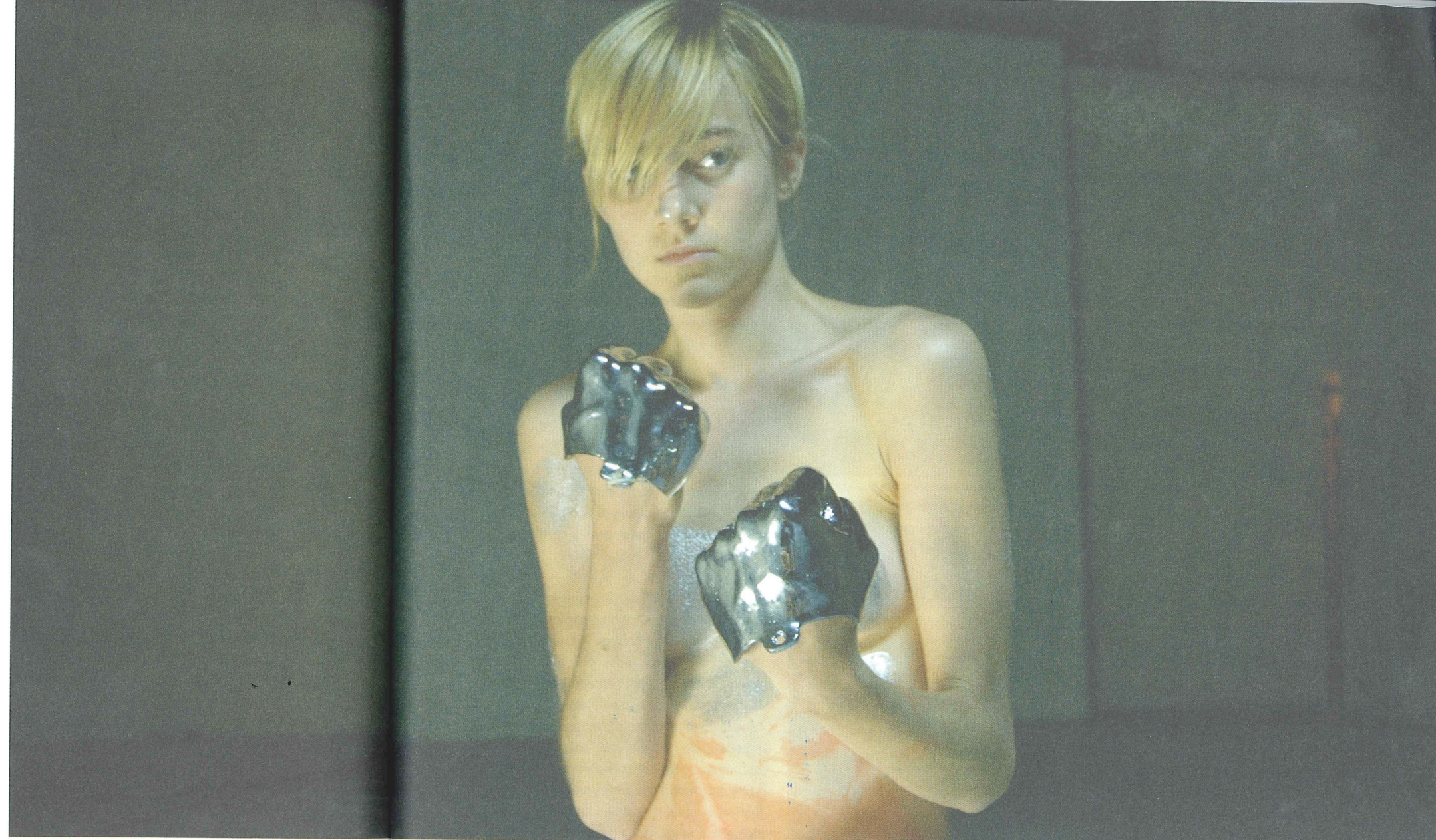


# Kritikk med fokus

Høsten 2008 feiret BIT Teatergarasjen 25-års jubileum. Boken *25* er et ledd i feiringen. At teatret har tatt seg god tid med utgivelsen skal vi bare være glade for – *25* er en godbit av en bok.

AV ELISABETH LEINSLIE



Hey girl! regi: Romeo Castellucci. Gjestespill BIT Teatergarasjen, 2008. Foto: Steirisches Herbst/Manninger

Marie Nerland (red.): *25*. 248 sider. BIT Teatergarasjen, 2010

**H**i BIT Teatergarasjen!» – Romeo Castellucci får starte boken med en saftig hilsen av en tekst. Teksten setter oss i en stemning som minner om atmosfæren av BIT: mørk råskap og vakker poesi.

*25* speiler på mange måter BITs særpreg: genuint opptatt av samtidskunsten og systemet rundt som produserer, presenterer og skaper diskurs om kunsten. Og, ikke minst, den overmåte viktigheten ved viljen til å ta risiko. For, som Tommy Olsson skriver i sin tekst «Fortellinger fra det uventede»: «Det som er viktig her, er at hvis vi ikke tar noen risiko, vil

riskene ta oss.» (93) I samtidskunsten er risiko elementært. Man kan umulig påberope seg å arbeide med samtidskunst hvis man ikke er villig til konstant å bevege seg i ukjent landskap. For det er jo nettopp dette ukjente, det som ikke har erobret en stabil identitet, det som går nye veier, og det som ikke har funnet sin plass i historien som særpreger samtidskunsten. Mårten Spångberg, i teksten «Tip-Of-The-Tounge Institutionalization», behandler perspektivene rundt det samtidige i kunstlandskapet. Han forklarer intelligent og lettfattelig hvorfor institusjoner per definisjon ikke kan være samtidige slik kunsten kan. Han bedriver ikke, av den grunn, institusjonskritikk – snarer tvert imot. Spångberg understreker institusjonenes viktighet som identitets-

skapere og som de som i størst grad kan (bør) kontekstualisere kunsten. «Long live our institutions! They make possible the anachronism of the contemporary.» (180)

## Kritikeren

Spångberg snakker om institusjoner i en bred betydning. For eksempel tekst som institusjon. Og hvilken tekstskeer er det som tradisjonelt sett kontekstualiserer samtidskunsten? Kritikeren (selvsagt også redaktører og andre skribenter). Kritikerenes hovedoppgaver er å sette kunstverket i en større diskurs, og å skape nye diskurser. Det er viktigere enn noen gang, hevder Florian Malzacher i artikkelen «No Outside. Nowhere. Theatre critics' struggle for criteria, distance. And, of course, money», at kritikeren tålmodig

forklarer og argumenterer, fordi man i dag ikke kan forstå kunsten uten å forstå konteksten. For, som han sier: «After all, a performance, an evening of dance, a theatre piece, is not a self-fulfilling prophecy. It exists in contexts, which one must be able to read. They are as they always have been – parts of discourses, related to other works, theories, arguments, friends and enemies. Without context a black square is just a black square, a urinal a urinal and bad acting bad acting.» (152-153)

Men, hvordan skal kritikeren kunne navigere i og kontekstualisere et så heterogent kunstlandskap som det vi opplever i dag? Hvordan skal kritikeren holde tritt med og kjenne til alt det refereres til i scenekunsten? – og i tillegg sette dette enorme referanseapparatet i sammenheng

med kunsten og verden utenfor det enkelte verk? Hvor mange ganger har du opplevd at en kritiker har «misforstått» et verks referanser? Eller argumenterer ut ifra en «merkelig» vinkel, som virker helt på sidelinjen i forhold til verkets kjerneestetikk/-tematikk? Jeg har opplevd det mange ganger, men jeg henger meg her på Malzachers enkle og korrekte utsagn, «no one can know everything» (155). Og nettopp derfor er det helt nødvendig at kritikeren blottlegger sine kriterier, og med det gjør seg selv sårbar for kritikk. For han/hun må selv tørre å bli en del av diskursen. Kritikere som feiger ut av diskursen er både en irriterende og u hensiktsmessig aktører i kunstens økosystem.

## Politisk kunst – går det an?

Flere kunstnere ønsker å være politiske. Og mange kritikere (inkludert meg selv) liker å kunne lese kunst som politiske ytringer. Men, iblant overtolker vi kunsten – både kunstnere, kritikere, programmere og publikum – og er litt for kjappe med å påpeke nye trender og politiske intensjoner og virkninger. Det er fort gjort å overfortolke når man skal analysere og kontekstualisere et verk. Derfor er det også viktig å være i stand til å gå tilbake på sine tidligere påstander. Å redefinere og rekontekstualisere. Og kanskje, noen ganger, oppdager man da at det man trodde var politisk, egentlig bare var skinnpolitisk. At det verket egentlig gjorde var kun å bekrefte konsensus.

Mikkel Bolt hevder, i sin meget krasse

artikkel «Om samtidskunsten og neoliberalismen i retrospektiv», at det er «stor diskrepans mellom kunstverdenens egen selvforståelse og samtidskunstens egentlige funksjon i et bredere historisk forløp.» (107, min oversettelse) Bolt argumenterer for at samtidskunsten i alle år har fungert som neoliberalismens forlengede arm, og dermed ikke gjort annet enn å bekrefte både den og konsensus ellers i samfunnet. Videre hevder han at samtidskunsten «har mistet enhver kritisk kraft og fungerer i stedet som en type avansert underholdning for en velhavende middelklasse på jakt etter nye opplevelser og eksotiske reisemål.» (105, min oversettelse) Noen som kjenner seg igjen?

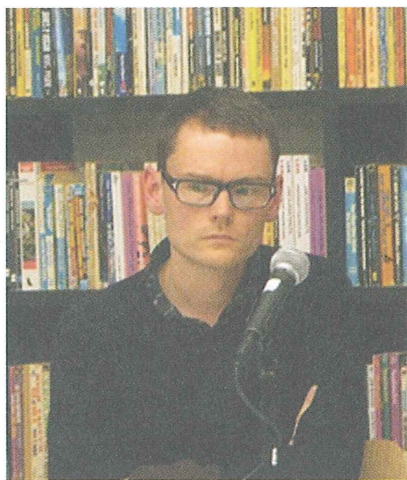
### Politisk kunst – det går an!

Mikkel Bolt erklærer rett og slett kunstens politiske potensial som dødt. Men ikke alle er enige med han. Simon Sheik forklarer i sin glimrende artikkel «The Art of Imagination» hvordan vi bør omformulere våre forestillinger om politisk kunst – han refererer hyppig til filosofen Cornelius Castoriadis.

Sheik skriver: «Det politiske i et kunstverk beskrives vanligvis som enten a) en følelse av bruksverdi, eller til og med propaganda, eller b) den såkalte 'politics of representation'; det vil si, hvordan og hvem kunstverket representerer.» Han fortsetter så: «... vi kan utvide denne betydningen av det politiske ved å analysere verk ut ifra; hva slags horisont kunstnerne setter opp, setter seg selv opp mot eller er begrenset og framed av.» (49, min oversettelse) Det politiske i et kunstverk ligger dermed ikke nødvendigvis i kunstnerens intensjoner (som jo er en ofte brukt betydning), og heller ikke nødvendigvis hos tilskuerens resepsjon, og heller ikke nødvendigvis i «the politics of representation». Når det politiske i et kunstverk ikke ligger i kunstnerens intensjoner, tilskuerens resepsjon eller i representasjonen – hvor finner vi det da? Hvordan kan vi lese et verk politisk hvis vi ser bort ifra disse parameterne? I følge Bolt (og andre som skriver om politisk kunst i denne antologien) er det disse parameterne vi ser etter når vi leter etter kunstens politiske potensial. Sheik derimot, mener vi skal se etter hvordan de



Redaktør Marie Nerland, utgir jubileumsboka 25 to år for sent, men det skal vi bare være glade for, i følge vår anmelder. Foto: Privat



Mikkel Bolt har skrevet ett av bokas krasseste bidrag. Foto: Marianne Enge

(kunstnerne/verk) *forestiller* seg at vi kan representere eller ikke-representere, tenke eller ikke tenke, inkludere eller ekskludere, forbause eller sjokkere, underholde eller belære osv.

Det sentrale her er hvordan et verk produserer *alternative forestillinger* om verden og dens mange forskjellige institusjoner, snarere enn å gjenta allerede eksisterende forestillinger. Selv om slike gjentakelser gjøres i såkalte kritiske termer, er ikke dette godt nok, mener Sheik – og dette siste kan nok også Bolt skrive under på, for slik jeg leser han er det denne form for affirmativ kritikk samtidskunsten bedriver: Skinnpolitisk kunst. Det er med andre ord sentralt at verket viser (med alle virkemidler) en annen verden. Å kritisere

konsensus med en konsensusestetikk fører oss kun inn i en affirmativ kritikk.

Slik jeg opplever BIT så har de i alle år strukket seg etter kunst som viser at en annen verden er mulig. En kunst som med sine virkemidler og (iblant) sitt innhold tar publikum med inn i nettopp alternative forestillinger om verden. Kunstnerisk leder ved BIT, Sven Åge Birkeland, bekrefter dette i et intervju i anledning 25-års jubileet: «Vi har fått plukke litt i den norske fortrefeligheten. Har bidratt vesentlig til å vise at det finnes andre kompetanser, andre menneskesyn, andre verdier. Og at mangfold er normalt. Vi har en humanistisk misjon. Vi må åpne våre øyne for det andre og se at vi er en del av den store verden og må forholde oss til den på godt og vondt.» (*Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift* 3-4/2008: 51)

### Heterogen enhet

25 er en bok som elegant binder sammen kunst, teori og personlige kunstopplevelser. Her har med andre ord både prosa og faglitteratur fått sin fortjente plass. Det presenteres tekster om en rekke kunstformer: teater, dans, performance, billedkunst, musikk, performative forelesninger og litteratur. En rekke aktører i kunstens økosystem får plass: kunstneren, kuratoren, institusjonen, kritikeren og tilskueren. Og en rekke tema berøres: rom, tid, form, kropp, kunsthistorie, aktørenes roller, kommunikasjon, persepsjon, økonomi, samfunnet, kommunikasjon og politikk. Bidragsyterne er 26 skribenter fra (ca.) 13 land. 25 er med andre ord en heterogen antologi. Allikevel fremstår den enhetlig – mye fordi BIT beveger seg som et vakkert spøkelse mellom linjene. Uansett om tekstene er aldri så generelle eller forteller om hendelser på andre siden av kloden, ligger BIT som et referansepunkt til tekstene.

I en slik heterogen sammensetning av tekster vil det være umulig å tilfredsstillende alle lesere gjennom hele boken. For det virker som om intensjonen er at 25 skal henvende seg til alle brukere av BIT. Her finnes med andre ord noe for alle, og hvilke tekster leseren fester seg sterkest ved vil (selvsagt) avhenge av hennes erfaringer og perspektiver.