



Artikel

Verdensteater og øjebliksteater

Come on, Bangladesh, just do it!

Verdensteater og øjebliksteater

Af Jeppe Kristensen

“Hvad er egentlig verdensteater?”, lader Milo Rau, koret af de børn, han arbejder sammen med spørge, da han modtager International Theatre Institute’s pris i 2016, og fortsætter:

For at svare ville jeg blive nødt til at fortælle ham en historie, som begyndte engang i senfirserne, da min bedstefar gav mig en bog med kinesiske eventyr og fortsatte, da min far gav mig en anden bog, Den unge Lenin af Trotsky. Jeg ville blive nødt til at fortælle ham en ekstremt lang og forvirrende historie om mig og mine våbenbrødre, som strækker sig fra halvfemserne til i dag: Tyve vanvittige år som førte mig til Chiapas, Cuba, Rusland, Congo, Rumænien, Grækenland, Rwanda; til Euripides, Fassbinder og Gombrowich; til Bruxelles islamiske kvarter; til Brecht og Bourdieu; ind i Pasolinis verdener, de zapatistiske oprøreres verdener, dommerne i den Haags verden, de østcongolesiske minearbejdere, og de russisk ortodokse troende; til hundredvis af landarbejdere, proletarer, arbejdere, hipstere, rebeller, nazister, skuespillere, aktivister og gale; til røvhuller og helgener fra Berlin til Bukova; til Roger Köppel og Vladimir Putin; til ni og niogtyve årige; til generaler, CEO’s, krigsforbrydere og de stadig varme kroppe af børnene, som de dræbte. (Rau, s 265-266, min oversættelse)

Det er en vidunderlig sætning. Med kortfattethed og sproglig pizzazz er der koblinger mellem poler: mellem barndom og liv, mellem oplevelse og handlen, mellem lokalt og globalt, mellem politisk teori og aktivistisk praksis, mellem godt og ondt, mellem kunst og liv, det sociale og det geografiske, mellem vrede og patos, mellem de anonyme masser og namedroppede helte og skurke, mellem tilfælde og plan; men først og fremmest mellem det enkelte menneske, Milo Rau og hele verden i sin fulde totalitet: “Worlding the globe” ville den engelske kunstfilosof Peter Osborne kalde denne dynamiske udveksling mellem den systemiske, afgrænsede, socio-politiske geografiske enhed, der er vores klode og det individuelle perspektiv, den enkeltes livsverden, hvorfra moderniteten altid opleves forskelligt (Osborne 2010). Verdensteater, kan man sige med Osborne, er da dét teater, der konceptualiserer denne verdensgøren af det globale.

Familiariteter: FIX&FOXYs tværæstetiske kontekst

Jeg refererer Raus tale her, fordi den spejler de forhold, jeg selv finder vigtige hos FIX&FOXY, som finder sin dynamik i lignende begrebspar. Lokalt/globalt, teoretisk/praktisk, godt/ondt, vrede/patos, tilfælde/plan, oplevelse/handlen, - alle er de at genfinde som kunstneriske spændingsfelter. Og også her vigtigst, - er forholdet mellem det enkelte individ og de globale systemer, iscenesat og givet form: *Worlding the globe*. Vi ser dette når bangladeshiske skuespillere bringes til Danmark (*Come on, Bangladesh, just do it!* 2006). Og når en thailandsk sexarbejder genskaber sine kundeforhold sammen med publikum (*Love Theater*, 2015). Vi ser det, når arbejdsløse fortæller om deres dagligdags drømme på scenen (*Det store adegilde* 2015), og når børn skitserer deres statistiske sandsynligheder (*Mod alle odds*, 2019). Men vi ser det også, når tilfældige børn, som ikke er en del af forestillingen, råber efter publikum i Brøndby Strand (*Parsifal – et operakorstog* 2011) og når gadeprostituerede joker om hvor mange gange, de har set hollywood blockbusteren *Pretty Woman* (*Pretty Woman A/S*, 2008).

FIX&FOXYs forestillinger har med en egen flavour og tilgang til håndværket knyttet det personlige til det systemiske. En anden grund til at inddrage Milo Rau er for at understrege, at FIX&FOXYs værker ikke er synderligt specielle. De har ligheder vidt og bredt i en kunstpraksis, som i højere grad udspringer af delte erfaringer end af en delt kunstart. Denne familie udgøres af kunstnere inden for litteratur, billedkunst og teater, som var teenagere, da muren faldt. Sammen med Rau - og med ham Superflex, Pelle Brage/Parfume, Nielsens forskellige skikkelser, Santiago Sierra, Teun Castelein, Schlingensief, Von Trier, Renzo Martens og mange flere, er FIX&FOXY en del af en generation, for hvem verden åbnede sig, for hvem Ryanair lettede, og for hvem globaliseringen udfoldede sig med alle sine muligheder og rædsler, velstand og undertrykkelse. Globaliseringens bling og sjov, selvtilfredshed, uundgåelighed og meningsløse udvikling er det geo-politiske-kulturelle grundlag, på hvilket alle disse kunstnere arbejder og deres udforskningsområde.

Her er tre fine eksempler på kunstprojekter, som historisk, stilistisk, konceptuelt og helt personligt er ganske tæt sammenflettede med FIX&FOXY:

1. I 1996-1997 udviklede Superflex et lille, simpelt og billigt biogasanlæg sammen med ingeniøren, Jan Mallen. Biogasanlægget har en tydelig æstetisk dimension, nærmest brandingagtig med elementer holdt i Superflex's signatur-orange. Men ellers er *Supergas* et uhyre praktisk projekt. Det er fokuseret på at udvikle og udbrede et velfungerende biogasanlæg, som kan finde anvendelse i tyndt befolkede landområder, med fokus på de ofte underudviklede landområder nær ækvator. I *Supergas* er international udvikling, ingeniør-kunst, kommercielle interesser og globale muligheder i lige så høj grad kunstens materiale som den orange plastik, der er værket's fysiske dimension. Kernen og kreativiteten i værket er ret simpelt; at et problem kan løses.
2. I 2003, i begyndelsen af Irakkrigen, sendte Das Beckwerk to repræsentanter, 'Nielsen' og 'Rasmussen' til Irak med en lille metalkuffert, som de sagde indeholdt den europæiske demokratiske model i form af et nomadisk parlament. Med dette udgangspunkt rejste Das Beckwerk igennem Irak og gennemførte parlamentariske møder med landets forskellige grupperinger (*Das Beckwerk 2011*). Til forskel fra Superflex's nøgterne gasværk har Das Beckwerk's rejse et uigennemtrængeligt lag af ironi, rollespil og fiktionisering omkring dets seriøse projekt, og der virker ikke til at være nogen måde som tilskuer at tilgå projektet uden dette lag af fiktion.
3. I 2008 åbnede Peoples Museum @ Birzeit i Palæstina. Dette folkets museum er stablet på benene i et samarbejde mellem kunstnerne Pelle Brage, Finn Thybo Andersen, Kirsten Dufour, Lauritz Sonne og befolkningen i Birzeit. Det er et museum i meget bred forstand. Det udstiller objekter så forskellige som en model over byen, traditionelle eller almindelige husholdningsgenstande, dragter, mere konceptuelle værker af de tilrejsende kunstnere (som fx en båd på hjul, der konceptualiserer områdets afskæring fra havet), en popularitetskonkurrence mellem FC Barcelona og Real Madrid - og meget mere (Pelle Brage & Co 2019) Museet er med Line Rosenvinges ord "i bevægelse" og nægter at stå stille (Rosenvinge 2018). Det er ikke bare et museum, som løbende opdaterer og ændrer sin samling ud fra, hvad dets brugere synes hører hjemme på museet. Det er også i konceptuel bevægelse mellem et konceptuelt kunstværk eller happening, et politisk statement og et reelt brugssted for byen. Den seriøse kontekst til trods er flere af værkerne humoristiske og legende udført.

Jeg mener, at FIX&FOXYs forestillinger helt fra starten på en lignende måde har været globalt teater. Vi har været optaget af at lave teater, som på en eller anden måde forholdt sig til en del af vores

globale samtid. Ambitionen har været at nedbryde grænserne for, hvad der kan laves teater om og hvordan. Problemstillinger og udtryk, som fordi de er globale har vanskeligt ved at finde vej ind i teateret, har været vores hovedinteresse. Parallelt med globaliseringen generelt, har FIX&FOXY arbejdet *med og for* nedbrydning af globale grænser.

I det følgende vil jeg kaste et kort blik på FIX&FOXYs arbejde baseret på Osbornes tanker om samtidskunst. Disse tanker baserer sig nemlig på en analyse af samtidskunsten som en kunstnerisk formulering af de indbyggede modsætninger mellem globaliseringen og globaliseringens tanke-sæt, og de ligeledes indbyggede modsætninger i det kontemporæres nu-tidighed. Jeg skal understrege, at jeg ikke kigger på vores arbejde med en facitliste for øje. Det interessante er ikke at se, om FIX&FOXYs teater kan kvalificeres som samtidskunst. For mig er det interessante, at jeg derved kan få øje på nogle facetter af vores arbejde – plus et for mig uhyre vigtigt *blind spot* i dette arbejde. Nogle af disse sider er i sig selv ret banale, men jeg vil alligevel tillade mig at gennemgå dem, frem mod det jeg ser som vores og samtidsteatrets store udfordring, - hvorfra også dette kapitel henter sin titel: Det væsentlige i at der på godt og ondt både er tale om verdensteater og øjebliksteater. Jeg skal begynde med Osbornes begreb om *de-bordering* (Osborne 2013, s 28):

Globalt teater: de-bordering som konceptualisering af en ny verden

Nedbrydningen af grænser i vores arbejde har til dels været en tematisk form for de-bordering (outsourcing, global popkultur, importerede flygtningebåde, internetbaseret globalt teater, amerikansk historie spillet af sydafrikanske skuespillere). Samtidig er det også en æstetisk nedbrydning af grænser mellem høj- og lavkultur, mellem indenfor og udenfor, og mellem teaterkunstens traditionelle materiale, mellem den fysiske og den konceptuelle kunst, mellem litteratur, teater, film, billedkunst, nye medier, ny teknologi - jeg vægrer mig ved at sige, at FIX&FOXY har *gjort* dette - for i høj grad har det været noget som mange andre også gjorde og gjorde for os. Men på vores eget felt har FIX&FOXY været med til en udvidelse af teaterkunsten - og i generelle termer kunstens materiale til det i princippet uendelige. Denne grænsenedbrydning gælder også grænsen mellem proces og forestilling, - det gælder i relationerne mellem publikum og forestilling, - og det gælder måske også etiske grænser?

For Osborne er de-bordering et analytisk begreb, der kan fremhæve konkrete detaljer ved globaliseringen og dermed ved vores samtid. Hvordan udspiller globaliseringens nedbrydning af grænser sig? Det er for eksempel slående, påpeger Osborne, at det eneste som i globaliseringens tidsalder har opbygget en reel global struktur, der kan flyde frit overalt, er kapital. Et andet karaktertræk ved globaliseringen, Osborne fremhæver ud fra de-bordering-begrebet er, at det ofte kun er en ophævelse af grænserne, som fungerer den ene vej. For det globale nord er der opstået muligheder for en grænseløs bevægelighed, som aldrig før; mens der for andre snarere er tale om en cementering af grænser (Osborne 2013, s 26 - 28). Når vi nu er begyndt at eksportere flygtninge til Rwanda inden for flygtningesystemet viser det, hvor subtile og hårde disse grænser er på én og samme tid: Mens de geografiske grænser kan overskrides den ene og den anden vej, er den sociale grænse, som virkelig gælder, blevet endnu mere umulig at krydse.

De-bordering som analytisk begreb kan også tages i anvendelse på FIX&FOXYs såvel som andres *konkrete forestillinger* og ikke blot globaliseringen generelt. I så fald dobbelt:

For det første som et analytisk og politisk begreb til at undersøge, hvordan tematik og praktisk produktion følger, understøttes af og udnytter globaliseringen i en verdensgørelse af teaterkunsten. I FIX&FOXYs tilfælde tænker jeg, at begrebet vil kunne benyttes til at udrede de komplicerede relationer, mellem politisk aktivisme, magtudnyttelse, udsagn, produktionsforhold og æstetik,

hvorfra værkerne henter deres styrke, på en måde som kan være helt anderledes præcis end fx postkolonialistisk analyse, som nok ellers vil dele mange indvendinger om repræsentation, agens og vinding.

For det andet som et analytisk og formalistisk begreb til at undersøge værkernes æstetiske dimension og hvordan denne konceptualiserer - og *nøjagtig*, hvordan den konceptualiserer - det grænsenedbrydende aspekt ved globaliseringen. Jeg anvender begrebet *konceptualisering* her som et begreb, der både refererer til en kunstnerisk velkendt strategi med at lave teater ud fra et koncept og hentyder til et kunstnerisk slægtskab med konceptkunsten, *men også* helt direkte hentyder til det sprogligt-kognitive i at begrebsliggøre og gøre begribeligt via teater. De-bordering kan i denne version benyttes som et overordnet analytisk begreb til at udrede aspekter i værkerne - i FIX&FOXYs tilfælde ville værk-interne strategier som fikcionalisering (Osborne 2013, s 24-25) og kollektivisering (Osborne 2013, s 33-35) samt deres gensidige relation være værd at undersøge. Hvad er det for en fikcionalisering, der sker, når en prostitueret træder ind i *Pretty Woman*, eller en asylansøger ind i *Friends*? (Jeg mener bevægelsen i FIX&FOXY har gået imod fiktionen; nemlig at undersøge hvilke historier, vi fortæller om hinanden, hvordan og hvorfor – og netop ikke den autentiske humanisering af fiktionen). Hvordan adskiller det sig fra den fikcionalisering af det autentiske, som finder sted i senere værker, hvor mere og mere dokumentarisk materiale dukker op, når fx beboere i Odsherred fortæller om deres liv på baggrund af *Twin Peaks*' manifesterede mærkværdighed? Og hvordan præsenteres det kollektive og samskabelsen i værkerne som en forlængelse af muligheder og nødvendigheder af det kollektive i det globale?

To veje at gå I: en klode af større og større diversitet

Begreber som de-bordering, fikcionalisering og kollektivisering (Osborne 2013 s 33 - 35) kan forbinde det æstetiske arbejde hos FIX&FOXY og vores generation med en analyse af det globale. Og fordi globaliseringen og dens konkrete udformning og udfordringer er den overordnede bevægelse i vores tid, er de tre begreber iflg. Osborne også væsentlige for forståelsen af begrebet 'samtid' - som brobyggende begreber mellem 'contemporaneity' og 'contemporary art'.

Osborne konstruerer et kritisk begreb for samtid. Det vil sige et begreb, som kan andet end at beskrive samtid som det, der sker her og nu. Og altså også samtidskunst som andet end kunst her-og-nu, eller den mest moderne af den moderne kunst.

Hans ambition er et begreb, der kan eksponere koncepter i vores verdensforståelse ved kritiske analyser af vores samtid -- og dermed også vores sam-sted (Osborne 2010, s 1 - 2). To aspekter træder frem i dette spatio-temporale begreb.

Det ene indledte jeg med: Der er flere mulige 'dateringer' for det kontemporære; efter murens fald, eller ved fremvæksten af den amerikanske dominans efter anden verdenskrig, eller måske efter 60'ernes konceptkunst (Osborne 2013 s 17-18)? Disse forskellige forståelser af det kontemporære fungerer side om side og flettes ind i hinanden. Samtid som begreb er ganske selvmodsigende. Men i dets selvmodsigelse har begrebet alligevel etableret sig som et helt uomgængeligt og indflydelsesrigt begreb, der indrammer vores forståelse af verden. Det moderne som tidligere i en vestlig optik var at forstå som et vestligt begreb, er nu udbredt til os alle, alle steder - *the globe* i Osbornes begrebsbrug. Den væsentligste diskrepans, han samtidig beder os om at rette øjet mod, er, at det moderne ser forskelligt ud, afhængigt af hvorfra det betragtes. (Osborne 2013, s 27) De forskellige verdener, vi dermed ser, stiller han derfor som krav for samtidskunsten at begrebsliggøre - *worlding the globe*. (Hvilket ikke betyder at al kunst, der laves nu skal begrebsliggøre netop dette, men at kunst som ikke gør det, ikke kan kaldes samtidskunst efter Osbornes kriterier.) Det er denne globale realisme

i form af forskellige positioneringer i og perspektiver på moderniteten, der dukker op igen og igen i FIX&FOXY som koncept, proces-strategi og kunstnerisk udtryk. Denne kombination er langt fra altid gennemskuelig i sine magtrelationer, og den resulterer sjældent i det samme formsprog. Men i langt hovedparten af FIX&FOXYs forestillinger er det enten sammenstødet mellem perspektivet præsenteret i værk med global resonans og det enkelte menneskes positionering i forhold til det, eller konkrete personers perspektiver på globale udviklinger, der giver værkerne deres konceptuelle styrke og bringer en eller anden form for æstetisk nytænkning for dagen. Processen med at skabe *Love Theater* er et fint eksempel; hvor de danske kunstnere og den thailandske prostitueredes syn på sexturisme var vidt forskellige, og disse uenigheder drev både tilblivelsen af forestillingen og formede det endelige værk (Kristensen 2019 se Kristensen i denne antologi).

To veje at gå II: en verden af kortere og kortere tid

Det andet aspekt er vanskeligere og mere ubehageligt at få øje på og at tage i anvendelse kritisk og kreativt. Det handler om samtidsbegrebets forståelse af tid. Et par bemærkninger er nødvendige i denne lille, lidt famlende afslutning:

'Det', jeg her forsøger at sætte ord på, er ikke fremmed for FIX&FOXY. Det har været en følge af den aktivistiske kunsttilgang med dens tro på, at problemer kan fixes på en foxy måde. 'Det' er det, der sker, når den prostituerede hovedperson i *Pretty Woman A/S* efter at have forladt scenen på samme tidspunkt, som Julia Roberts og Richard Gere slår op i deres falske slutning, og *efter* at Ander Mossling har udspillet filmens sidste lykkelige-slut-scene på taget af containerne med hende og hentet hende ind i containerne igen til applaus, og *igen* forlader scenen og går hjem. 'Det' er det, der sker når publikum efter at have tilbragt en aften i intimt selskab med de unge i *Ungdom* bliver bedt om at gå ind i den kunstige solopgang og forlade scenen (Christoffersen 2015). I et paradigme af transformativ æstetik har vores forestillinger ofte været præget af både at formulere, at noget er forandret, og at ingenting er forandret. En vis tristhed har ofte været til stede, og selv om forestillingerne lige så ofte er formulerede socialt engagerede og æstetisk nysgerrige, er denne tristhed en afgørende del af forestillingerne, som peger på noget andet end den konkrete problemstilling, som forestillingerne engagerer sig i.

'Det' er på den anden – teoretiske – side ikke synderligt tydeligt formuleret i Osbornes tekster, selv om det er af netop denne grund, jeg finder hans tanker interessante for at undersøge og udfordre FIX&FOXY. Lad det være klart, at i denne lille afslutning er det mig, der bringer Osborne ind i et tankesæt om perspektivløshed og deraf følgende depression. Osbornes analyse af tid handler udelukkende om hastighed, - at denne side af tanken om samtid er afgørende, står for min regning.

Osborne ser det som en konsekvens af den indbyggede selvforståelse i samtidsbegrebet af samtid, som mere moderne end det moderne, som det modernes 'nu' gjort endnu kortere og mere essentielt; at man kan se samtiden som det moderne uden det modernes kontrakt med fremtiden. Det modernes nu, siger Osborne, er at forstå som en transitorisk relation mellem fortid og fremtid. Anderledes med samtidsbegrebets "nu". Det står alene, som en "disavowal of politics" (Osborne 2010, s 4). Uden en forståelse af fremtid, ingen politik. Osborne siger dette ganske køligt inden for en 'philosophy of time'. Kombineret med et emotionelt eller eksistentielt blik er det derimod en nok så trist side ved samtiden. Tager man samtidig Osbornes krav til samtidskunsten alvorligt; - at den må konceptualisere og konkretisere contemporaneity, får jeg øje på to ting:

Først, at det er et vigtigt element ved vores arbejde i FIX&FOXY, at vi altid har bestræbt os på at være hyper-aktuelle. Ikke blot at følge nyhedsstrømmen og lave forestillinger om aktuelle temaer, men at forsøge at lægge mærke til, hvilke kræfter der former vores verden - både den nære og den

globale - her og nu. Og forsøge at begribeliggøre det i et postkonceptuelt teater. Dette arbejde er sjovt, opildnende og engagerende.

Mens det andet jeg får øje på, nok snarere er trist i et ubeskriveligt omfang. Perspektivløsheden, tab af fremtiden (som i bund og grund også er metaanalysen af min generations verdenskunst og verdensteater) er ikke bare næsten umulig at bære. Den er også uhyre vanskelig at give form. Tab af fremtid på globalt plan og den parallelle ikke-kliniske depression er samtidsteatrets store tabu. For mig er dette perspektiv nok så lammende og inspirerende på samme tid. Det er en elementær, afgørende del af vores verden, vi endnu ikke har formået at give form. For en teatertrup, der på sin vis har skabt et billede af at kunne overkomme meget, er dette et stort, tilbageværende mørkt område. Det er mit håb for fremtiden - for FIX&FOXY, ligesindede eller nyttilkomne - at denne del af samtiden på et tidspunkt formgives og begribeliggøres. Ikke for at fixe den, men fordi der ganske simpelt er grænser for, hvad man kan bede samtidskunst og samtidsteater om at fixe, - uden at denne erkendelse af, at der ikke er noget at stille op, gør os mindre relevante.

Jeppe Kristensen, professor, Universitet i Agder, Norge. Dramaturg og medstifter af Fix&Foxy

Litteratur

Christoffersen, E. E, 2015. Udflugt til stranden. Anmeldelse af FIX&FOXYs Ungdom. (Online). Hentet fra <https://www.peripeti.dk/2015/02/18/anmeldelse-af-ungdom-ved-fixfoxy/>. [Tilgået 22.09.2022].

Das Beckwerk, 2011. *History of Democracy / 4 - Destination Iraq* (Hjemmeside). Hentet fra: http://dasbeckwerk.com/History_of_The_Democracy/4_-_Destination_Iraq/ [Tilgået 01.07.2022].

Kristensen, J, 2019. Uhåndgribelige konflikter. En case i teaterarbejde med komplekse problemstillinger. I: Böhnisch, S. og Eidsaa, R.M *Kunst og konflikt. Teater, visuell kunst og musikk i kontekst*. Oslo: Universitetsforlaget

Osborne, P 2018. *The Postconceptual Condition*. London: Verso.

Osborne, P, 2013. *Anywhere or Not At All. Philosophy of Contemporary Art*. London: Verso.

Osborne, P, 2010. *Contemporary Art is Post-Conceptual Art* (online). Hentet fra <https://silo.tips/download/contemporary-art-is-post-conceptual-art> [Tilgået 01.07.2022].

Pelle Brage & Co, 2019. *Peoples museum@Birzeit, Palestine* (Hjemmeside). Hentet fra: <https://pellebrage.com/peoples-museum/> [Tilgået 01.07.2022].

Rau, M, 2018. *What Is World Theater? I: Rau, Milo, Globaler Realismus / Global Realism: Golden Book 1*. Berlin: Verbrechen Verlag.

Rosenvinge, L 2018. *Kunstværker, der ikke vil stå stille* (online). Hentet fra https://pellebrage.com/kunstvaerker_der_ikke_vil_staa_stille/ [Tilgået 01.07.2022].

Superflex, 2011. *Supergas. Don't Waste Waste* (Hjemmeside). Hentet fra: <http://www.suprgas.dk/introduction/> [Tilgået 01.07.2022].



Velkommen til Twin Peaks. Foto: Søren Meisner