

Suverænitet, selvkritik og et fictionfix

Delegerede vidnesbyrd fra PSi #14 konferencen *Interregnum*

Af Cecilie Ullerup Schmidt og Gry Worre Hallberg

Performances, udstillinger, koncerter, workshops, foredrag af internationale stjerneforskere, artist talks og et udbud på over 200 papers var på den anseelige dagsorden, da Performance Studies international med Rune Gade og Gunhild Borggren som arrangører erklærede Københavns Universitet i undtagelsestilstand fra d. 20. til 24. august 2008. Konferencen var betitlet *Interregnum*, hvilket omtrentligt kan oversættes til undtagelsestilstand – tiden mellem to konger, to suveræner. Således glædede leder af Institut for Kunst og Kulturvidenskab Marianne Ping Huang sig i sin åbningstale over konferencens brede spektrum af *terrains vagues* mellem kulturer, institutioner og discipliner; mellem kunstnere, forskere og intellektuelle. Hun opfordrede de konferencedeltagende til at forbeholde sig retten til at befinde sig i undtagelsestilstanden og til her at »uphold a minor power to stay in-between, to re-question without hasty answering and to re-open unpleasant doubts.« På den måde blev *Interregnum* et åbnet med en forskningspolitisk agenda, der opmuntrede til at stille spørgsmål og til at insistere på det uafgørlige frem for at levere bekvemme svar. I det følgende vil vi via en række nedslag i konferencens overvældende program forsøge at demonstrere dens spændvidde, og hvordan den så at sige bragte skellene mellem teori, kritik og praksis til at vakle.

Delegeret autenticitet peger på kunstnerens suverænitet

I de tidlige performances i 1960'erne og 70'erne satte kunstneren sin egen krop på spil. Marina Abramovic forblødte, indtil tilskuerne kom hende til undsætning. Joseph Beuys lod i selskab med en prærieulv sin krop være genstand for erfaringen af et tabt, amerikansk kollektiv. Og Gina Pane lod sine fødder skamfere, men hun kravlede op ad en stige med barberblade på trinnene. I det nye årtusinde er performance blevet outsourcet, proklamerede kunstkritikeren Claire Bishop i sin forelæsning i panelet *Outsourced Performance?* At performance er *live* og *samtidig* med sit publikum sælger stadig godt på de store Art Fairs, forsikrede hun, men derudover er samtidsperformance blevet kunstnerens »luxury game«. For når en vare *outsources*, maksimeres indtægten! Og det er et trick, som særligt den vestlige kunstner har opdaget. Autenticiteten inkarneres ikke af længere af kunstneren selv, men derimod af dem, hun har outsourcet performance til – hvilket fx kan være en gruppe arbejdsløse, en flok prostituerede eller et fodboldhold af anden etnisk oprindelse. På den måde synes spørgsmålet om autenticitet at være blevet forskudt fra kunstnerens egen identitet til gruppeidentiteten – autenticiteten er med andre ord blevet *relocated*. Dette er også tilfældet, hvad angår spørgsmålet om, hvorvidt kunstværkets anliggende i så fald er kunstnerisk eller personligt og om, hvorvidt værket kan betegnes som fiktivt eller reelt. I forbindelse

hermed fremførte Bishop en kritik af kunstneren som et postuleret »geni«, hvis rolle kun bliver endnu tydeligere i kurateringen af autenticiteten. For ifølge Bishop ligger signaturen stadig hos kunstneren, og selvom værker påstår at være co-producerede med »virkelige mennesker«, så står disse menneskers navne ikke på plakaten, i kataloget eller i performancehistoriens bøger. Derfor går det ikke, når dramapædagoger eller velmenende kunsthistorikere som eksempelvis Bishops yndlingsaversion Nicolas Bourriaud¹ foreslår, at samarbejderne med »autentiske«, ikke-professionelle mennesker skulle have et demokratisk potentiale.

I den efterfølgende diskussion blev Bishop kritiseret for at advokere for en lineært fremadskridende og teleologisk historieskrivning, eftersom hun på baggrund af sin tese om nutidens outsourcing-trend inden for billedkunst og performance affejede live-art kunstnere som Ron Athey og Franko B som »outdated«. Ligeledes blev hun kritiseret for at forholde sig arrogant over for det forhold, at de deltagende/ delegeredes erfaring, vel også er en del af værkets effekt. Claire Bishop smilede og gav alle ret. Ærligt talt: ignorance og arrogance er en del af strategien, når man opstiller en tese. Personligt var jeg begejstret over Bishop's overdrevne og skråsikre magtkapringer, der var langt fra pædagogiske forlig og kompromistilstande. Her sættes nemlig spørgsmålstegn ved videnskabskvinden(s) selv og hendes »virkelige« standpunkt. Bishop spillede nar og djævlens advokat – hun bevægede sig bogstaveligt talt i undtagelsestilstanden. Hun var alt andet end troværdig i sin argumentation, og det skabte en produktiv oprevethed hos konferencens deltagere. Når en performance delegeres til andre ansigter, peger den stadig på det initiativ, der forsøger at maskere sig: kunstneren. Når Bishop argumenterede suverænt og selvsikkert, demaskerede hun sin egen trang til postulater og måske hele akademias længsel efter en sikker og velmenende vidensproduktion. Og tilhørenes forhåbning om en forbilledlig, »godartet« videnskab med utopier og åbne, sympatiske konklusioner skuffedes.

Ideologi, (an)svar og en joker

Fredagens hovedtaler på P*Si* var tysk teatervidenskabs store navn, Erika Fischer-Lichte, der på kyklopisk vis analyserede Ong Ken Sens multikulturelle iscenesættelse af *King Lear* (1999). Hun garanterede, at forestillingen på grund af tilskuere og performerers ko-præsens altid skaber en grænseerfaring og åbner for »a third space« (Homi Bhaba). Alene besætningen af rollerne – en blanding af thai dansere, japanske skuespillere og kinesiske operettesangere – skabte tilstanden af »in betweenness« *par excellence*. Og det er godt, mente Fischer-Lichte. I modsætning til Claire Bishop, der er lige så skråsikker som den noget ældre, tyske teoretiker, vurderede Fischer-Lichte sit analyseeksempel ud fra et ideologisk eller i hvert fald idealistisk parameter om, hvad god kunst gør: den skaber – og det alene i sin form, fortolkning af indhold gælder ikke – grænseerfaringer. Kunstens transformatoriske potentiale får os til at forstå den globale, multikulturelle samtid, vi lever i. I den efterfølgende diskussion blev der stukket til Fischer-Lichtes ideologiske tilgang og hendes manglende præcision i analysen. Fischer-Lichte smilede varmt og sagde: »I believe in the arts«. Et svar, der både viser hendes begejstring for sit felt og samtidig lukker det for enhver kritik: hvad kan man angribe, når argumentet bygger på tro?

Man kunne kritisere *Interregnum's* arrangører, Rune Gade og Gunhild Borggren, for at have inviteret en så velkendt skikkelse som Fischer-Lichte, hvis foredrag mildest talt ikke er sjældne og hvis standpunkter de fleste kender fra leksikale værker som fx *Semiotik des Theaters* (1983) og *Ästhetik des Performativen* (2004). Desuden kunne man spørge, med hvor stor ret en forsker, der i så udpræget grad repræsenterer *teatervidenskab*, som Fischer-Lichte gør, skal optræde som keynote speaker på en *Performance Studies* konference. Heldigvis havde Rune Gade imidlertid også sammensat et panel af forskere fra Finland, England, Singapore og Australien, der satte en for mig hidtil uset standard for og tilgang til performance studierne.

Sessionen bar titlen *Pause for thought: making critical judgments* og involverede fire talere. Efter hvert paper, en ca. 15 minutters næranalyse, overtog en anden taler ordet med en højst 5 minutters filosofisk ekskurs om et begreb: »on vulnerability«, »on responsibility«, »on judicial exception« og »on value«. Med direkte reference til Fischer-Lichtes foredrag »eks-kurserede« australske Helen Grehan om ansvar. Hun talte om talerens ansvar overfor sine tilhørere. I en tidsalder, hvor mobile mennesker filmer enhver lovovertredelse eller ethvert fysisk overgreb og streamer det på nettet for at sætte volden til skue, må vi også revurdere rettigheder og ansvar under samtalens præmisser. Når Fischer-Lichte umuliggør en respons i sin retorik, optager vi hende ikke på mobilen og citerer hende på nettet. Hendes retoriske og forskningsøkonomiske magt er en form for ikke-fysisk vold: »Does Fischer-Lichte's economical power effect our silence? Why do we loose the need and use of utterance?« spurgte Grehan. Det må være vores ansvar at opfinde svar og vidnesbyrd, foreslog hun, men tvivlede også selv på hvordan. Alt for ofte undskylder vi vores argument med »maybe it's just me«, men hvis vi påstår noget, kan vi ikke vide os sikre på, om vi opleves som produktive eller totalitære. Og Grehan indkredsede her et helt centralt spørgsmål på *Interregnum*: spørgsmålet om retorikkens farer og potentialer, når vi bevæger os i undtagelsestilstanden.

Udover at panelet fungerede produktivt for eftertanken og dynamisk i øjeblikket, blev også utraditionelle værker analyseret. I sin ekskurs om juridisk undtagelse anvendte Paul Rae fra Singapore Jokeren i *The Dark Knight* (nyeste Batman film) som eksempel. Jokeren lever som statsløs udenfor loven, sporløs, men han er ikke en flygtning. Han er kriminel. Jokeren kalkulerer med undtagelsestilstanden: han performer bevidst det nøgne liv. I modsætningen til flygtningen har han som kriminel rettigheder og er dermed anerkendt. Rae sprugte med Jokeren som figur, hvordan den juridiske dømmekraft fungerer, når selv undtagelsestilstanden er blevet en del af spekulatationen?

Det internationale panel for eftertanke og kritisk dømmekraft bevægede sig på modig og dynamisk vis mellem elegant nærlæsning, selvkritik og refleksioner om videnskabens ansvar for at lytte og respondere. For både *materialet*, spørgsmålet om *hvordan* der forskes og feltet, *hvor* der forskes, skal der forskes fundamentalt i. Særligt aktuelt er det nu, hvor performance studierne fra efteråret 2008 også er rykket ind på Københavns Universitet med Afdeling for teatervidenskabs navneforandring til Afdeling for teater- og performancestudier.

I need my shot of fiction!

»I need my shot of fiction!«, svarede SIGNA-performer Emil mig, imens han ivrigt og desperat gestikulerede, at han dopedede sig med en nål, da der blev spurgt til, om han også skulle være med som performer i SIGNAs næste performanceinstallation. Der var i dette tilfælde tale om *The 11th Knife*, der spillede non-stop på KUAs campus-område d. 20-23 august i forbindelse med PSi-konferencen, under titlen og temaet *Interregnum* – en »in between«-tilstand, som deltagelse i SIGNAs performanceinstallationer i den grad repræsenterer. Emil er imidlertid ikke den eneste, der viste sig at være tiltrukket af SIGNAs fiktive universer. Til PSi-konferencens blok med SIGNA-indlæg og til *Artist Talk* med Signa Sørensen var rummene fyldt til randen, og begejstrede og berørte bemærkninger ytrede; »... I was in touch with my most intimate feelings.«, »This art work has made me a little different. Thank you!«, »I can't leave – I'm drawn.«, »I'm totally in love, I have to do this!«, »How can I be a part of this again and again«, »I want more«. Udtalelser, der alle kom fra publikummer, der havde oplevet SIGNA for første gang. På kort tid var de fascineret i en grad, så mange af dem blev i installationen i timevis af flere omgange, eller flyttede helt ind og i samme åndedrag opgav resten af den ellers overdådige konference. Hvorfor? Måske findes en del af svaret netop i den »in between«-tilstand, som interregnummet peger på, og som SIGNA, som antydet, repræsenterer. »45% theater, 55% parallel univers«². Performere og publikum er deltagende eller samboende i en fiktiv verden, hvor de potentielt lever, elsker, sørger, raser og keder sig med hinanden. Qua fiktionens love gælder andre præmisser end dem, deltagerne til daglig er forankret i, og paralleluniverset etablerer et alternativt værens- og mulighedsrum. I den stærkt iscenesatte ramme kan man, i det mindste for en tid, frigøre sig fra det, man er til daglig. Rummet er imidlertid et fluks, der ikke varer evigt. Ti dage non-stop er pt. det længste en SIGNA-forestilling har kørt. På PSi kunne man fortabe sig i et spil i tre dage. Derefter er det tilbage i det hverdagsrum, som deltageren kommer fra. Men når de først er »hooked«, kommer de ofte tilbage. SIGNA blev for mig at se en illustration på PSi's undtagelsestilstand som tematik og viste, hvordan vi har brug for interregnummer, hvor nedsænkningen i en anden værenstilstand sætter hverdagsvirkeligheden på standby for en stund. At en kunstteoretiker som Claire Bishop så mener, at det stadig kun er kunstgeniets karismatiske stråleglans der rammer hende og ikke amatørens matte, men engagerede aura, må tages med et gran salt i denne sammenhæng, for selvfølgelig skal folk have mulighed for at få »their shot of fiction!«.

Noter

1—Se Bishop, Claire: »Antagonism and Relational Aesthetics« in *October* 110, 2004.

2—www.signa.dk, d. 23.10.08.

Cecilie Ullerup Schmidt, f. 1982, iscenesætter, performer og skriver i feltet mellem teori og praksis.

Gry Worre Hallberg, f. 1976, specialeskrivende på Teatervidenskab og SIGNA-performer.