sted. Asbjørn afbrydes imidlertid af studiekammeraten Simon, der raser over uretfærdigheden i, at der ikke er blevet plads til *ham* på Det Kongelige Teaters scene, bare fordi hans markedsværdi er mindre end Asbjørns.

Og sådan fortsætter det, over Mikkel Arndts teknisk insolvente hussælger, der har købt en overstyret liebhavervilla på størrelse med et engelsk landsted for sit rentefrie lån, som han nu ikke kan slippe fra. Til Nicolai Dahl Hamiltons naive huskøber, der belæres af sin personlige bank om, hvordan banken skaber penge: ved at låne ud får banken som ved et magisk trylleslag skabt en værdi, den ikke før besad, men nu har ret til at kradsse ind fra den arme låntager. Som vi hører, fungerer systemet udelukkende, så længe alle *tror* på det.

I den anden ende af skalaen dukker kinesiske og mexicanske rigmænd op, der uden problemer rider med på markedsbølgen under den revolutionære fernis. Ikke så såre har de evigt



Markedet (er ikke noget sted), DKT. Foto: Miklos Szabo.

gældssatte medier samlet sig til et revolutionært Occupy-oprør iført Guy Fawkes-masker og gummibrosten, før mexicaneren sågar tilbyder at købe hele det herligt revolutionsromantiske stykke og sende det på verdensturné. Vi har Marx på scenen i skikkelse af skarptskårne Xenia Noetzelmann, der arrogant og isoleret for sig selv ude fra scenens venstre fløj dikterer historiens opfyldelse i proletarietets diktatur, blot for til slut at lade sig hylde af den nye kinesiske markedssocialisme. Og endelig har vi bankens og frem for alt markedets afpersonaliserede stemmer, der gennemsyrrer alle andre kroppe, stemmer og figurer.

Trængsel på scenen

Scenen vrimler med andre ord med figurer og stemmer, og alle er de underlagt markedskræfterne. Den afgørende forskel er, om gælden figurerer i deres personlige regnskab som skyld eller fed fidus.

Mest rystende er Nicolai Dahl Hamiltons bengalske slavearbejder i Dubai, som har fået inddraget sit pas og tvinges til evigt slavearbejde i ørkenen uden vand og sanitet, fordi hans gæld

fra flyrejsen overstiger hans løn. Hans skrig efter vand og hjælp bliver ved og ved og ved og ved på det mest pinefulde, for mens publikum sidder og hopper i sæderne for at få stoppet barbariet, dikterer Marx fra sidelinjen, at der ikke kan være tale om at give almisser til slavearbejderen, der ifølge marxismens hegelianske historielogik – og vel nok mest kyniske fejlslutning – skal tvinges helt derud, hvor han rejser sig som et politisk subjekt og gør oprør. Hvad den lidende, tørstende, døende slavearbejder mindst talt ikke viser noget potentiale for...

I det hele taget er forestillingen rig på disse ubehagelige øjeblikke for publikum – et andet opstår, da Mikkel Arndt insisterer på, at Det Kongelige Teaters dannede publikum ikke har været så dumme at hoppe på de rentefrie lån – og hans bankrådgivers stemme bryder igennem og afslører, at sådan et lån har Arndt sådan set også selv. Sikke et prestigetab. Mikkel Arndt splatter ydmyget sig selv op ad væggen, fordi han har den samme pinlige låntype som resten af sin aldersgruppe.

Som det fremgår, bryder skuespillernes private stemmer jævnlige ind, som om de ikke

kan holdes nede, men bobler over og slipper ud af kroppen, der ellers skulle agere neutral kanal for andres stemmer. Følgelig er scenen temmelig *crowded* – der er rigtig mange stemmer, figurer og karakterer i spil på den scene, men samtidig er scenen ganske tom: der er kun Markedet, og Markedet taler igennem alle de andre stemmer – uanset deres relation til de kroppe, de bæres af.

Når det er rimeligt at kalde forestillingen for et *mediestunt*, er det ikke mindst fordi det er en kæmpe indsats fra skuespillermedierne – og instruktøren Elisa Kragerup – at holde alle disse stemmer og figurer i luften (og i kroppen).

For det er ikke bare stemmerne og deres formidling gennem et begrænset antal skuespillerkroppe, der skal holdes styr på i denne forestilling. Luften svirrer også med et væld af begreber og fænomener og ideer og ideologier og referencer. Både publikum og skuespillere er på uophørligt arbejde og skal holde ørerne stive og tungen lige i munden for at følge med i denne tour de force af en forestilling, hvor selv pausen er besat af markedet, så salg af øl og vand varetages af spillerne fra en transportabel hawaiibar på scenen.

Det er ovenud vellykket gjort, og Kragerup demonstrerer præcis, hvad det er, mediets teater kan med dets punktering af fiktionens krav om realisme og sandsynlighed. Netop ved at bryde med repræsentationens klassiske form får Nielsen og Kragerup at give de abstrakte markeds kræfter krop og sætte konkrete ansigter på ofrene for markeds kræfternes uregulerede amokløb. Menneskets binding til materien kortslutter hos Nielsen altid ethvert ideologisk friløb, og det er dét clash mellem krop og ideologi, mediets teater handler om.

Markedet på scenen

For hvordan kan man overhovedet sætte Markedet på scenen? Hvordan kan man gribe spændvidden mellem de individuelle stemmer og menneskelige lidelser over for den historiske og globale skala, de udspiller sig

på? Hvordan kan man gøre abstraktionerne og de u håndgribelige begreber konkrete? Hvordan kan man på nogen måde scenisk gengive, hvordan Markedet gennemtrænger alt? Hvordan al menneskelig lidelse og ondskab forklares med denne overmenneskelige størrelse: Markedet, som grundlæggende er et evigt skyldkompleks, undskyld, gældsforhold, undskyld, Gudsforhold.

Mediets teater, hvor stemmerne kæmper om kroppene, er som skabt til at reflektere det forhold, at Markedet bor i os som en abstraktion eller guddom, vi selv har skabt, men ikke længere kan styre. Som et kollektivt ubevidste og grænse for vores forestillingsevne trænger markedet ind i os, eller bryder ud af os, bag om ryggen på os selv. Som vi ser det i den magiske og *spooky* slutscene, hvor medierne aktivt forsøger at lukke munden på markedet, men hvor markedet hele tiden bare springer over i en ny krop, indtil det har trængt alle andre stemmer bort, og alle kroppene messer: ”Jeg er markedet...”

I det hele taget er forestillingen en demonstration af Elisa Kragerups mageløse sceniske begavelse og evne til at skabe overraskende fysiske-visuelle billeder og intense dramaturgiske koblinger. Fra de mest rørende scener, som da Maria Rossings kinesiske teenagearbejder uden forklaring forsvinder og formentlig dør efter at have solgt sin nyre, mens vi ser operationssmerterne sætte sig i Maria Rossings krop.

Til den scene, hvor medierne i et forgæves forsøg på at hæve deres fiktive penge i banken trænger Asbjørn Krogh Nissens bankmand op i en krog, hvor han hænger som en Jesus på korset – eller en inkarnation af Edvard Munchs skriget. Eller en zombie.

Markedet (er ikke noget sted) er som et komplekst orkesterværk, hvor hver eneste skuespiller bruger sig selv i det fulde register. Nævnes må også Mikkel Arndts maniske hussælger, der stadig mere desperat forsøger at lokke, true og tvinge en kontrakt igennem og

til sidst imploderer i et veritabelt sammenbrud, og Marie Dalsgaards overraskende gennembrud til en helt ny side af sit talent i rollen som brovtende kapitalistisk patriark! Men samtlige skuespillere er faktisk blændende og formår at gribe spændvidden i det komplekse materiale, de her har fået at arbejde med. Endnu engang må man konstatere, at Elisa Kragerup på en helt unik måde behersker det kollektive eller serielle format, hvor en række stemmer, fortællinger, tekster eller sangnumre bringes sammen i en kompositorisk helhed, der netop *ikke* fremstår som enkeltnumre på stribe, men som ét samlet udtryk. Vi har set det i Shakespeares *Sonetter*, i Ovids *Metamorfoser*, i Nielsens *De europæiske medier* – første del af den planlagte pentalogi, som *Markedet* er anden del af. Og ikke mindst har vi set det i produktionerne med Sort Samvittighed, hvor Kragerup formentlig har udviklet sit gehør for den kollektive form, *Hvid magi* og *Tove! Tove! Tove!*

Markedsrealismen og det nøgne menneske

Titlen *Markedet (er ikke noget sted)* kan læses i hvert fald i to betydninger: Markedet er *ingen* steder. Eller: Markedet er ikke et *sted*. Den underliggende og i sproget indlejrede forestilling om, at markedet er et sted – en *markedsplads* som vi fx nostalgisk forestiller os den i et tilbagelagt bondesamfund à la Emil fra Lønneberg – er paradoksalt nok det, der betinger den omvendte fejlslutning om, at markedet er et *andet* sted, på børsen eller i computerens selvgenerative algoritmer, uden for menneskelig rækkevidde – og dermed i sidste ende at markedet *ingen* steder er, men derimod er totalt overindividuel og virtuelt, som en guddom hinsides menneskets fatteevne, som man ikke kan andet end underkaste sig.

Vi ser i kølvandet på finanskrisen en ny og skærpet kritik af kapitalismen fra en række økonomiske teoretikere, som netop forsøger at anfægte selve markedets uanfægtelighed og utilnærmelighed. Som kulturfilosoffen

Mark Fischer har påpeget med sin bog om *Capitalist Realism*, forklarer vi i dag enhver umenneskelighed og ødelæggelse med markedsrealismen: Vi må fortsætte en vækstlogik, der forekommer mere og mere destruktiv, fordi markedet kræver det. Ethvert forsøg på blot at forestille sig andre måder at handle på forekommer urealistisk, når det mødes med markedets realiteter, der altid fremstår som det uomgængelige, sidste argument.

Mediets teater er ifølge manifestet også spøgelsens og ydmygelsens teater, og *Markedet (er ikke noget sted)* er i sandhed en ydmygelseshistorie. Forestillingen opstiller ingen holdbare alternativer, men leverer til gengæld en pinagtigt skarp og insisterende analyse af, hvordan nederlaget kommer i stand, hvordan vi alle spræller hjælpeløst i markedsbetingelserne, hvordan alle kritiske tiltag og modstandsformer opluges af markedets altfortærende og altgennemtrængende logik og ubønhørlige krav.

Nielsens manifest

Manifestet for ”Spøgelsens, mediets og ydmygelsens teater” er på mange måder et modsvar til Artauds ”Det dobbelte teater.” Artaud insisterer på det kropslige nærværs evne til at brænde igennem i det fysiske teater. Nielsen insisterer i lige så høj grad på kroppens og materiens her og nu. *Mennesket* er her og nu, dets smerte eller overlevelse afhænger af handlinger og beslutningers materielle konsekvenser, her og nu. Men Nielsens nu er et nu, der i al sin insisterende materialitet hele tiden deler sig. Nielsen insisterer på kroppens forgængelighed og kødets skrøbelighed, på det sårbare, nøgne menneske, der som materielt vilkår er underlagt de politiske og diskursive systemer, der med Rancières ord bestemmer distributionen af det sanselige – hvem der har adgang til hvilke dele af verden og virkeligheden. Hvem der har adgang til (hvilket) liv.

Manifestet er holdt i en slags nutids-fremtid.

”Det nu kommende nu...” er en genkommende formulering, der indfanger det futuristiske i historien og det forsvindende i nærværet: ”Det nu kommende” er både det, som ikke længere er, men vil komme (igen) og det som kommer nu. Altså det nu kommende nu. Formuleringen signalerer, at det nu, som engang var et *her og nu*, selvidentisk og udeleligt, og som teatret i stor stil har idealiseret og feticheret som sit privilegium, tværtimod må forstås som et nu, der trods sine kødelige manifestationer er gennemtrængt af historiens spøgelse og altid, i ethvert nu, er ufuldbyrdet og på vej: ”I det nu kommende teater kommer mediet på scenen og lader Historien og dens spøgelse tale igennem sig og sige, at de ikke er der...”¹¹

Nok så vigtigt har Historien sat sig i bevægelse igen, efter at den ellers var erklæret død i kølvandet på postmodernismen og kapitalismens verdenssej:

I det nu kommende teater er Historien begyndt igen, den har sat sig i bevægelse, den går igen. Men ikke som én historie, som mange historier. Men ikke som mange små, kun de store, de største historier. Alle tider og alle steder krydser gennem den nu kommende scene og udsletter dette nu, alle steder finder sted her, på dette sted, som ikke længere er et sted, men bare et medie.
(Ibid.)

Denne dobbelte besindelse på teatret som et medie blandt andre og historien som vilkår konkretiseres atter sprogligt: Historien *går igen* – efter at den var erklæret standset. Og den går *igen*: historien er fuld af spøgelse, der definerer vores virkelighed som menneske- og samfundsskabt (og dermed historisk), frem for statisk og guddommeligt sanktioneret. Uanset, hvor svært det er at forestille sig et samfund hinsides kapitalismen, så er den dog et historisk

afgrænset fænomen.

Mediets teater er samtidig Nielsens løsning på dilemmaet om, hvordan man i teatret kan repræsentere *de nøgne liv*, de liv der ikke tæller som liv og ikke lader sig repræsentere – i denne forestilling fx slavearbejdere i Kina og Dubai, men også den evige trussel om forgældet fortabelse, som den vestlige middelklasse er underlagt. Disse ubeskrevne liv kan man bl.a. bringe på scenen ved at demontere dramaets fokus på de suveræne liv og nærværets magi, og i stedet se teatret som det, det er: et medie blandt mange andre. På de vilkår kan de særlige muligheder og virkemidler, teatret nu tilbyder, som fx dobbeltheden mellem ord og krop, udnyttes til at sende de abstrakte, diskursive markeds kræfter direkte tilbage, hvor de kom fra: mennesket selv.

Markedet (er ikke noget sted)

Det Røde Rum, 5. maj – 10. juni 2015

Dramatiker: Nielsen

Instruktion: Elisa Kragerup

Scenografi: Palle Steen Christensen

Medvirkende: Mikkel Arndt, Marie Dalsgaard, Nicolai Dahl Hamilton, Asbjørn Krogh Nissen, Lila Nobel, Xenia Noetzelmann, Maria Rossing

Laura Luise Schultz

Lektor ved Teater- og Performancestudier,
Københavns Universitet.

1) Das Beckwerk: *Manifest: Spøgelsets, mediets og ydmygelsens teater*. Upubliceret.