



Anmeldelse

Manifest for skrøbelige autoriteter

Manifest for skrøbelige autoriteter

Et affirmativt selvudslettende portræt af en generation i tvivl på Aarhus Teater, Studio

Teateranmeldelse af Josefine Brink Siem

Publikum føres ind i rummet på studioscenen, som er halveret i størrelse og helt igennem pink. Både scenen og tilskuerrækkerne er pink fra gulv til vægge, og scenerummet er indrammet af lyserøde gardiner i kunstigt stof. Med forestillingens ord 'reclaims' farven pink for at bekræfte os i, at den handler om kvinder, *for hvem ville ellers vælge farven pink*. Forestillingens tre kvindelige skuespillere sidder på hver deres stol i scenens hjørne og smiler halvt indbydende, halvt nervøst til os, imens vi tager plads. De er klædt i almindeligt hverdagstøj og kunne være mine veninder, min nabo eller min kollega. Den ene kvinde (Mette Klakstein Wiberg) rejser sig, og stiller sig midt på scenen med front mod publikum. Hun giver signal til teknikerne, og overskriften 'Manifest' projekteres op med hvide bogstaver på den lyserøde væg. Herefter starter et særdeles velskrevet vandfald af ord med at risle, bølge og bruse igennem forestillingens cirka 75 minutter.

Teksten

Teksten er forestillingens bærende element, og iscenesættelsen har mod til langt hen ad vejen at stole på netop ordenes kraft til at røre, underholde og spejle sit publikum uden brug af gimmicks, der fjerner fokus fra den tekstlige nerve. De ikke-prangende kostumer og den simple scenografi med tre stole, hvide lysstofrør og projektioner giver plads til ordenes udfoldelse, der for det meste foregår uden brug af underlægningsmusik. Teksten er skrevet og iscenesat af Nanna Cecilie Bang, som er huskunstner i Aarhus Teaters aktuelle sæson, og tidligere har skrevet *My Heartache Brings All*

the Boys to the Yard, som spillede på selv samme studioscene sidste år.

Teksten er iscenesat som monologer, der på skift udføres af de tre skuespillere. Eller måske skulle man sige: de tre skuespillere skiftes til at indtage ordene og udfylde deres 'jeg'. Iscenesættelsen arbejder ikke med distinkte fiktive karakterer, og teksten kunne i princippet have været delt helt anderledes op mellem skuespillerne, uden at det ville have ført til et tab af mening. I samme post-dramatiske stil som f.eks. Sara Kanes *4:48 Psychosis* gør den svage og tvetydige antydning af udsigelsessubjekt tilskueren i tvivl om, hvem der taler. Tekstens 'jeg' fremstår dels som dramatikerens 'jeg', men også som et 'jeg', der skal repræsentere en generation.

Denne generations tvivl, skrøbelighed og vakkende identitet afspejles ikke blot i ordene, men også i netop måden teksten spaltes mellem de tre skuespillere. Kvinderne danner momentære, men udflydende og udskiftelige identiteter, som ordvandfaldet kan flyde igennem, imens det tæmmes, udvides og accelereres af de flotte og vedkommende skuespilpræstationer. Teksten dramatiserer således ikke et hændelsesforløb eller en konflikt, men portrætterer og undersøger det skrøbelige ved livet, vores relationer og vores identitet gennem en poetisk og ærlig italesættelse af en generationstilstand.

Det intime modus

Forestillingen kommunikerer overvejende med sit publikum i et intimt modus, som understøtter tekstens selvudleverende tone. Forestillingen fungerer i det hele taget

bedst, når den formår at danne en nærværende relation mellem skuespillerne og publikum. De tre kvinder inviterer halvt konfessionelt, halvt undskyldende tilskueren ind i nogle af de indre monologer, som man ikke siger højt. Den sødme, lune og kant, som de leverer ordene med, skaber et personligt rum på trods af den konventionelle scene/sal opdeling. Modsat Bangs *My Heartache...* er der til denne iscenesættelse nemlig valgt en traditionel opdeling mellem scene og sal. Til gengæld er rummet halveret i størrelse, så rummet fremstår mere intimt.

Det intime modus skabes også gennem brugen af direkte publikumshenvendelse. Skuespillerne adresserer os direkte, og tekstens 'du' udfyldes således på skift af et generelt retorisk 'du', et 'du' der henviser til publikum som sådan, og et 'du' der udpeger enkelte tilskuere. Selvom den direkte henvendelse i en anden kontekst kunne tjene det formål at tilregne skyld eller fremmedgøre tilskueren, som når Camilla Lau kigger en ung mand i øjnene, imens hun siger: "Og hvis du lige nu begynder at få sådan en våd fantasi om mig nøgen igennem en by til lyden af en klokke og SHAME SHAME. Så se Game of thrones og tag dig fucking sammen. For jeg er ikke din handmaids tale undskyldning. Hvor du kan se kvinde tortur porno. Som feministisk projekt", formår skuespillerne gennem fremførelsen i stedet at bruge den direkte henvendelse som et greb, der gør teksten vedkommende. Tekstens 'du' er lige så flydende og omskifteligt som dens 'jeg'. Dermed signalerer rettelsen af teksten mod enkelte tilskuere ikke en isolering, men bliver gennem vilkårligheden og den intime tone en måde at inkludere os alle i tekstens 'du'.

I enkelte af forestillingens passager sniger der sig dog en vis ironi ind, som momentært afbryder det sårbare, intime rum. Camilla Lau leverer på et tidspunkt en kraftfuld vulkan af ord, hvor vreden får frit løb i en lang monolog om Game of Thrones, Jordan D. Peterson og Michel Houellebecq. Monologen afbrydes dog

brat af Laus skift til et neutralt ansigtsudtryk, som annullerer vreden og indsætter en vis ironisk distance til det fremførte følelsesudbrud. Herefter følger en cirka tre minutter lang dansesekvens, hvor de tre skuespillere tverker til Lizzos *Juice* iført lyserøde kjoler i tyl. Udover at bryde med det intime modus er det uklart, hvad dansesekvensen vil opnå – er det en ironisk kommentar til 4. bølgefeminismen? Vil den blot underholde eller noget helt tredje? Selvom uafgørlighed er en del af forestillingens skrøbeligheds-etos, havde den efter min mening stået stærkere, hvis den havde turdet lade den fremragende tekst stå alene og blive i den intime, minimalistiske og sårbare relation til tilskueren.

Skrøbelighed på flere niveauer

I overensstemmelse med den paradoksale mission om at fremføre et manifest for skrøbelige autoriteter, anvender iscenesættelsen greb, der tydeliggør forestillingens rum som skrøbeligt, ved at pege på sig selv som proces. Skuespillerne har vandflasker med på scenen, hvilket giver associationer til prøverummet, og Mette Klakstein Wiberg starter forestillingen med at fortælle, at hun er nervøs for ikke at kunne huske hele teksten. Sceneskift markeres også tydeligt ved, at skuespillerne giver tegn til teknikeren om at skifte projektioner og lys. Der arbejdes i det meste af forestillingen heller ikke med et 'backstage', og skuespillerne sidder alle tre på stolene i hjørnet, når de ikke fremfører tekst.

Skrøbelighed kommer også til udtryk på et tekstligt plan, hvor ordene indimellem afbryder og modsiger sig selv, på måder, hvor man som tilskuer ikke kan afgøre, om det er et bevidst greb, eller om skuespillerne rent faktisk roder rundt i alle ordene. I nogle passager ændres fokus fra ordenes indhold til deres meddelelsesform, som når Durita Dahl Andreassen gentager ordene 'tag to treo' indtil de til sidst mister deres mening og bliver til et

slags fatisk forsøg på i hvert fald at sige et eller andet.

Teksten gør også skrøbelighed til tema på mange forskellige planer – det fysiske, det psykiske, det samfundsmæssige og det eksistentielle. Under overskrifter som fødsel, død og sex balancerer forestillingen smukt og flydende imellem det hverdagslige og banale og de store eksistentielle spørgsmål om, hvor vi er på vej hen som samfund, og hvem vi egentlig er, sådan rigtigt – i virkeligheden.

Et generationsportræt

Manifest for skrøbelige autoriteter tegner et billede af en generation, der balancerer mellem behovet for at mene noget og frygten for ikke at have nogen mening overhovedet, eller at skifte mening i morgen. Det er en generation, som lever i den digitale tidsalder, hvor omverdenens kompleksitet og presset på at iscenesætte sig selv og skille sig ud – men endelig ikke for meget – gør identiteten porøs, skrøbelig og flydende. Men gennem de tre sjove, ærlige, smukke kvinder fremstiller forestillingen også styrken i at turde være skrøbelig. Sårbarheden i at stille sig frem og mene noget, selvom man ikke er sikker.

Selve Manifestet, som kommer til sidst i forestillingen, fremstår derfor også som en slags insisteren på ordet. På det at sige noget, selvom alting egentlig kan være lige meget. Teksten refererer flere steder til den græske figur Ifigenia, som blev ved med at kæmpe for en kultur, som hun egentlig havde mistet troen på og var desillusioneret omkring. Publikum anmodes til sidst om sammen at gentage ordene 'det bliver bedre i morgen', og forestillingen skaber på den måde et fællesskab om at bevare et håb, man egentlig ikke tror på. Som ung kvinde i slutningen af tyverne føler jeg mig spejlet, set, genkendt og omfavnet af forestillingens intime rum. Men i forestillingens italesættelse af sig selv som 'punk poetisk' forventede jeg måske at blive mere end bare set – jeg forventede også

at blive udfordret. Men forestillingen vil ikke belære. Den vil portrættere, stille spørgsmål og reflektere. Man må derfor anerkende den gennemførte skrøbelighed, der også udspiller sig på det udsigelsesmæssige plan.

Fakta

Tekst og iscenesættelse: Nanna Cecilie Bang

Scenografi: David Gehrt

Lysdesign: Kim Glud, Mikkel Ove

Lyddesign: Andreas A. Carlsen

Medvirkende: Mette Klakstein Wiberg, Durita Dahl Andreassen, Camilla Lau

Forestillingen spillede på Aarhus Teaters studioscene fra 12. september til 10. oktober 2019. Studio er en af Aarhus Teaters mindre black box-scener, hvor blandt andre teatrets huskunstnere i de senere år har udfordret og udforsket scenekunstens tekster, rum og produktionsformer.

Josefine Brink Siem

er Ph.d.-studerende på Afdeling for Dramaturgi og Musikvidenskab på Aarhus Universitet og en del af Peripetis redaktion
