

Den venstredrejede teaterghettos auto-knock-out

ROCKY, Husets Teater

Af Solveig Daugaard

Et råt scenerum, en spand rød maling, en kødkrog med en død gris i. Virkemidlerne er få i Tue Bierings nyskrevne enmandsforestilling *Rocky*. Husets teaters scene fremstår som smånavset sort boks, hvor Morten Burian er alene med få rekvisitter samt Bierings tekst og instruktion. Alene med sin fascination af *Rocky* – den oprindelige film fra 1976 med Sylvester Stallone – om taberen der bliver en vinder til slut.

Og så alligevel ikke. For faktisk er Burian så langt fra alene. Han har nemlig hele tiden publikum med sig. Det er imponerende, hvor medrivende hans indledende parafrase af *Rocky*-filmen er – og hvor lynhurtigt han formår at etablere en stærk samhørighed mellem sig selv og os, der sidder i salen. Dels gennem hans smittende begejstring for *Rocky*, men endnu mere gennem den bekvemme afstand han omgående lægger mellem 'os' og karakteren Rocky. Hans fascination – og vores med ham – lever netop af vores tydelige forskellighed fra Rocky. I forestillingens indledende udlægning er *Rocky* således historien om, hvordan taberen på samfundets bund, ham som ingen gider lytte til, fordi han er et stort dumt muskelbundet, der aldrig har åbnet en bog, ham som ingen regner med, fordi han har fejlet så mange gange, helt uventet får en chance mere og griber den, for endelig at besejre alle, der har undervurderet ham, leet ad ham og ydmyget ham. Os andre, derimod, os der sidder her og luner os sammen på et Københavnsk teater, vi er ikke som han. Vi har uddannelse og overskud. Vi vælter os i chancer – i muligheder – hver dag året rundt.

Jeg elsker Rocky

Som venstredrejet, veluddannet kunstnerstype,

så *elsker* vores fortæller Rocky, hepper på ham af hele sit hjerte: Den lille mand mod den store onde verden. Og han vil så gerne forstå Rocky. Rocky har ikke haft det nemt, det er klart han er blevet sådan. Men monologen afslører også, både gennem præcisionen i Bierings tekst og gennem Burians – på en gang charmerende og helt bevidst overdrevent selvførelskede – levering af den, den klamme nedladdenhed, som ligger på lur i den venstreintellektuelles dyrkelse af taberen:

"Jeg har overskud til at mærke hvordan Rocky har det. Selvom jeg ikke er Rocky kan jeg leve mig ind i ham, i hans smerte, hans afmagt og jeg elsker at være der. Inde i Rocky. For når jeg er der, så bliver jeg fri for at være klogere end gennemsnittet, og når jeg ser verden ud gennem Rockys øjne er verden så simpel."

Selvom denne selvafslørende gestus falder hurtigt, formår forestillingen alligevel at fastholde samhørigheden mellem performer og publikum. Vi er sammen om det.

Ret hurtigt spores teksten ind på forestillingens grundlæggende greb – som også er dens scoop – nemlig lighederne mellem på den ene side Rocky-figuren: taberen ingen tager alvorligt, men som kommer igen, trods alt hvad de kloge siger. Og på den anden side: den for tiden gængse politiske forestilling om det 'almindelige menneske', som med sin almindelige bekymring og sit almindelige mindreværd i årevis har været dømt ude af den politiske debat, for i disse år endelig at komme igen og hævne sig gennem sin tilslutning til højre-nationale strømninger. Således glider bokseren Rocky i forestillingens videre fortælling ind og ud af unavngivne, men

genkendelige europæiske indvandringsfjendske bevægelser, fra voldelige miltser til lovlige, så godt som stuerene folkepartier. Alle er de holdt sammen af to ting. Dels af modviljen mod udefrakommende destruktive elementer såsom mennesker på flugt. Men, endnu stærkere, af foragten for den kulturelle elite, som er dem der tilslører tingenes rette sammenhæng og udskammer Rocky for hans holdninger og handlinger. Og som her er repræsenteret af Burian og alle os, der kigger på

Politisk væsentligt teater

Det er med til at gøre *Rocky* til politisk væsentligt teater, at den gennemskuer dette forhold. At 'udlændingene' i denne forbindelse er et redskab i en strategisk magtkamp, hvor to samfundsgrupper, på den ene side "os" og på den anden side "Rocky", som ikke i udgangspunktet har en økonomisk eller fordelingspolitisk interessekonflikt i Europas dagsaktuelle politiske landskab er spillet så hårdt ud mod hinanden, at det er svært at se hvor en opblødning skulle komme fra. At det også er svært at se, at det reelt skulle forholde sig sådan, at den venstreorienterede kreative klasse har magten i samfundet, er sagen uvedkommende. For forestillingens objekt er ikke en faktisk analyse af økonomisk og fysisk magt i samfundet, men en analyse af netop denne problematik. Af de værdipolitiske konsekvenser, det har, når den empatiske kunstner konfronteres med sin egen pittoreske taberfigur, som pludselig mener noget 'forkert'. I stedet for at interessere sig for racismen og udlændingene, og så at sige dvæle ved ofrene, som mange andre kunstværker, der behandler samfundets højredrejning, har gjort det, så vælger Biering i *Rocky* at se den usårlige offergørelse af taberens figur (det at "Rocky er så god til at være menneske", som Burian siger) som problemets kerne. Og netop dén fortælling har den venstreorienterede intellektuelle gentaget mere utrætteligt end nogen anden.

I revolutionære kredse i 70'erne var intellektualiseringen af arbejderen en fare,

man talte meget om. Nu for tiden er den ubetinget et mål: vi vil have mere uddannelse, og mere kunst og kultur, og således danne alle mennesker til den ægte, gode empatiske indstilling. Romantiseringen af arbejderen, som nu er blevet til taberen Rocky, er stadig er en vigtig del af venstrefløjens retoriske udstyr. Det er en del af det kultiverede teaterpublikums selvforståelse at vi kan identificere os med ham, forstå ham og ønske for ham, at han bliver løftet op til os, men samtidig er en snor blevet kappet. Den gammelmarxistiske beundring for arbejderklassen er borte, og det har haft den uheldige bivirkning at den kulturelle venstreorienterede klasse har stødt taberen fra sig. Alle dem som føler sig truede af globaliseringen, føler sig ikke taget alvorligt af venstrefløjens, de ser kun et ønske om at forandre dem, ikke en lyst til at høre dem.

Som følge heraf interesserer heller ikke teaterstykket *Rocky* sig synderligt for at undersøge mindreværdsfølelsen, underlegenheden hos taberne. *Rocky* interesserer sig langt mere for os selv, de intellektuelle, og hvad der skal ske med os, efterhånden som hadet mod os intensiveres. Man kunne godt efterspørge at forestillingens tekst rakte mere ud ved at søge at finde ind til lignende følelser, sådan som f.eks. forfatteren Christina Hagen gjorde det, da hun i foråret udgav sit kontroversielle monster af en coffeetable-bog *Jungle*. At Biering i Burians inkarnation også undersøgte sin egen menneskelige frygt for at miste, ikke bare sine privilegier, men, som Rocky-figuren, hele sit livsgrundlag. Trods sin nådesløse selvkritik, og trods den gradvise nedbrydning, der sker af Burians selvsikre fortællerfigur, efterhånden som han konfronteres med taberens genkomst i højrenationale farver, så fraviger forestillingens tekst aldrig den fra første minut indstiftende opdeling i et dem (taberne) og et os (den passiv-aggressive, selvgede kulturelite). Den klammer sig snarere til den.

Lyden fra kroppen i angst

Men hvis teksten bliver i dem-og-os-retorikken, sker der til gengæld noget andet og mere på det sceniske niveau. I Burians utroligt stærke kropslige spil undervejs, og i de fysiske og tekniske greb forestillingen benytter. Når Burian op imod forestillingens klimaks tager mikrofonen i munden, og nærmest sluger den, er det ikke en teknologisk knitrende, musikalsk leg, som når fx Laurie Anderson gør noget lignende. Det salen hører er de voldsomme gutturale lyde af kroppen indefra, når den er allermost gennemhaget af panik, angst og vrede. Sådan lyder kroppen – vores krop – når den befinder sig helt ude på kanten. Det samme er tilfældet da Burian i slutscenen selv hænger på kødkrogen, men voldsomst er virkningen faktisk tidligere i samme scene, hvor den evigt veltalende mand tager en død grisetunge i munden og således rent faktisk indtager den position, som var Rockys i åbningsscenen og som han hidtil udelukkende har koketteret med. Nemlig den ydmygede, umælende og afmægtige position, som ham der er ude af stand til at tale for sig, fordi han simpelthen ikke er i stand til at ytre en sammenhængende sætning.

Talen flyder først frit igen på Husets scene, da vi efter den dramatiske slutscene får lov at møde én af dem, der som Rocky rent faktisk føler sig set ned på og svinet til ("racist") og desuden føler en påtalelig angst over for truslen fra den globaliserede virkelighed. Efter at have fejlet planmæssigt i sit kvalmt empatiske forsøg på at tale på vegne af taberen, og tydeligvis på forhånd at have opgivet at få taberen i tale som en del af forestillingens mulige publikum, lader Biering i stedet en højrefløjspolitiker træde ind foran publikum. Da jeg så forestillingen var det den Københavnske kommunalpolitiker for Dansk Folkeparti, Cheanne Nielsen.

At få Rocky i tale

Det, der på sin vis må være en falliterklæring for det kritiske, eksperimenterende teater som kunstform, er at det ikke formår at få et bredere,

ikke på forhånd politisk indforstået, publikum i tale, selvom det i egen selvforståelse interesserer sig indgående for dem – på grænsen til det dyrkende – og derfor er nødsaget til at hive dem ind på scenen, hvis det skal have dem inden for døren. Men i så fald er det en falliterklæring det deler, ikke bare med en række andre seriøse kunstformer, men med et helt politisk segment, som har sværere og sværere ved at få deres eget verdensbillede til at hænge sammen. Som der står i den generiske højreorienterede tale, Biering har skrevet i stykkets program, men som i den faktiske forestilling erstattes af den konkrete, fremmødte politikers egen:

"Sandheden er, at I ikke længere er den revolutionære kraft, der skaber de nye ideer. Den kulturelle venstrefløj har ikke gjort andet at intensivere 60'ernes paroler; mere feminisme, mere multikulti, mere passiv aggressiv. I dag er det højrefløjen, der driver den verdensforandrende anti-autoritære kulturrevolution, og den bliver betegnet som både punk og rock n'roll, mens en studentikos venstrefløj grædende holder sig for ørerne i forvisning om egen godhed. Måske derfor er venstrefløjen bange og så intolerant overfor andres synspunkter. For de har meget at miste."

Derfor er stykkets mest voldsomme virkemiddel heller ikke den døde grisekrop, Burian i kødkrogen eller den afskårne grisetunge, som tager mælet fra den veltalende, men derimod Cheanne Nielsen, som træder ind på scenen efter Burians exit. For det første fordi hendes fysiske nervøsitet mærkes så tydeligt: Hendes hænder ryster, hendes stemmeføring er viljefast, men skrøbelig, og det skingre ligger lige under overfladen. Salen er imod hende, og hun ved det godt. Hvis Burian aldrig var rigtig alene, selv da han hang i krogen, så er Cheanne det fra først til sidst. Men endnu mere på grund af det hun siger. Hendes tale holder måde med foragten for det publikum hun står overfor, og endda med forurettetheden over den politianmeldelse for racisme, hun har i bagagen og den foragt, der følger i kølvandet på sådan en. Men alligevel

er hendes holdninger så tilpas urimelige at jeg personligt slet ikke kunne sluge dem. Ikke engang som et udgangspunkt for debat. Hun blev fx ved med at vende tilbage til den harme, hun føler når solstrålehistorier om flygtninge og indvandrere, der f.eks. hækler, og har det rart med det, får lov at ”stjæle overskrifter” i medierne fra de mange historier, hvor medlemmer af samme gruppe er ansvarlige for kriminelle handlinger, der truer freden og sammenhængskraften i vores samfund. Hvornår en sådan historie sidst har været på forsiden i noget landsdækkende medie må få lov at blæse i vinden. Sådanne holdninger er åbenlyst med til at sprede had og mistro mellem befolkningsgrupper, uanset om de juridisk kan dømmes som racisme eller ej.

Teatret som venstreorienteret ekkokammer?

Alligevel bør det faktum, at jeg næsten ikke kan være inden i mig selv af indignation over al den uimodsagte dumhed, som jeg sidder der overfor, nok vække til eftertanke. Jeg kom til at tænke på Lars Noréns kriminelle nynazistiske medvirkende i skandaleforestillingen *Sju:tre* tilbage i 1999. For hvor stiller Bierings greb sig i forhold til Noréns medvirkende, som var castet som radikale elementer? De var erklærede nynazister, erklærede antidemokrater, erklærede tilhængere af vold frem for samtale. Noréns eksperiment med at give dem en stemme i teatret, endte som bekendt værst tænkeligt med, at de medvirkende benyttede deres ledsagede udgang til at stikke af, røve en bank og dræbe to politifolk. Her overfor står Cheanne Nielsen, som juridisk set er en legitim spiller i vores demokrati, som mange mennesker sympatiserer med, og en del kommer til at stemme på. Den simple slutsalut i hendes tale er, at vi skal respektere hende, fordi hun respekterer os. Hvor stiller det mig, at jeg har svært ved at efterkomme det ønske? Det er en voldsom teateroplevelse at sidde der, så tæt på og blive konfronteret med afstanden mellem teatrummet og den verden Cheanne Nielsen repræsenterer. Uanset

om Mungo Park havde Pia Kjærsgaards ord på scenen i forestillingen *De stuerene* sidste år, så er det stadig sådan at Tue Biering på forhånd kan kende sit publikum godt nok til, at han kan regne med deres (vores) relative veluddannethed og venstreorienterethed, og det falder da tilbage på teatrummet som ghetto, at det er sådan.

Det Bierings forestilling viser os er måske, at de venstredrejede kunstnertypers ekkokammer næppe er værre og mere ”verdensfjernt” end alle mulige andre grupperes ekkokamre, men det er alligevel farligere, både for os selv og samfundet, fordi den kulturelle kapital, den glans af noget attråværdigt og glamourøst, som knytter sig til dette segment, gør det let at iscenesætte os som elite, og sammen med vores egen arrogante analyse og klamme sentimentale dyrkelse af Rocky, er det dét, der gør at samfundets faktiske magtcentre, de økonomiske, har så let ved vende Rocky mod os.

Rocky

Husets Teater. Tekst og instruktion: Tue Biering. Scenografi: Peter Schultz. Lyddesign: Ditlev Brinth

Lysdesign, afvikling: Mathilde Niemann Hüttel. Medvirkende: Morten Burian.

Øvrige medvirkende: Cheanne Nielsen og Kasper Frederik Mortensen

Solveig Daugaard

Ph. D-studerende i Litteratur, mediehistorie og informationskulturer ved universitet i Linköping, hvor hun forsker i Gertrude Steins tværæstetiske reception. Desuden er hun litteraturanmelder ved Dagbladet Information.
