

"I NEED MY SHOT OF FICTION!" - KUNSTBEGIVENHEDENS ATTRAKTION

SIGNAs attraktion

Midt i rummet står en kvinde overhældt med vin – eller er det blod? Hendes ansigt er smukt og sørgmodigt, hendes make-up kraftig og delikat på én og samme tid. Hendes læber er optegnet af rød læbestift, kinderne blusser og den sorte mascara løber en smule. Hun bærer en hvid, perlebroderet kjole – er det en brudekjole? Rundt om hende står en halvcirkel af mennesker i hvide kåber. Hver har de et vinglas fyldt med en kraftig rød væske – det er vel vin? De spytter på hende hver især. Én ad gangen. Nogle aggressivt, andre tøvende. Stemningen er på én gang trykket, opstemt og højtidelig. En smuk kvinde i sort kjole og sort slør styrer med stor autoritet begivenhedernes gang. Uden at hæve stemmen, men snarere dikteret ved et insisterende blik, inviterer hun de kåbeklædte til at udføre deres handling. Tårerne bryder frem hos kvinden i den hvide kjole, men det er ikke tårer, der beordrer til at stoppe begivenhederne nærmere det modsatte. En nydelse ved den ekstatiske og æstetiske lidelse.

Scenen er fra kunstnergruppen SIGNAs *Seven Tales of Misery*. De kåbeklædte mennesker er publikum, der i garderoben er blevet bedt om at lægge deres overtøj og påføre sig en hvid kåbe for ikke at forstyrre den magnetiske balance i huset, hvor ritualerne udføres. Ritualer, der producerer og samler lidelse for ultimativt at redde den lidende verden fra det samme.

SIGNA foretager med egne ord interaktive performanceinstallationer, der ofte spiller nonstop over flere dage. Den længste forestillingsperiode har indtil videre været forestillingen *The Black Rose Tricks* ti dages spilleperiode, dvs. der blev spillet og improviseret 240 timer nonstop, og deres seneste optræden på dansk grund var til *The 11th Knife*, der spillede non-stop på KUAs campus-område d. 20.-23. august i forbindelse med PSi-konferencen: *Interregnum*.

"I need my shot of fiction!", svarede SIGNA-performer Emil mig, imens han ivrigt og desperat gestikulerede, at han doped sig med en nål, da der blev spurgt til, om han også skulle være med som performer i SIGNAs næste performanceinstallation. Emil er imidlertid ikke den eneste der er tiltrukket af SIGNAs fiktive universer. Over de sidste tre år har jeg, gennem min status som SIGNA-performer, SIGNA-fundraiser og gennem min teoretiske interesse herfor, været vidne til den attraktionsværdi som deltagelse i SIGNAs interaktive performanceinstallationer udøver på sine performere og sit publikum. Som empiri til mit speciale der fungerede under overskriften; *"I Need My Shot of Fiction!"*: *En undersøgelse af det teatrales attraktionsværdi i SIGNAs interaktive performanceinstallationer - Og som attraktionsgenererende og paradigmeskiftende virksomhedsstrategi*, interviewede jeg 15 SIGNA-performere, og et stort flertal talte den overvældende attraktion, eller afhængighed frem. Her blot et par eksempler: *"I started doing SIGNA because I wanted to challenge myself ... And then it became like a magnet, it's like a drug, you get totally hooked... I'm a Junkie! ... the fiction gives you a freedom to do whatever you want within this huge field of possibility."* Eller: *"Jeg er afhængig af det. Jeg er SIGNA-narkoman, giv mig to gange om året min dose af fiktion, så kan jeg være fri igen"*. Og til PSi-konferencens blok med SIGNA-indlæg og til *Artist Talk* med Signa Sørensen var rummene fyldt til randen med publikum, hvor flere havde oplevet SIGNA for første gang. Begejstrede og berørte bemærkninger ytrede; *"... I was in touch with my most intimate feelings."*, *"This art work has made me a little different. Thank you!"*, *"I can't leave – I'm drawn."*, *"I'm totally in love, I have to do this!"*, *"How can I be a part of this again and again"*, *"I want more"*. På kort tid var de fascineret i en grad, så mange af dem blev i installationen i timevis af flere omgange, eller flyttede helt ind og i samme åndedrag opgav resten af den ellers overdådige konference. Hvorfor denne attraktion mod deltagelse i SIGNAs performanceinstallationer?

Fra kunstværk til kunstbegivenhed

"45% theater, 55% parallelunivers" sådan beskrives SIGNA i Steirischer Herbst katalog over kunstprojekter på sidste års festival, 2008, hvor SIGNA var inviteret til at deltage og satte forestillingen *Die Komplex Nord-Method* op. Denne korte beskrivelse giver et forsimplet men illustrerende billede af, hvordan SIGNAs forestillinger tager sig ud. Med egne ord foretager SIGNA interaktive performanceinstallationer, og det første man møder, når man klikker ind på hjemmesiden er denne tekst:

"SIGNA is an artistic partnership formed by Danish performance-installation artist Signa Sørensen and Austrian performer and media artist Arthur Köstler. The basis of SIGNA's performance work is installation art. The duo mostly works site-specific, redefining and staging abandoned buildings and camp sites creating enigmatic timeless environments for the audience to explore and to live in"

Med betegnelsen 'parallelunivers' og beskrivelsen 'enigmatic timeless environments for the audience to explore and live in' som hovedlinjer har SIGNA ind til videre skabt 23 performanceinstallationer siden debuten i 2001. SIGNA indskrives sig åbenlyst i forskellige kunstneriske fagtraditioner, og der er tale om en hybrid mellem kunstgenre, der fx resulterede i uenighed blandt juryen til sidste års *Theatertreffen 2008* vedrørende hvorvidt SIGNAs nominerede *Die Erscheinungen der Martha Rubin* overhovedet kunne kategoriseres som teaterkunst: her var ikke nogen scene eller publikumssal, intet manuskript, skuespillerne var ikke professionelle, forestillingen foregik som en lang improvisation, der strakte sig over flere dage, hvor performerne levede som deres fiktive karakterer i en forfalden samling af huse i grænselandet; Ruby Town. Det kunne man som publikum også komme til, hvis man kunne charme sig ind på en ruby towner i en grad så de vil låne én sin seng, eller måske endda dele den. Instruktørens arbejde var ikke slut når prøveperioden var overstået, tvært i mod bar hun titelrollen; oraklet Martha Rubin og var handlingens omdrejningspunkt i spilleperioden, hvor hun også indtog en position, hvor fra hun løbende kunne instruere. Fysisk var hun placeret i byens højeste bygning, hvorfra hun havde komplet udsyn, og narrativt var det bygget ind i historien, at ruby townerne bekendte sig til deres orakel, hvormed hun kunne følge med i hændelsernes gang, og give formanende orakelsvar tilbage – en art usynlig instruktion, idet den er bygget ind i fiktionen. Hvad prøveperioden angik, bestod den mest af samtaler omkring historierne, der dannede rammen om det fiktive univers og af praktisk arbejde med at opbygge scenografien der udgjorde totalinstallationen – Ruby Town, en *chanty town* i grænselandet mellem verdens to stater; den civiliserede North State - mestendels placeret på den nordlige halvkugle, og det uciviliserede South State – mestendels placeret på den sydlige halvkugle. Scenografien var fuldt funktionsdygtig; her var ingen vægge, der brasede sammen, hvis man bankede for hårdt på dem, ingen vask uden vand i, intet afløb, der ikke kunne bruges, ingen telefon der ikke virkede, ingen saftvand i vinglassene osv. Er det scenekunst, installationskunst, rollespil, live reality-tv, eller...? *Die Erscheinungen der Martha Rubin* fik imidlertid sin nominering, hvortil denne følgetekst fulgte:

*"This is about immersing yourself in a new world, not only intellectually and spiritually, but also with your whole body. The audience moves around in a derelict city made of freight containers. They take part in life in this no-man's land, drinking and dancing with the inhabitants, getting a massage or visiting a peepshow. Soldiers go on patrol, arrest visitors and interrogate them. The underlying themes are power, proximity and deception, a strange young woman who sleeps for days and weeks on end in a shrine above the container city and then suddenly awakes. Her name is Martha Rubin. You can visit her, make sacrifices to her, and hope that she opens her eyes for a few moments. "Die Erscheinungen der Martha Rubin" is a highly unusual form of theatre. The performers improvise for up to 84 hours, yet most of them are not professional actors. The audience can influence and decide what they experience. They research the background and are like ethnologists – or just observers and tourists, if they prefer. The Danish-Austrian performance duo SIGNA reproduces the fascination of computer games in real life and brings remarkable immediacy and warmth to the theatre, as well as a strong element of unsettling energy."*¹

¹ www.berlinerfestspiele.de/en/archiv/festivals2008/03_theatertreffen08/tt_08_programm/tt_08_programm_gastspiele/

At entrere en SIGNA-forestilling giver således en mulighed for at træde gennem den fjerde væg eller lærredet og være til stede i det fiktive univers, der ellers befinder sig på den anden side af disse. I denne verden bor performerne og publikum er besøgende. Det er her de sover, spiser, elsker, danser, raser, flirter, tjener penge, bliver ulykkelige, forsøger at få deres vilje igennem, keder sig, udfører deres daglige pligter og gøremål, osv. Performererne lever således med hinanden og det interaktive publikum i fiktionen, i højere grad end de spiller for et eksternt publikum. Den uigennemtrængelige, fiktive ramme udgør således hjørnестenen i skabelsen af SIGNAs paralleluniverser. Det betyder, at alt er tilladt - undtagen at bryde fiktionen! Med andre ord; som performer og interaktiv gæst må man elske, slås, bagtale, skabe intriger, tilbede, blive døv og stum og blind, være i ekstase, spille puslespil i fire dage, osv. indenfor den fiktive ramme, men aldrig bryde den. Denne 'regel nummer et' understreges af Signa Sørensen i et interview i Politiken i forlængelse af *Theatertreffen*-nomineringen; "*Taget skal ramle ned over hovederne på os før vi går ud af karakter.*"². Endvidere gøres 'mødet' til performanceinstallationens formål ...

*"Flere af vores værker har været i op til 250 timer nonstop. Man kan ikke 'spille' i så lang tid. Der vil karakteren automatisk blive påvirket af ens skiftende fysiske og psykiske tilstand. Ligeledes er det for publikum, som opholder sig tilsvarende længe i fiktionen, umuligt at være til stede alene som beskuer. Man underlægges de samme fysiske vilkår som de fiktive karakterer og er således del af samme verden ... iscenesættelsen udvisker skellet mellem publikum og den medvirkende og bringer dem nærmere hinanden i mødet ... På mange måder drejer hele vores arbejde sig om dette møde."*³

... Hvormed den kan siges at tenderer til at transcendere fra værk til begivenhed.

Fra kunstværk til kunstbegivenhed og den relationelle æstetik

Denne tendens til at rykke opmærksomheden fra værket til begivenheden, indskrives i en generel tendens som er indkredset af den franske kurator og kunstkritiker Nicolas Bourriaud. Han har fremhævet hvordan tendensen til, at gøre mødet til omdrejningspunktet, også er en fremtrædende tendens indenfor billedkunsten der kan spores i 1990ernes kunst. Han samler denne tendens under samlebetegnelsen; 'relationel æstetik'⁴. Det relationelle kunstværk består af en intersubjektiv substans hvor værket er uafsluttet når det imødekommer betragteren, og af selve den 'formskabende' proces, frem for at være en lukket form. Det relationelle værk kan ikke ejes for bestandigt af en køber, som et værk der kun er objekt. Det der købes er relationer i et alternativt socialt rum - som det altid har været i teatret. Bourriaud adresserer hvorfor tidens kunstnere beskæftiger sig med relationel kunst, og hvorfor et publikum er villigt til at betale for det: Det relationelle kunstværk repræsenterer mellemrum (interstice)⁵, hvormed det skaber frirum og varigheder, hvis rytmer står i kontrast til dem dagligdagen er indrettet efter⁶.

tt_08_ProgrammlisteDetailSeite_gast_9629.php, d. 03.09.08.

² Politiken, d. 20. maj, 2008. Interview foretaget af Monna Dithmer.

³ Fra præsentationsmaterialet til ansøgning til scenekunststudvalget 2007.

⁴ I *Relationel Æstetik* (2005). Når man nævner Bourriauds relationelle æstetik, må man næsten nævne kurator og kunst historiker Claire Bishops kritik af den i samme åndedrag. Bishop mener, at den relationelle æstetik er 'tam' idet den savner antagonisme, idet der ikke er nok konflikt og spænding i spil i de kunstværker, som Bourriaud anvender som udgangspunkt for hans æstetik. Dette er en direkte kritik af det demokratiserings- og frigørelsespotentialer som Bourriaud mener, er kendetegnende for den. Se Bishop: *Antagonism and Relational Aesthetics*, in: *October*, no. 110, 2004. Jeg vil dog ikke mene, at SIGNAs værker savner antagonisme. Af denne grund, samt at formålet her ikke er at diskutere den relationelle æstetik, vil jeg ikke gå mere ind i Bishops kritik i denne artikel.

⁵ Begrebet mellemrum blev brugt af Marx til at betegne de udvekslingsfællesskaber, som undslap den kapitalistiske økonomis gængse rammer idet de var unddraget loven om profit (tuskhandel, salg med tab, selvforsyningsproduktion osv.). Bourriaud (2005), s. 15.

⁶ Dette sker ifølge Bourriaud i en tid hvor dagligdagens sociale kontekst begrænser muligheden for samvær i højere grad end den begunstiger den. De mellem menneskelige rum 'mekaniseres'; vi får ikke et menneske, men en maskine i røret

Ifølge professor og dr. Phil. Kirsten Drotner er det dagligdagen er indrettet efter det økonomiske systems præmisser. Hun argumenterer for, at der skete et skred under den sociale og økonomiske modernisering, der betød, at den økonomiske produktion fik sit eget område, der sammen med det politiske anses som det rigtige liv. Arbejdslivet giver livet mening, fordi man gør sin pligt. Man tænker rationelt, udskyder sine behov og undertrykker sanser og lyster. Modsætningsforholdet mellem lyst og følelse på den ene side og pligt og tanke på den anden blev tydeligt. Sidstnævnte står øverst i hierarkiet i den vestlige verden, og hverken pligt eller tanke er centrale elementer i den æstetiske produktion, som hverken er nyttig eller rationel, men derimod handler om sansemæssige erkendelser. Æstetikken blev altså isoleret fra arbejds- og hverdagslivet som et område, hvor man gør særlige erkendelser. Det blev et reservat, hvor lysten, sanserne, fantasien og alt det andet, der ikke er tilladt i hverdagslivet, var tilgængeligt. Samtidig skete der det, at æstetikken blev til kunst, der kun kunne udføres af beåndede genier og ikke af almindelige mennesker, og desuden blev æstetisk produktion og reception adskilt. Kunst, der produceres af beåndede genier, kan også kun nydes af mennesker med en vis smag og dannelse. At aktivere og bearbejde sanser, lyster og følelser bliver dermed for de få, og æstetikken mister sin status som muligt erfarings-, oplevelses- og erkendelsespotentialer hos det almindelige menneske.

"I Need My Shot of Fiction!" - Kunstbegivenheden som en demokratisering af adgangen til kunstens rum

Deltagelse i det kunstneriske rum indeholder således potentielt frigørelsespotentialer, idet man her kan undslippe dagligdagens krav og præmisser, og kan opleve og erfare på kunstens i stedet. Men kunstens rum er eksklusivt. Med forskydningen fra kunstværk til kunstbegivenhed kan der imidlertid argumenteres for, at adgangen til kunstens rum 'demokratiseres', idet demokratisering forstås som en åbning af adgangen til det ellers eksklusive kunstneriske rum for 'almindelige mennesker', der som hos SIGNA inviteres til at deltage i kunstbegivenheden, og mon ikke det forklarer en del af attraktionen ved SIGNAs performanceinstallationer – ved kunstbegivenheden. Flere mennesker vil have og bør ifølge denne skribent få deres 'Shot of Fiction!'...

Kilder: Bourriaud, Nicolas: *Den relationelle form, Kunsten i 1990'erne, Udvekslingens rum/tider og Skærmrelationer*, in: *Relationel æstetik*, København: Det Kongelige Danske Kunstakademi (2005). Drotner, Kirsten: *At skabe sig – selv*. Gyldendal, København (2001).

Henvisning til internetsider: www.signa.dk, www.berlinerfestspiele.de

Gry Worre Hallberg er cand.mag. i Teater og Performance Studier, og har desuden taget flere kurser ved cand.merc. og cand.merc.fil., CBS. Hun er blandt initiativtagerne til Fiction Pimps der arbejder med at bringe den æstetiske oplevelsessfære til så mange mennesker som muligt ved at 'pimpe fiktion' gennem fiktive universer og iscenesættelser. Hun er konceptudvikler, organisatorisk og administrativ ansvarlig, samt performer i kunstnergruppen Club de la Faye (clubdelafaye.blogspot.com) og performer desuden for SIGNA (www.signa.dk), tidligere projektmedarbejder ved Institut for Fremtidsforskning og medlem af forskerforbundet Theatre-in-Business (www.teatervidenskab.ku.dk/theatre-in-business).

E-mail: gshallberg@hum.ku.dk