

## Anmeldelse af KIT' s jubilæumsskrift: FOOLS25

af Nanna C. Rohweder

Bogen, *FOOLS25* (Schønberg, Kbh 2004), er en dybt inspirerende og interaktiv oplevelse, alle de 352 sider man zapper sig igennem. Bogen er en tyst og stillesiddende jordomrejse i scenekunstens historie, en perlerække af personlige erindringer, politiske erklæringer og kunstneriske manifeste. Der er berettiget ryglapperi og ikke mindst vaskeægte visioner, samt gennemtænkte erfaringer om disses indfrielse. Sådan som de sidste 25 år nu engang skal sammensættes. *FOOLS25* aktiverer sit publikum, sin læser, præcis som KIT altid har gjort det.

Bogen hedder *Fools25*, som de fem festivaler fra 1978 til 1990 (og 2004), der er starten på Københavns Internationale Teater med Torben Schipper og Trevor V. Davies som initiativtagere. Flere af indlæggene i *FOOLS25* fremkalder naturligt både fantastisk gode minder og ærgrelser om alt det, man ikke fik oplevet, og især store forventninger til kommende værker. Tilsammen udgør de en eksplosion af inspiration for såvel garvede som novicer. Her er en samling af nytænkere, kreative originaler, der hylder og vitterlig skaber foranderligheden. De beskriver den anderledes kunsts behårde konkurrence med dens fjende nr. 1: Den kommercielle mainstream, der keder sit publikum til døde.

Det er mit håb, at mange af indlæggene fremover bliver citeret i iltre diskussioner. Nogle giver ligefrem lyst til stående ovationer, rasende læserbreve og sågar indmeldelse i politiske organer, der lever og kæmper for kunst med KIT. Den burde ligge på Brian Mikkelsens natbord.

Teater, international, København, repræsenterer, alternativ, kultur, festival, rum, politik, eksperimenterende, kunst, modernisme, mainstream, institution, projekter, verdensturne, kollektiv, digital, performance, netværk, postmodernisme, scenekunst, kulturpolitik, sire-specifik, temaer, video, work-in-progress, økonomi, samarbejde, lokal og global er ord, som går igen på næsten alle sider. De er ikke ordnet efter hyppighed, men i en logisk kontekst, der i prosa beretter KITs 25 års historie. Og så er der alle de dokumentariske fotos. De er umulige af beskrive. Se selv. Man kan sagtens begribe de 25 år alene på billedmaterialet. De fotos er fantastiske. Redaktøren Lene Thiesen takker da også de største bidragsydere Jan Riisz og Svend Erik Sokkelund i forordet.

Bogens dramaturgi er opbygget som programmet til en klassisk teaterforestilling. Går man slavisk frem, indledes bogen med fire introduktioner, herefter følger 11 temaartikler og 29 essays, hvor kunstnerne selv kommer til orde.

Derefter følger en biografi med 100 kunstnere - KIT's blå bog. Hvorefter alle aktiviteter fra 1978 til 2003 karakteriseres og dokumenteres. Mod slut beskrives organisationen og endelig afsluttes med *tabula gratulatoria*. En ærefuld tak fra en svunden mæcenpræget tid modsat den nutidige sponsor-reklame. Bogen indeholder desuden et lille referat på engelsk.

I de fire introduktioner stilles der skarpt på den nødvendige klagesang om KIT's overlevelse set i henholdsvis kulturpolitisk, mediemæssigt, økonomisk og kunstnerisk optik. Måske er det Steen A. Cold, der er mest relevant at starte med at citere:

”Uden for over havet ligger vores omverden/.../jo mindre et land er, desto større er dets udland. Danmark har været et udfarende land; midt i den nationale besindelse et inderligt internationalt orienteret samfund og selv ”en trædesten i strømmen” på overgangen mellem Nord og Syd, Øst og Vest. Sådan er vores kultur. Men sådan er vores kulturpolitik ikke. Det er da egentligt mærkeligt/.../Det handler om at markedsføre vores egen kultur i udlandet under designmærket Made In Denmark. Ikke om at hjælpe ukendt banebrydende inspirerende kunst ind over vore grænser”.

Manden der om nogen har sørget for omformuleringer i den danske kulturpolitik, Trevor V. Davies, er også kritisk. Han skriver i sin introduktion, at når regningen skal gøres op er han taknemmelig for, at de selv kunne vælge deres virkelighed, og er givet fuld uafhængighed. Han takker for friheden og tilliden. Men KIT er som bekendt ikke en institution på finansloven og det skaber barske betingelser for overlevelse. Et paradoks som til stadighed blev diskuteret på KIT seminaret 11.-13. juni 2004, som blev afholdt i KIT-opfindelsen Kanonhallen.

Allan De Waal, arkitekt og forfatter skriver om den *by-geografiske scene*: ”POOLS havde allerede pisset territoriet af fem år før Ørestadsloven blev en realitet”, skriver han, og fortsætter omkring de nye skuespil- og operahuse:

”Begge anakronistiske kukkasshuse placeret på steder, hvor de ikke vil bidrage en tomme til den byudvikling eller geografiske scene en levende storby også er, sådan som KIT har demonstreret det igen og igen” (s. 53).

Netop den evigt foranderlige performancekunst portrætteres af teaterredaktør og medlem af Reumertkomiteen Monna Ditmer: ”Performance har jo altid været en bastard, der går på tværs af de herskende afgrænsninger mellem kunstarterne” (s. 55), definerer hun og fortæller om vartegnet for KIT fra 1985; Den australske performer Stelarc, der nøgen blev hejst op over Det Kgl. Teater i sin hud med en kran. Hans hud var perforeret af kødkroge, der igen var fastgjort til kranen med wirers.

Le Nouveau Circus introduceres med ordene: "Lad os straks slå det fast: ny-cirkus har haft sin tid". Man tror, at cirklen er sluttet. Men Yan Ciret fransk kritiker, journalist og ekspert i ny cirkus, skriver i overensstemmelse hermed om *Cirque O's* grundlægger og artist m.m. Johann le Guillerm: "Det (et cirkusnummer) bragte ham på højde med mestrene inden for en hvilken som helst kunstnerisk kategori" (s. 83). Netop en hvilken som helst, men ikke nærmere defineret og dermed er der stadig plads og tid til mere ny-cirkus, der ligesom performance er evigt foranderlig ifølge Monna Ditmer. Kroppen på site-specifiks tegner kun noget af KIT. Der er stadig ordet.

"Da en ny generation tog ordet" er overskriften på anmelderen Per Theils indlæg, og det er bogstaveligt ment. Han citerer et begreb af Howard Barker, som i 1995 betog anmelderen med opførelsen af *Rædsel for Natten*, og det i en grad, der far Per Theil til at mene, at det år skete der noget af det største: "*The Catastrophic Theatre*". I modsætningen til det som Barker gik i kødet på: "*The Humanist Theatre*" som skal samle publikum om et forståeligt budskab, så vi kan gå hjem lykkelige eller moralsk oprustedede. "I det katastrofiske teater er der ikke noget budskab. Kritikerne må lide som alle andre. Publikum er delt og går hjem - forvirrede eller forbavsedede", citerer Per Theil og trækker linjen til "*New Brutalism*", "*In-Yer-Face*". Den slags dramatik, der gør opmærksom på skævhederne i et udtalt nyliberalistisk samfund, dels på tomheden i en stadig mere sindsforvirret og egoistisk generation. Per Theil beskriver en epoke der med årtusindeskiftet blev voksen eller døde, kravet til det nye drama er, at: "Teatret må åbne sig for den store politiske virkelighed".

"...Udsynet ikke viljen, det kan let blive for misantropisk for en jubilæumsbog - men udsynet var ikke det bedste", skriver teateranmelderen Nina Davidsen. Før 1979 var Danmark et teatermæssigt lavlandsområde, men så kom KIT, der foregreb globaliseringen og serverede et internationalt *tag-selv-teater-bord*. Her opremses KIT's genindførelse af Hamlet på Kronborg i 2001 - som sidst husede Ong Ken Sens *Search: Hamlet* (2003), Lev Dodins Maly Drama teaters opsætning af den prisbelønnede *Stjerner på Morgenhimlen*, Chereaus opsætning af Koltes *I Bomuldsmarkernes ensomhed* og Peter Steins *Orestien*, hvis prøver i Moskva startede samme dag som kupmagerne angreb regeringsbygningen for at afsætte Jeltsin. "En ren russisk sprogside, der imidlertid ikke var den forhindring de fleste havde ventet", skriver Nina Davidsen om det danske publikum i Torpedohallen.

Det samme gjorde sig gældende med den lettiske instruktør Eimuntas Nekrosius *Hamlet* i 1999. Netop det publikum som hun mener det lykkedes KIT at opdrage på 10 år. "Det aktive trin-for-trin-forvænte KIT-publikum vendte sig fra visse repertoiretyper [...] Teatersynet ændrede sig fra konvention til behov, hvis tilfredsstillelse indebar nogle kvalitetskriterier".

Kunstnerne får ordet efter temaartiklerne. De fleste formulerer gerne manifeste eller credoer. Det er for omfattende at referere samtlige 29. De fortæller om deres arbejde, succes og fiasko med de nye arbejdsmetoder, teknikken, børn, rum og andre kunstnere, andre steder i verden. Der er efter endt læsning fællestræk, men naturligvis ingen fælles opskrift på, hvordan kunsten skal skabes og for hvem. Skal kunsten være udadrettet eller adskilt i de fire verdenshjørner - iblandt på visit, som Den litauiske instruktør Eimuntas Nekrosius måske foretrækker, når han konkluderer, at kunstnerne i Vesten og Øst ikke kendte til al det spændende, der foregik hos hinanden: "Og måske er det ikke så dårligt at være isoleret. Så hviler hjernen". Eller skal den være i transit - altid i bevægelse, som den yngre singaporianer Ong Keng Sen mener: "Tværkulturelt arbejde er nødvendigt. Jeg foreslår at vi ser længere end bare den kulturelle mangfoldigheds ansigt [...] Hvad findes der hinsides det tværkulturelle?", spørger han, der blot ønsker at minde publikum om, at kunsten er en platform, hvorfra vi kan diskutere vores verden. Og som helt konkret har skabt sådanne platforme, bl.a. ved at bringe folk, der ikke kom fra den konventionelle teaterverden, til unge i natklubverdenen.

For Philip Glass er arbejdet med kunsten efterhånden blot at arbejde intuitivt - "er det en normal udvikling?", spørger han. Pina Bausch tekst kunne være et svar:

"Formen er helt sig selv udsprunget af de spørgsmål jeg havde. Jeg har i mit arbejde prøvet at finde noget, jeg endnu ikke vidste hvad var. Det er en permanent, endog temmelig smertefuld søgen. En kamp[...] Og så hjælper det ikke engang en at man allerede har lavet mange forestillinger. Man skal begynde forfra med hver eneste stykke"

"Identiske spørgsmål - divergerende svar", skriver Eugenio Barba, og spørger *Hvad er teatret godt for?* Han svarer: "De sande svar når os ikke ved hjælp af ord. De er kendsgerninger. Han fortsætter:

"*Hvorfor* er dette håndværk nødvendigt for enhver af os, hvad skal der udtrages af dette prestigefyldte levn fra et samfund, der ikke eksisterer mere, med *hvem* vil vi kæmpe for at finde hemmelighederne og mulighederne i dette håndværk, *hvordan* og *hvor* skal vi omsmelte og genbruge dets materialer og substans".

Barba beskriver den evindelige undersøgelse som pågår i det skabende felt, men ikke på de andre kunstners vegne, og det bliver netop bogens pointe at disse manifeste bogstavelig talt står side om side. Howard Barker udtrykker sig postmodernistisk under overskriften *Teater uden noget formål*: "Teatret, der ligger uroligt under sit ligklæde, rækker ud efter sine fortrængte styrker - SMERTEN,

POESIEN OG SKUESPILLERENS STEMME”. Dette er Barkers svar: “I.../Kunstens ironi har altid været sådan at den lånte magten til de magtesløse ved at favne det forbudte, ikke ved at gentage de kollektive normer”. Ejerne er da også rigt repræsenteret i *FOOLS25*

Pina Bauschs er her på tryk for første gang. Andre kanoner, der alle tegner crossover-scenekunsten som idemagere, iscenesættere, komponister, koreografer, solodansere, dyretæmmer, børneiscenesættere eller kassimesteren i et kollektiv skriver enten selv eller præsenteres via interviews.

Alle nævner kunstnere, mennesker der har haft stor betydning for dem. Refererer til den ene kunstart, som igen refererer til den næste. Således takker musikeren Philip Glass koreografen og danseren Merce Cunningham for at være en stor inspirationskilde, som igen takker danseren Viola Farber, som Thrisha Brown møder via samarbejdet med fotografen og scenografen Robert Rauschenberg. Akram Khan mener kun det er Pina Bausch, der som koreograf er i stand til at arbejde med tekst. Og således åbnes den vestlige verden. På verdensturneerne, hvor især østen opdages, og Syd indtil videre er begrænset til Afrika. Glæder os til Mellemøsten fylder mere i gadebilledet. Verden er ikke lille, den bliver større fordi de er så forskellige. Disse mennesker har tænkt over det de selv skaber og det andre skaber.

Det er svært at sige hvem eller hvad man savner repræsenteret. Trisha Browns hyldest til scenografen Robert Rauschenberg er den eneste repræsentant udelukkende fra den rent visuelle front. Til trods for at mange benytter fagbetegnelser i primus motor-rollerne har denne “nye” kunstverden netop forlængst inkorporeret scenograf i f.eks iscenesætteren eller udvidet fagbetegnelsen til at omfatte video/film/lysdesigner o.a. Mange er i dag etablerede og har baser, men gøglerne og nomaderne er ikke af den grund begrænset til Bidot eller Mir Caravane folkene, de repræsenterede kunstnere er stadig verdensborgere - i dag i en verden, hvor de ikke behøver at flytte sig for at skabe multikulturelle værker. Som Chris Torch 's jordcirkus, nu pan-Europæisk projekt SEAS i Stockholm.

De nyeste og yngste med flere kulturer i kroppen skaber deres eget. De er beskæftiget med at åbne flere dele af verden foruden dem som vi allerede har stiftet bekendtskab med gennem de sidste 25 år. De står på skuldrene af de, der i sig selv er institutioner, som bare ved højt læst opremsning (prøv selv) bliver en verdensturne med seriøs tyngde. De er folk som ikke i dag behøver introduktioner. Det gør de nye folk nok lidt endnu. Om 25 år er det omvendt.