

# Artikel

Den kollektive læsnings anarki

# Den kollektive læsnings anarki

Af Lau Tobias Tronegård-Madsen

## Kollektivet på alles læber

Medlemmer af Sort Samvittighed sidder omkring et spisebord i et af medlemmernes spisestue, et sted i København, vinteren 2018. Hvilket medlem, hvilket sted i København og hvilket spisebord er mindre vigtigt. Et medlem læser højt fra Inger Christensens *Det* (1969). Hun har valgt en passage fra starten af bogen, som hun synes er særligt indbydende, grundet dens indbyggede musikalitet og rytme. De andre er enige.

*Det. Det var det. Så er det begyndt. Det er. Det bliver ved. Bevæger sig. Videre. Bliver til. Bliver til det og det og det. Går videre end det. Bliver andet. Bliver mere. Kombinerer andet med mere og bliver ved med at blive andet og mere. Går videre end det. Bliver andet end andet og mere. Bliver noget. Noget nyt. Noget stadig mere nyt. Bliver i næste nu så nyt som det nu kan blive. (Christensen 1998:113)*

Medlemmer af Sort Samvittighed står nu på en blå scene, som er dækket af hvide, vatblomstrede buske på Betty Nansen Teatret foråret 2019. Medlemmerne er selv ikklædt farvestrålende ballroom-kjoler og maskeret bag en voldsom make-up. De fremsiger nu på skift sætninger fra passagen fra starten af Inger Christensens *Det*, mens et melodisk-elektronisk track kører i baggrunden.

Sort Samvittighed er et kunstnerkollektiv (eller 'kvindekollektiv', som aviser og andre medier ofte har kaldt dem), som siden 2007 har etableret sig som en af de største succes historier i dansk teater i nyere tid. Med en beskedent start som et indslag til et åbent arrangement på det nu hedengangne teater Camp X, hvor en flok venner og bekendte besluttede sig for at lave deres egen hyldelse til Anne Linnet og hendes musik, blev der hurtigt skabt et undergrundsfænomen i det danske scenekunstmiljø. Dette kulminerede i 2011 med forestillingen *Hvid Magi*, der netop tog udgangspunkt i Anne Linnets musiske og tekstuelle univers. Efterfølgende havde forestillingen *Tove! Tove! Tove!* premiere i 2015. Her tog kollektivet udgangspunkt i Tove Ditlevsens digte og tekster, denne gang tilsat helt nyskrevet musik. I sommeren 2018 bekendtgjorde Sort Samvittighed, at deres næste, på dette tidspunkt endnu unavngivne forestilling, ville have premiere d. 8. marts 2019 – på Kvindernes Internationale Kampdag og Sort Samvittigheds officielle fødselsdag.

Det var kort herefter, i august 2018, at jeg blev ansat som dramaturg- og instruktørassistent på forestillingen, der fik titlen *I et forhold* med Sort Samvittighed. Jeg blev fra starten involveret i kollektivets proces med at udvælge og bearbejde de tekster, der skulle danne grundlaget for forestillingen. Tekster, der blev valgt ud fra den grundlæggende præmis: Tekster om parforhold skrevet af danske, kvindelige forfattere inden for de sidste 100 år. Igennem dette forløb fik jeg en indsigt i Sort Samvittigheds proces og tilgang til det tekstuelle arbejde, som jeg i denne artikel vil søge at udlægge og analysere. Jeg vil gøre dette i et konstant samspil mellem den kreative skabelsesproces, den endelige forestilling og det potentiale, som denne forestilling tilbyder sit publikum. Denne position er inspireret af Richard Schechners forslag til performanceanalysen fra hans bog *Between Theater and Anthropology* (1985), hvor han netop fremhæver potentialet i at analysere en forestilling eller performance igennem

alle dens faser, det han kalder ”performancesekvensen”, herunder bl.a. workshops, prøveperiode, forestillingsituationen og efterspillet (Schechner 1985:16). Hermed opstår der et særligt perspektiv eller en position, hvor processen og forestillingen ikke bliver til to separate analyseobjekter, men hvor der i stedet fokuseres på deres relationer og forbindelser. En position, som jeg mener, er særlig nyttig og anvendelig for en dramaturg, der søger at forstå, hvordan omstændigheder for processen forbinder sig til de erkendelsesmuligheder, som den færdige forestilling vil tilbyde sit publikum. Det er dog samtidig en position, hvor jeg ikke kan betragtes som en ren og uafhængig betragter – jeg er på mange måder inficeret af min egen involvering, og denne analyse kan dermed med fordel nuanceres af en udefrakommendes mere kritiske blik på forestillingen. Dermed er jeg klar over, at denne analyse aldrig kan give det fulde billede af denne forestilling og dens muligheder. Den er, som enhver analyse, en vinkel, et perspektiv og skal forstås som sådan.

Denne artikel vil særligt fokusere på processens kollektive aspekter i forbindelse med bearbejdelse og brug af litterære tekster. Jeg vil her søge at udlægge, hvordan Sort Samvittigheds arbejdsformer relaterer sig til de fællesskaber, der etableres mellem kunstnerkollektivet, de forfattere, hvis tekster indgår i forestillingen, og det konkrete publikum.<sup>1</sup>



*De fem spillere i Sort Samvittigheds I et forhold indtager scenen med messingblasere klædt i deres farverige ballroomkjoler. Foto: Catrine Zorn. Billede brugt med tilladelse fra Betty Nansen.*

1) Denne artikel bygger på dele af mit speciale ”I fællesskab med Sort Samvittighed – Kollektivet som diskursiv figur og praksis” fra 2019.

### At arbejde *prattein*

Bearbejdning af materiale, litterært eller musisk, er et grundlæggende udgangspunkt for Sort Samvittigheds kollektive proces. Deres forestillinger tager altid form som behandlinger af tekster, en tranformation af noget eksisterende til noget nyt, der samtidig altid vedkender sig og endog hylder sit udgangspunkt. Det er et arbejde, som foregår kollektivt mellem alle medlemmerne af kollektivet, og som er præget af frihed og en stærk insistens på at bevare det umiddelbare, sanselige og følelsesbetonede i mødet med materialet. For at forstå betydningen af denne tilgang mener jeg, at det er nyttigt at bruge den definition af begrebet *prattein*, som den tyske danse- og performanceteoretiker Kai van Eikels fremlægger i sin artikel *Performing Collectively* (2017). Van Eikels tager her udgangspunkt i Hannah Arendts politiske teori, hvorfra han henter begrebet *prattein*, som Arendt sætter i kontrast til begrebet *archein* (van Eikels 2017:1). Det er begge begreber fra oldgræsk, der betyder ”at handle”. I begrebet *archein* føres denne handling tilbage til en initiator (*archon*), en leder eller arkitekt, hvis idé eller ønske denne handling er en realisering af. Med andre ord er *archein* altså at udføre *archons* vilje. Herimod er *prattein* en handling, der fokuserer på praksis, på selve processen samt reaktioner og forbindelser. Når denne forståelse af handling, som *prattein* indeholder, overføres til en kreativ skabelsesproces, får det ifølge van Eikels betydning for arbejdets form:

*Det [prattein red.] er også en essentiel praktisk frihed, som hverken deler den kreative handlings autoritet eller dens frihed til at sætte en ting i verden, som om det var den direkte materialisering af en idé, af en ren mulighed og ikke den materielle transformation af noget, der havde en anden form, en anden anskuelse eller måske en anden tilbøjelighed, inden den blev modelleret til at afspejle skaberens vilje. (van Eikels 2017: 2).*

Hvad van Eikels peger på er, at *prattein* er en forståelse af processen, der anerkender brugen af materiale og tekster, der går forud for den konkrete handling. Her bliver bearbejdelsen og tranformationen af materialet det kunstneriske udtryk. Han bruger som et eksempel på dette vendingen ”Ja, og...”, som mange vil genkende som en grundlæggende teknik fra kollektive teaterimprovisationer (van Eikels 2017:3). Her markerer man med et ”Ja”, at man modtager noget, reagerer på noget og dermed anerkender, at man skaber videre på noget uden for en selv. Herefter åbner et ”og” muligheden for at bygge videre, ændre eller endog vende udgangspunktet på hovedet. Dette fokus på praksis, hvor man afviser *archons* suveræne autoritet, kalder van Eikels også for et udtryk for anarki (van Eikels 2017:3). I lighed med van Eikels, forholder Rebecca Schneider sig også kritisk over for *archons* dominans. I sin undersøgelse af arkivets indflydelse på den kollektive erindring identificerer Schneider således arkivet som *archons* ’hus’ og udgangspunktet for en patrilineær logik, der afviser kødets eller det kropsligt bundnes værdi (Schneider 2010:23-24). Anarki skal dermed ikke forstås som et ønske om kaos og vold, som ordet ofte associeres med, men i stedet en modstand mod *archon* og dennes udløbere, *archein* og arkivet, som begrænser kreative muligheder gennem traditioner og hierarkier, og som fremhæver (det litterære) forlæg på bekostning af (den kødelige) praksis.

For at belyse hvordan denne *prattein* tilgang i Sort Samvittigheds arbejde med tekster kommer til udtryk, vil jeg i det følgende gå ind i en lidt dybere beskrivelse af et kort uddrag fra forestillingen. Jeg gør dette for at vise, hvordan forestillingen overordnet set er bygget af små brudstykker fra mange forskellige kilder. Fragmenter, der har spillet andre roller i deres oprindelige kontekster, end de spiller i denne forestilling. Eksemplet er taget fra forestillingens indledende scene: Da lyset tændes på scenen, afsløres forestillingens fem spillere siddende på en bæk i en farvestrålende fantasi af en have eller urskov. De indleder forestillingen med en stille og håbefuld sang, der består

af linjer fra Pia Tafdrups to digte ”Slør” fra *Synet af lys* (2018) og ”Stemmen” fra *Springflod* (1985). Sangens første strofe består af de første tre verselinjer fra den sidste strofe af Tafdrups digt ”Stemmen” (Tafdrup 2017:del III):

*Jeg har gjort mit hjerte stort  
og venter dig  
mellem vægge mellem gulv og loft.*

Her beskrives en romantisk forventning, der fremhæves af spillernes åbne og smilende mimik, mens de synger. Herefter følger linjen ”tankerne er transparente som krystal” (Tafdrup 2018:del VII), der er taget fra ”Slør”. I sin oprindelige form lyder denne linje dog: ”tankerne om skrøbelighed/ er transparente som krystal” (Tafdrup 2018:del VII). At tankerne i det oprindelige digt omhandler skrøbelighed, er fjernet i sangen, hvilket gør disse tanker mere åbne for andre forbindelser eller indhold. Herefter vender sangen tilbage til ”Stemmen” med linjen ”Som en begyndelse til noget/ jeg ikke før har kendt” (Tafdrup 2017:del III). Den oprindelige kontekst for disse linjer er fra digtets anden strofe: ”i rummet/en stemme/tæt ved mit øre/som en begyndelse/til noget jeg ikke før har kendt” (Tafdrup 2017:del III). Denne stemme tilhører i digtet den person, som jeget har gjort sit hjerte stort for. Denne position, helt konkret og rumligt, tæt ved jegets øre, giver den ”begyndelse til noget nyt” en langt mere erotisk og kødelig karakter, end den får i Sort Samvittigheds sang, hvor den snarere kædes sammen med tanker og forventninger til en mere ukonkret kærlighed.

Mens sangen klinger ud, følges den af en kort replikudveksling, hvor spillerne gør deres forventning til kærligheden klar for hinanden og for publikum. De første tre replikker er hentet fra Lone Hørslevs *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale* (2009) (Hørslev 2009:11):

### **Kitt:**<sup>2</sup>

Til at begynde med graver forelskelsen dybe gange i hjertets plørede muld, så kærligheden kan bevæge sig frit rundt i systemet,

### **Jeanett:**

heftigt og vanvittigt,

### **Rikke:**

blindt.

De benyttes i denne scene til at beskrive, hvordan forelskelsen kan gøre kærligheden blind og voldsom. I Hørslevs originale udgave bliver de dog fulgt af linjerne ”Siden kommer TIDEN/med sin ublide metoder, og forelskelsens gange bliver trange” (Hørslev 2009:11), der påpeger forelskelsen, og dermed kærlighedens, midlertidige natur. I stedet for denne mere pessimistiske betragtning følger i forestillingen tre mere positive og nærmest jublende replikker, der stammer fra Ursula Andkjær Olsens digtsamling *Ægteskabet mellem vejen og udvejen* (2005) (Olsen 2005:175):

### **Lila:**

Tag mine hænder!

---

2) Da de individuelle spillere i forestillingen aldrig navngives, har jeg her blot anført skuespillernes fornavne for at kunne adskille de enkelte stemmer.



*De fire øvrige spillere hjælper Rikke Bilde med at fremsige en tekst af Lone Hørslev.  
Foto: Catrine Zorn. Billede brugt med tilladelse fra Betty Nansen.*

**Signe:**

Dans mig i møde!

**Alle:**

Dans mig i møde!

Afslutningen på denne lille passage kommer fra Lila Nobel, der pludselig bliver grebet af en følelse og nærmest alvorligt og inderligt fremsiger:

**Lila:**

Det er en magisk virkning som han har på mig; aldrig nogensinde har jeg kendt en lignende lykkefølelse som i hans selskab, det er som om jeg fik lys og luft efter at have været længe inde i en stue.

(...) jeg har aldrig i mit liv været så lykkelig eller halvvejs så lykkelig, som jeg er nu.

(...) den fuldkomne klarhed over, at han er den eneste, som betyder noget for mig i livet, og at om dette forhold drejer hele min tilværelse sig som om en akse (...)

om dette forhold drejer hele min tilværelse sig som om en akse (...)

Disse linjer er skrevet af Karen Blixen og stammer fra tre private breve, som hun skrev i

henholdsvis 1924, 1926 og 1930. De omhandler alle hendes kærlighedsforhold til Denys Finch Hatton. Som de her fremstår, er de dog blevet så løstrevne fra deres oprindelige kontekst, at det for en tilskuer vil være umuligt at vide, at det var med denne intention, de oprindeligt blev nedfældet.

Når jeg i det ovenstående detaljeret har påvist, hvordan Sort Samvittighed i deres tekstbearbejdning ofte tager linjer så løsrevet fra deres oprindelige kontekst, at forfatterens oprindelig intention kan gå mere eller mindre tabt, kan det fremstå som et bevis på kollektivets illoyalitet mod forfatterne til deres råmateriale. Denne tænkning betragter jeg dog som en videreførelse af archon og archeins logik, hvor den oprindelige leders vilje, i dette tilfælde forfatterne, gøres til centrum for enhver bearbejdning. Jeg mener, at man i stedet bør betragte denne proces ud fra prattein, hvor teksternes forfattere betragtes som et værdifuldt udgangspunkt eller startsted. I løbet af processen blev det netop ofte italesat, hvor stor en beundring og respekt kollektivet har til de forfattere, hvis tekster de bearbejder. Når Sort Samvittighed havde valgt at benytte sig af disse forfattere, skete det med udgangspunkt i, at disse kvindelige stemmer ofte var blevet overset eller reduceret til et appendiks i en mandsdomineret litteraturhistorie og -kanon. Dette resulterede dog ikke i en opfattelse af, at en scenisk realisering af forfatternes intentioner skulle være forestillingens ultimative slutmål. På denne måde er en prattein-arbejdsform også et opgør med tekstens hierarkiske forrang i vestlig teatertradition; en position, der kan spores tilbage til Aristoteles' *Poetikken*, som bl.a. Hans-Thies Lehmann har beskrevet og kritiseret (Lehmann 1997:55-56). Prattein handler ikke om at forstå og afkode forfatterne, men i stedet om at reagere på forfatterne, deres sprog, deres formuleringer, deres billeder og føre denne handling videre. Derfor giver det ikke mening at betragte det som illoyalt, når Sort Samvittighed kun tager enkelte linjer fra et digt af Lone Hørslev, hvorved andre aspekter af digtet skjules. Dette sker nemlig ikke som en manipulation, men som en reaktion på skønheden og mulighederne i disse specifikke linjer, og hvordan de kan bruges i det tekstuelle rum, som forestillingen søger at skabe i de konkrete scener. I stedet for at blive tekstens lydige lakajer, bliver Sort Samvittighed i stedet teksternes, og dermed forfatternes, medarbejdere udi at realisere nye potentialer og vinkler. Som når kollektivet benytter linjer fra Karen Blixens personlige breve, der fratager dem deres konkrete henvisning til et virkeligt kærlighedsforhold. De tager her smukke vendinger og betragtninger omkring kærligheden og forelskelsen, fordi de i dem ser almengyldige følelser, der går på tværs af tid og rum, som de på et helt personligt plan selv reagerer på. Derfor lader de dem få en plads i den mosaik af lyrik og prosa, som forestillingen bygger. Det er dette, jeg betragter som prattein i Sort Samvittigheds praksis.

### Et ubevidst forfatterkollektiv

Når jeg betragter Sort Samvittigheds tilgang som grundlæggende prattein, så hænger dette også sammen med den fundamentale rolle, jeg mener, fællesskab spiller for kollektivets praksis. Fællesskab skal her ikke blot forstås som et arbejdsfællesskab mellem kolleger/kunstnere inden for kollektivets afgrænsning, men også som en grundlæggende dimension af arbejdet, der åbner for ubestemmelige forbindelser og uforudsigelige kollaborationsmuligheder. Jeg ser her de tanker om 'fællesskab', eller *communauté*, som den franske filosof Jean-Luc Nancy har formuleret som et vigtigt perspektiv. Nancy udlægger i sine to bøger *La Communauté désœuvrée* (1983) og *Être singulier pluriel* (1996) en forståelse af fællesskab, der fremhæver det som en ordinær væren-med og en grundlæggende præmis for eksistensen frem for noget, der kan tilvælges eller instrumentaliseres. Denne tanke opsummerer han i sætningen (og titlen på sit essay) *être singulier pluriel*, der bedst kan oversættes til *at være ental flertal*. Et tilsyneladende meningsløst og grammatisk ukomplet udsagn, som Nancy selv uddyber:

”At være kan ikke være andet end en væren-med-hinanden, cirkulerende i det *med* og som det *med* i denne singulære plurale koeksistens” (Nancy 2000:3).

For Nancy er det ’at være’ uløseligt forbundet med det fælles, idet en væren ikke er meningsfuld, hvis den ikke opstår som en deling mellem flere (Nancy 2000:2). I forlængelse af denne tanke er kommunikation helt central for Nancys filosofi, fordi det netop er gennem kommunikation, at kroppe udtrykker sig og etablerer deres væren sammen med andre kroppe (Nancy 2000:93). Ud fra denne opfattelse af fællesskab som et ufravigeligt grundvilkår, forholder Nancy sig kritisk over for ideologier som liberalismen, der betragter fællesskaber som noget, en fuldstændig fri aktør kan vælge til og fra efter behov (Nancy 2000:43). Omvendt er Nancy dog også kritisk over for forsøg på at instrumentalisere og konstruere fællesskaber (Nancy 1991:31). Nancy afviser derfor den praktiserede kommunisme, fordi den ifølge ham benytter sig af en misforstået myte om fællesskab, hvor målet er at tjene en samlet og tydelig fælles enhed (Nancy 2000:43). Fællesskaber kan ifølge ham ikke opstå ud af ’arbejde’. Han fremhæver i stedet det spontane og ubevidste som grundlaget for ægte fællesskab. Som et nærmest henkastet og tilfældigt eksempel på den form for fællesskab, som han plæderer for, kalder han i noterne til *Communauté désœuvrée*, med henvisning til de forfattere og filosofers arbejde, som han selv har bygget sin tekst på ”(...) et fællesskab, der er uafsværgeligt, fordi det er for talstærkt, men også fordi, det ikke engang kender sig selv, og det har heller ikke brug for at kende sig selv” (Nancy 1991:42). Jeg mener i den forbindelse, at det er interessant at bemærke, hvordan Nancys fællesskaber af tekster og forfattere kan sammenlignes med det fællesskab, der etableres i *I et forhold*. I løbet af forestillingen benyttes der tekster af 13 forfattere så forskellige som Agnes Henningsen, Lone Hørslev, Inger Christensen og Tove Ditlevsen. Teksterne er samtidig adskilt af tid, hvor den tidligste tekst er udgivet i 1924 og den seneste i 2018. På denne måde danner forestillingen et kollektiv eller fællesskab af forfattere, der ligesom Nancys forfatterfællesskab ikke har nogen kontrol eller nødvendigvis viden om, at de indgår i netop dette fællesskab (idet flere af forfatterne såsom Tove Ditlevsen, Karen Blixen og Agnes Henningsen er døde). Her er der, hvis man skal følge Nancys filosofi, intet problematisk i, at forfatterne har begrænset indflydelse over, præcis hvordan deres arbejde bliver anvendt. Det er snarere en styrke, fordi det modsætter sig kontrol og lukkethed. Det er samtidig et fællesskab, vil jeg påpege, der ikke begrænser sig til forfatterne, men som også tæller medlemmerne af Sort Samvittighed, der igennem deres prattein tilgang arbejder med forfatterne i en udveksling, der går begge veje. Eksemplet fra starten af forestillingen, som jeg gennemgik i det foregående afsnit, kan give det indtryk, at Sort Samvittighed meget præcist og kalkuleret vælger netop de tekster, der passer til den scene og den stemning, de ønsker at skabe på et givent sted i forestillingen. I praksis fungerede det dog således, at teksterne først blev læst og diskuteret fri fra sammenhæng, hvorefter tekster blev udvalgt og anvendt i konkrete scener, som den tidligere læsning af teksterne havde været med til at inspirere. På denne måde kan hverken teksterne (eller forfatterne) eller Sort Samvittighed siges at være den endelige skaber af forestillingen og dens erkendelsesmuligheder; dette skete i stedet i en konstant udveksling. Ikke som en sammenlægning af de forskellige aktører – en opfattelse af fællesskab, som Nancy modsætter sig (Nancy 2000:30) – men i stedet som den særlige relation, der eksisterer mellem de forskellige medlemmer af fællesskabet. Dette fællesskab begrænser sig dog ikke kun til Sort Samvittighed og de forfattere, hvis tekster de benytter; det inkluderer også publikum, hvilket jeg i det følgende vil belyse.

### **Publikums autonomi**

Hos Nancy er det en vigtig pointe, at fællesskab ikke skal forstås som en uniformering eller



usynliggørelse af fællesskabets enkelte aktører eller medlemmer (Nancy 2000:76). Fællesskabet skal aldrig blive en samlet enhed, det er med andre ord singulært og pluralt på samme tid, for at vende tilbage til hans grundtese. En lignende opfattelse af fællesskabet kan findes hos den amerikanske litteraturforsker og digter Juliana Spahr i hendes analyse af Gertrude Steins poesi. Her fremhæver hun især den måde, som Steins brug af engelsk grammatik efterligner den måde, som en immigrant, der ikke har engelsk som førstesprog, kunne benytte den. På denne måde bryder Stein, ifølge Spahr, med de traditionelle normer og forventninger til brug af grammatik. Hermed forsvinder også den fordel, læsere med engelsk som førstesprog traditionelt set har haft til at afkode litterære tekster. Som Spahr formulerer det:

*Hendes [Steins red.] polylingvistiske grammatik tillader læsere at finde mange forskellige betydninger og dermed anerkende mange mulige reaktionsstrategier. Steins tekster tillader en decentraliseret selvbestemmelse og autonomi fra læserens side ved at give læseakten en lige så stor autoritet som forfatteren. (Spahr 2001:47)*

Denne læseakt forbinder Spahr med fællesskab igennem det, der ifølge hende, i lighed med Nancy, konstituerer fællesskab: Kommunikation (Spahr 2001:47). Når Sort Samvittighed kommunikerer til publikum fra scenen, opstår der et fællesskab mellem kollektivet, forfatterne og publikum. Det faktum, at det kun er spillerne på scenen, der ytrer sig, i en form for envejskommunikation, ikke ulig den måde, en læser modtager en forfatters ord i Spahrs analyse, betyder ikke, at kollektivet kan diktere publikums betydningsdannelse. På samme måde, som Steins læsere har lige så stor indflydelse på etableringen af betydning som forfatteren, kan publikum til *I et forhold* frit plukke af den overflod af tekster, de præsenteres for og autonomt danne deres egen mening. Det er dette, som Spahr kalder for anarki; læseren eller publikums frihed til selv at danne mening (Spahr 2001:14).

I løbet af prøveperioden blev det klart for processens deltagere, at selve forestillingens dramaturgi havde konsekvenser for de betydningsmuligheder, den kunne tilbyde publikum. Selvom dette naturligvis i en vis grad gælder for enhver forestilling, så blev det i lyset af emnet, kærlighedsforholdet, tydeligt, at rækkefølgen af scener og tekster let kunne skabe en normativ udlægning af forholdets ideelle forløb. Hvis man f.eks. havde lavet en dramaturgi, hvor man havde tilrettelagt teksterne således, at de startede med forelskelsen, sidenhen pardannelsen og forpligtelsen, så hverdagens kedsommelighed, efterfulgt af krisen (f.eks. den ene eller den anden parts utroskab), for så at ende med bruddet og sorgen, ville man have skabt en letgenkendelig og entydig skabelon for kærlighedsforholdet i en moderne vestlig forståelse. Hermed ville det også blive en fremstilling af forholdet, der lukkede sig om sig selv og begrænsede publikums muligheder for frit at skabe deres egen forståelse af kærligheden. Samtidig ville det også give indtrykket af, at medlemmerne af Sort Samvittighed havde en identisk erfaring og opfattelse af kærligheden, hvilket naturligvis ikke var/er tilfældet. For at undgå dette insisterede man i stedet for på en mere åben dramaturgi. Her kan scener og tekster, der beskriver kærlighed og samhørighed som uddraget fra Stine Pilgaard's roman *Min mor siger* (2012) og Naja Marie Aids digt "Bryllup i august", efterfølges af tekster om utroskab og sorg, "Sukkerskålen" af Pia Tafdrup og "Har du nogensinde overvejet MORD" af Lone Hørslev, midt i første akt. Ved at søge at undgå for ensidige overliggende narrativer om forholdets forløb i forestillingens dramaturgi, søgte Sort Samvittighed helt bevidst at lade det være op til publikums egen oplevelse og bearbejdelse af forestillingens fortolkningsmuligheder. Dermed søger Sort Samvittighed i forestillingen, ligesom Stein i sin lyrik, ifølge Spahr, at understøtte publikums egen autonomi og agens.

Jeg ser her en relation til de tanker om fællesskab, som den franske filosof Jacques Rancière præsenterer i sin bog *Le spectateur émancipé* (2008). Her beskriver Rancière et koncept, han kalder et 'æstetisk fællesskab' (Rancière 2011:57). Grundlaget for dette fællesskab er sanserne og sanselige oplevelser, der opleves af enkelte i fællesskab. Rancière beskriver i den forbindelse sin opfattelse af fællesskab, der netop ikke handler om at skabe en kollektiv enhed, men i stedet fremhæver opfattelsen af at "adskilte er vi sammen" (Rancière 2011:52). Ligesom Nancy er det altså for Rancière vigtigt at fremhæve den enkelte eller den singulære som en grundpræmis for fællesskab og ikke som dets modsætning. Det æstetiske fællesskab hænger ifølge Rancière også sammen med en kunstopfattelse, der modsætter sig den kritiske kunsts kalkulerede politiske intentioner (Rancière 2011:74). For Rancière er det, i lighed med Spahr, vigtigt at anerkende publikums autonome meningsskabelse i ethvert kunstværk (Rancière 2011:13). For Rancière ligger kunstens politiske potentiale ikke i at fremlægge et bestemt budskab for publikum, hvormed kunstneren som afsender søger at docere en særlig mening og opnå en bestemt effekt. Det handler i stedet om at skabe muligheder og potentialer, samtidig med at man bibeholder publikums frihed til selv at danne meninger. Dette kan umiddelbart synes vagt. For hvis det ultimativt er uden for kunstnerens magt at påvirke sit publikum, er det ikke pludseligt ligegyldigt, hvad det kunstneriske produkt består af? Her mener jeg, at det er nødvendigt at vende tilbage til van Eikels udlægning af pratein og dennes fokus på behandling og forvandlingen af materiale. Hvis man ser publikums proces med at danne betydning som en form for kollektiv handling, kan man også se denne som et udtryk for pratein. Her er det ligeledes ikke ligegyldigt hvilket udgangspunkt eller 'materiale', publikum får at arbejde videre med. Selvom effekten ikke kan kalkuleres, så kan der skabes et rum, i *I et forhold* omkring kærlighed og kærlighedsforhold, der giver et udgangspunkt for en fælles meningsskabelse, hvis formål ikke er et entydigt resultat og dermed en uniformering af fællesskabet, men i stedet en etablering af fællesskab gennem relationer, forbindelser og sammenhænge, på tværs af tid og rum, der aktualiserer de enkeltes forbundethed gennem kommunikation og tilfældige sammenhænge.

## Konklusion

Når man analyserer kollektive skabelsesprocesser, beskæftiger man sig med processer, der søger væk fra hierarkier og etablerede normer for kunstproduktion. Her mener jeg, at det er vigtigt ikke at forfalde til at lave simple vurderinger af det, man i en managementdiskurs kunne kalde 'best practice'. Jeg mener ikke, det er et mål at finde den ideelle konstruktion og arbejdsform for kunstnerkollektiver, fordi man her vender tilbage til de hierarkier og værdisætninger, som disse kollektiver søger at bryde ud af. Derfor skal denne artikel heller ikke forstås som en fremhævnelse af Sort Samvittighed som en model for andre kunstnerkollektivs arbejde og formationer. Jeg ser den snarere som et seriøst arbejde med at forstå de mekanismer, der opstår, når kollektivet og fællesskab bliver den grundlæggende arbejds- og ikke mindst tænkeform, hvilket jeg ser Sort Samvittighed som et godt eksempel på. Når organiseringen af teksten eller ordene decentraliseres, skabes der en åben og anarkistisk meningsdannelse hos publikum. Denne aktive handling hos publikum er en fortsættelse af det pratein arbejde, der allerede har foregået mellem kollektivet og forfatterne, og som danner et fællesskab på tværs af traditionelle grænser for afsenderes autoritet. Som et af Sort Samvittigheds utallige mottoer eller slogans, der lejlighedsvis gentages af medlemmerne i prøvesalen, lyder: "Der findes ingen fejl!" På samme måde findes der ingen fejl, når publikum skaber mening i *I et forhold*. Forfatterne tilbyder med og igennem Sort Samvittighed materiale til fri forarbejdning, i et åbent og tilgivende rum, hvor publikum kan reagere, hvor de kan sætte deres egne erfaringer i spil, sorger som glæder, og hvor de som enkelte i et fællesskab kan danne tilfældige forbindelser og konstellationer.

## Resumé

Denne artikel analyserer, hvordan kunstnerkollektivet Sort Samvittighed bearbejder og bruger litterære tekster i deres forestilling *I et forhold* fra 2019. Den beskriver deres metode som grundlæggende *prattein* (van Eikels) med et fokus på forbindelser, kollaborationer og reaktioner frem for forfatterens eventuelle intentioner. Den argumenterer for, at denne praksis skaber et åbent værk, der etablerer fællesskab (Nancy) mellem kunstnerne, forfatterne og publikum.

---

## Lau Tobias Tronegård-Madsen

er cand.mag. i Teater- og performancestudier.

---

## Litteratur

- Lehmann, Hans-Thies. (1997). From Logos to Landscape. *Performance Research* vol. 2, no. 1, s. 55-60.
- Nancy, Jean-Luc, 2000. *Being Singular Plural*. Oversat af Robert D. Richardson og Anne E. O'Byrne. Stanford University Press.
- Nancy, Jean-Luc, 1991. *The Inoperative Community*. Oversat af Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland og Simona Sawhney. University of Minnesota Press.
- Rancière, Jacques, 2011. *The Emancipated Spectator*. Oversat af Gregory Elliot. Verso.
- Schechner, Richard, 1985. *Between theater and anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Schneider, Rebecca, 2011. *Performing Remains: Art and War in Times of Theatrical Reenactment*. Florence: Taylor & Francis Group.
- Spahr, Juliana, 2001. *Everybody's Autonomy: Connective Reading and Collective Identity*. Tuscaloosa: University of Alabama Press.
- Van Eikels, Kai, 2017. Performing Collectively. In Rebekah J. Kowal, Gerald Siegmund and Randy Martin (red.). *The Oxford Handbook of Dance and Politics*, red. Rebekah J. Kowal, Gerald Siegmund og Randy Martin. Oxford University Press. Sidetitel her referer til online-udgaven *Oxford Handbooks Online*. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199928187.013.53

## Anden litteratur

- Blixen, Karen, 1978. *Breve fra Afrika: 1914-1924*. Gyldendal.
- Blixen, Karen, 1978. *Breve fra Afrika: 1925-1931*. Gyldendal.
- Christensen, Inger, 1998. *Samlede digte*. Gyldendal. (Digtsamlingen *Det* er oprindeligt udgivet i 1969).
- Hørslev, Lone, 2009. *Jeg ved ikke om den slags tanker er normale: skilsmiddedigte*. Forlaget Hjørring.
- Olsen, Ursula Andkjær, 2005. *Ægteskabet mellem vejen og udvejen*. Gyldendal.
- Tafdrup, Pia, 2017. *Springflod*. Gyldendal. (Oprindeligt udgivet 1985). EPUB.
- Tafdrup, Pia, 2018. *Synet af lys*. Gyldendal. EPUB.