

Performative installasjoner? – Og; hva skal vi med nye begreper for scenekunsten?

Av Elisabeth Leinslie

I flere fora har det i det siste blitt hevdet at avantgarden er i ferd med å redefinere og reforankre sitt kunstneriske uttrykk, både angående dets praksis og teorigrunnlag.

– Ett friskt pust fra en kunstpraksis som stod i fare for å stivne.

Performance-teatret er inne i en omskiftelig tid! - Noe som for så vidt har karakterisert performance-tradisjonen så lenge den har eksistert, da nyskaping og eksperimentering nettopp er to sentrale særtrekk ved performance-kunsten. Jeg har registrert at flere skribenter, debattanter og utøvere har gitt uttrykk for at performance-teatret ikke nødvendigvis er i krise (eller for den saks skyld; i ferd med å dø), men er inne i en omskiftelig tid; hvor performance-teatret fra 1980- og 1990-tallet mer eller mindre er institusjonalisert. Det er vel ingen grunn til å gråte over en slik utvikling – det er sannelig på tide at institusjonene i større grad tar til seg disse uttrykksformene.

Men hva så med de frie gruppene og deres poetikk, hva skjer med den? Det er vanskelig å se når man står midt oppe i det. På nettsiden kunstkritikk.no¹ hevdes det at performance-teatret er på vei bort fra teatret og inn i installasjonens univers. Ser man dette i et nær-historisk perspektiv er det en naturlig konsekvens av 1990-tallets eksperimentering med romlighet (til forskjell fra 1980-tallets frontalitet og billedorientering); hvor det visuelle ble mer preget av installasjonen og arkitekturen enn maleriet. Installasjonen har altså i flere år vært utsatt for performativitet – så, så veldig uventet er vel i grunnen denne eventuelle tendensen ikke.

Performance-kunstens historie er svært kompleks, og krever mye plass så jeg skal ikke gå nærmere inn på den her – men jeg vil nevne at eksperimentering på et tverrkunstnerisk nivå er som en maksime å regne innen de forskjellige avantgardistiske bevegelsene. Og er det ikke nettopp det som er spennende; at kunstformene kan blandes på kryss og tvers og at de til og med til tider kan ta uventede retninger. Opplevelsen av det uventede i denne sammenheng er som regel individuelt basert, da tilskuerens forventningshorisont (erfaringsverden, virkelighetsforståelse, kontekst og lignende) tillegges stor verdi i tolkningsprosessen.

Dagens performance-teater oppleves av mange som svært krevende å forholde seg til, men ønsker man en lettere tilgjengelig scenekunstform er det nok av slike tilbud – ingen skal klandres for å benytte seg av dem. Men når man fascineres av de uforutsigbare, abstraherte og underlige kunstverkene vi finner innen samtidens scenekunst, så er det bare å stille opp med vidåpne sanser – og, for ikke å glemme, et åpent intellekt.

Konsert For Grønland

Verdensteatret er et godt eksempel på hvordan scenekunsten har tatt steget nærmere installasjonskunsten. Deres siste produksjon *Konsert For Grønland* viser et meget vellykket og givende møte mellom forskjellige kunstformer; ikke bare teatret og installasjonen, men også lyd-kunst, videokunst og billedkunst. Her får kunstformene beholde sine særpreg, sin autonomitet, og det skapes en helhet i sammenføyningene av disse. Hvordan det lar seg gjøre å simultant ta vare på denne form for fragmentering og sammenheng ligger i verkets særegne

¹ Jon Refsdal Moes anmeldelse av Marina Abramovic og Jan Fabres performance *Virgin Warrior/Warrior Virgin* i Paris på Palais de Tokyo har satt i gang en debatt om dette, se: http://kunstkritikk.no/kk/anmeldelser_comments.php?id=406_0_21_0_C

poetikk². Her likestilles performative, visuelle og auditive elementer – og resultatet blir en form for performativ installasjon, eller installasjonskonsertperformance, eller audiovisuelt performance-teater, eller installasjonsperformance, eller audiovisuell komposisjon – kjært barn har mange navn. Ja, for denne produksjonen er blitt tatt imot med ganske åpne armer – både innen teater- og billedkunstfeltet.

Verdensteatrets kunstneriske praksis kan sammenlignes med en bevissthetsdrøm som kjennetegnes ved en stadig problematisering av og forskning i kunstneriske uttrykksmidler, kunstens identitet og kommunikasjonsevne. Bevissthetsdrømmen (til Verdensteatret) binder de forskjellige produksjonene sammen, samtidig som den fortsetter å bevege seg videre. For selv om vi kjenner igjen flere elementer fra *TSALAL* (Verdensteatrets forrige produksjon) i *Konsert For Grønland* så er det to vidt forskjellige verker. Deres evne til konstant kunstnerisk ekspansjon er fascinerende!

Verdensteatrets arbeidsmåte kan sammenlignes med et Kandinskyansk teaterlaboratorium; hvor det skal forskes i de enkelte kunstformene i forhold til deres funksjon i teatret. Å sammenføre forskjellige kunstarter er (som sagt) ingen ny strategi innen scenekunst, det er snarere en av scenekunstens grunnleggende særpreg. Men i *Konsert For Grønland* oppnår man en *indre* forening av de forskjellige kunstformene ved at elementene interfererer – for her tas det hensyn til de enkelte uttrykkenes rytme, klang, fargetone og lignende. Det kan minne om en form for abstrahert essensialisme. Tar vi for eksempel et maleri av Lars Strandh (som maler firkanter); komposisjonen, fargetonene, rytmen osv. i bildene hans er selvsagt en forenkling av mer komplekse former – hvilken opprinnelig form som ligger til grunn kommer ikke direkte til syne i det ferdigstilte maleriet. Det samme gjelder for *Konsert For Grønland*; abstraksjonsprosessen fører til en ”forenkling” av virkeligheten – en form for forenkling som gjør det hele bare enda mer komplekst. For når den originale referenten ikke kommer til syne i verket, står tilskueren ovenfor et verk som vanskelig lar seg dekode på bare *en* måte.

Poetikken som skapes i *Konsert For Grønland* sender altså ikke ut *en* historie eller *ett* budskap – som kan være så herlig avslappende å forholde seg til. Her etableres snarere en åpen og vedvarende dialog mellom verk og tilskuer som setter tilskuerens evne til å persipere på prøve. Noe som også er et poeng i seg selv, fra Verdensteatrets side. De utfordrer enhver fornuft ved å skape kunst som simultant stimulerer tilskuerens fantasi/assosiasjonsevne og overskrider hva hun kan begripe.

Et språklig tomrom

Det oppstod, ikke overraskende, et språklig tomrom etter *Konsert For Grønlands* premiere. Anmelderne visste ikke hvordan de skulle ordlegge seg, de uttalte eksplisitt at dette var et verk det vanskelig lar seg gjøre å skrive noe om – det bare *må* oppleves stod det i enhver anmeldelse.

Dette språklige tomrommet var et av aspektene ved *Konsert For Grønland* som vekket min interesse – og min vandring i det store og mangesidige teoretiske landskapet som omslutter dagens performance-teater startet. Når jeg skulle gjøre et forsøk på å forstå verket estetisk og dramaturgisk, så endte jeg opp i naturvitenskapen. I plantenes rotsystemer. Freak out! - Hva er sammenhengen?

Det er mange sammenhenger, både rent dramaturgisk og når det kommer til Gilles Deleuzes og Félix Guattaris³ filosofi angående *rhizomet*. For å gjøre veien kort: Det handler

² For nærmere lesning om dette se min artikkel *Verdensteatret og kunsten og være i bevegelse*: <http://www.pluto.no/doogie/verdensteatret/leinslie.html>, og min masteroppgave *Performance-teater og Dramaturgi. Eksemplifisert ved Verdensteatrets forestilling Konsert For Grønland*, 2004

³ Gilles Deleuze og Félix Guattari: *A Thousand Plateaus – Capitalism and Schizophrenia*, Continuum, London og New York, 2003: introduksjon: Rhizome s.3-25. For nærmere analytiske perspektiver omkring rhizome-

om å være i konstant bevegelse og utvikling (bliven) – og dette er jo en grunnleggende parameter for scenekunsten; da verkene utspiller seg live i sanntid. Videre handler det om hele tiden å utforske nye ting og steder, både nært og langt borte – og alt man passerer og forholder seg til på veien blir en del av verkets helhet, enten det kommer direkte til syne i verket eller ikke. Troen på mulighetene som skapes ved å gå de mange veier står altså svært sentralt i den rhizomatiske tankegang. Videre handler det om å bryte ned hierarkier – eller faktisk ikke bry seg om hierarkisering overhodet, men ta det for gitt at motsetninger og hierarkier er oppløst og likestilt. Rhizomets strukturelle særpreg er et nettverk/vev som hovedsakelig styres av følgende strategier; desentrering, fragmentering, likestilling, sammenheng og konstant ekspansjon. Jeg vil ikke her gå nærmere inn på rhizomet-begrepets relevans i forhold til et verk som *Konsert For Grønland*, for spesielt interesserte vil jeg da heller anbefale tekstene som jeg henviste til ovenfor.

Begreps-onani?

Hvorfor skal vi teatervitere stadig være på leting etter nye måter å kunne beskrive og forklare sceniske uttrykk på?⁴ Er det snakk om begreps-onani? Kanskje, eller kanskje ikke. Et mer sympatisk perspektiv å se det fra, er det pedagogiske: Hvis vi, gjennom forskning og utvikling av begreper og teorier omkring nyere former for scenekunst, kan komme nærmere en konkretisering av de abstraherte kunstuttrykkene, kan vi kanskje også oppnå en bredere forståelse for formene. Er vi heldige kan vi hjelpe tilskueren til å kunne tolke *hvordan* verkene virker og kommuniserer, og med det utgangspunktet kan tilskueren lettere dra nytte av *hva* verkene kommuniserer. For har tilskueren liten eller ingen forståelse for formen, er det også vanskelig for henne å dra nytte av kunsterfaringen, utover den rent estetiske og sansemessige opplevelsen – som selvsagt ikke skal undervurderes.

For å sikre en kreativ kunstnerisk utvikling bør ikke kunstnerne tvinges inn i for mange rammer – kunstnerne bør snarere fristilles i størst mulig grad. For å gjøre kunsten mer tilgjengelig nytter det altså ikke å endre kunsten, man må endre samfunnet – eller sagt på en annen måte; man må gjøre kunstens koder tilgjengelige for folket. Dette fordrer selvsagt både kompetente formidlere og nysgjerrige og interesserte tilskuere.

begrepet og *Konsert For Grønland* se min artikkel *Verdensteatret og kunsten og være i bevegelse*: <http://www.pluto.no/doogie/verdensteatret/leinslie.html>, og min masteroppgave *Performance-teater og Dramaturgi. Eksemplifisert ved Verdensteatrets forestilling Konsert For Grønland, 2004*

⁴ Spesielt er denne søken synlig i forhold til nyere former for scenekunst – da ny praksis ofte krever nye begreper, teorier og forklaringsmodeller.