

ROCKY!

Taberens Genkomst



Vi elsker dem. Taberne der rejser sig og mod alle odds sejrer over deres eget mindreværd, den sociale arv og det urimelige taberliv. Men hvad hvis det er os andre, vores værdier og blotte eksistens, der skal besejres? Hvis det er os, der ender som taberne? Reumert-nominerede instruktør Tue Biering udforsker med forestillingen **ROCKY! den ikoniske klassikers betydning i samfundet i dag.**

Medvirkende: Morten Burian

Instruktør: Tue Biering

Scenografi: Peter Schultz

Lyddesign: Ditlev Brinth

Spilleperiode: 16. september - 14. oktober 2017. Mandag - fredag kl. 20 og lørdag kl. 17.

Billetpriser: 200-150 kr./ 130-80 kr. for unge u. 25 år. Ved min. 6 unge u. 25 år kun **40 kr. pr. billet.**

Undervisningsmaterialet

Af dramaturg Pernille Kragh

Formålet med dette undervisningsmateriale er at give inspiration til hvordan ROCKY! kan anvendes af undervisere, som ønsker at kombinere undervisningen med en teateroplevelser. Materialet henvender sig primært til undervisere og studerende på gymnasieniveau på de videregående uddannelser.

Undervisningsmaterialet er inddelt i kapitler som hver især tilbyder en tematisk vinkel på forestillingen og der suppleres med forslag til arbejdsopgaver, samt spørgsmål til diskussion i grupper eller plenum. Vi åbner dog med lidt baggrundsinformation om det kunstneriske hold bag forestillingen:

1. Bag scenen (et kig bagom produktionen og dens medvirkende)
2. Sprog og vold (Almen sprogforståelse og samfundsfag)
3. Kroppen i kunsten (Drama)

Der er desuden mulighed for at arrangere en åben prøve, en introduktion, en artist talk eller lignende efter aftale med Husets Teater. For yderligere information kontakt venligst dramaturg Pernille Kragh på pernille@husetsteater.dk / 33 25 13 76.

Kapitel 1 - Bag scenen

Vi elsker at fortælle historier om folk som Rocky. Rocky Balboa, helteikonet fra den udødelige klassiker med Sylvester Stallone i hovedrollen. Taberen der rejser sig mod alle odds og giver kamp til stregen mod den ellers så overlegne mester. Vi hepper på ham. Vi ønsker at Rocky skal vinde. Men hvad hvis Rocky faktisk vandt. Hvis den hvide mand, som har set sit kvarter indtaget af unge etniske andre, der tager jobbene og mulighederne, faktisk rejser sig og går til angreb. Hvis Rocky med sin store krop, sin hårde næve og lille forstand rejser sig og vipper mesteren af pinden. Hvis det bliver Rocky som laver reglerne? Forestillingen ROCKY! er til dels en allegori over en bevægelse i samfundet vi ser netop nu, hvor befolkninger i mange nationer rundt om i verden, stemmer på partier eller kandidater eller politiske løsninger som lover at beskytte og bevare befolkningen og dens kultur. Beskyttelse mod indvandring, mod globalisering, fattigdom, arbejdsløshed. Såkaldte nationalistiske og protektionistiske partier. Det så vi da den danske befolkning stemte nej til at fjerne retsforbeholdet i vores medlemskab i EU, det så vi ved Brexit og senest ved det amerikanske præsidentvalg. Valget af den tiltrædende franske præsident, Emanuele Macron, er gået som et lettelsens suk gennem alle de venstreorienterede vælgere og partier rundt om i verden. Måske er der håb endnu.

Men da instruktør Tue Biering først fik ideen til forestillingen ROCKY!, var Brexit ikke en realitet og Donald Trump blev stadig betragtet som en joke, et komisk indslag i et slattent felt af republikanske kandidater til den amerikanske præsidentpost. ROCKY! er sprunget ud af Bierings egen oplevelse af at savne ord i mødet med den højrenationale argumentation, som kan forekomme meget fysisk og følelsesmæssig. Forestillingen blev til som en undersøgelse af den dobbelte rolle Rocky spiller for den ressourcestærke, intellektuelle kunstner; lige dele fascination af Rockys rå muskelkraft og udholdenhed og ængstelse over hans truende fremfærd og mangel på fornuftsbaseret argumentation – den beskæftiger sig med momentet hvor ordet slipper op og fysikken starter.

Mere er i skrivende stund ikke sikkert end dette udgangspunkt. Tue Biering er nemlig ikke som instruktører er flest. Biering er uddannet fra Statens Teaterskole i 2000 og har siden sin debut på Bådteatret samme år været repræsentant for en mere utæmmet og legesyg åre i dansk teater. Som Jakob Steen Olsen, fast teateranmelder for Berlingske Tidende, skrev, i anledning af instruktørens 40 års fødselsdag i 2013, så bar den Reumert-vindende produktion *Skakten* hans "umiskendelige stempel af vildskab, fantasi, humor og alvor, fandenivoldskhed, løsslupenhed og præcision". Tue Biering henter især sin inspiration i



Containeren på Halmtorvet hvor Fix og Foxy i 2008 iscenesatte den voldsomt provokerende forestillinge *Pretty Woman A/S*, hvor man hver aften var ude og hyre en prostitueret til at deltage i aftenens forestilling

Tyskland hos forbilleder som Frank Castorff, den nyligt afgåede teaterleder på Theater Volksbühne i Berlin, hvis provokerende stil har inspireret en generation af iscenesættere. Tue Biering er blandt andet kendt for sin forkærlighed for at bringe det levede liv på scenen og dermed stille spørgsmålstejn ved selve rammen for teatret som institution. Det måske mest kendte eksempel på det, var da han sammen med dramaturg Jeppe Kristensen som en del af duoen Fix og Foxy skabte forestillingen *Pretty Woman A/S* i 2008; her spillede ludere hyret samme aften med i en ny version af Hollywood-klassikeren *Pretty Woman* i en container på Halmtorvet. Forestillingen skabte stor furor og efterfølgende debat omkring hvad kunsten kan tillade sig og hvorfor. Siden fik asylansøgere lov at spille med i komedieserien *Friends* og færøske fiskere påtog sig roller i det gamle 80'er TV-serie hit *Dynasty*.

Arbejdet med ROCKY! foregår processuelt og beslutninger omkring scenografi, lys, lyd, tekst og dramaturgi bliver truffet undervejs i prøveforløbet i et tæt samarbejde mellem det kunstneriske holds forskellige kræfter. Til lejligheden har Tue Biering samlet scenograf Peter Schultz og lyddesigner Ditlev Brinth. De to har tidligere arbejdet sammen da de begge var en del af Teater Momentums kunstneriske ensemble i sæson 2013-2014, hvor de med instruktør Rasmus Ask i spidsen var med til iscenesættelsen af en række forestillinger, formet omkring 6 kunstneriske opgaver eller benspænd stillet af det års kunstneriske råd. Senest har dansk teater nydt godt af deres samarbejde med vampyrforestillingen *Lad Den Rette Komme Ind* (Odense Teater, 2015/16), et scenekoncept de siden modtog en Reumert-nominering for.



Pressefoto fra *Lad Den Rette Komme Ind* på Odense Teater 2016. Seneste eksempel på samarbejdet mellem scenograf Peter Schultz og lyddesigner Ditlev Brinth, som makkerparret modtog en Reumert-nominering for Årets Scenekoncept for.

Kapitel 2 - Sproget. Brobygger og våben



Gaderne fyldes med protestanter i Leipzig den 9. oktober 1989 kort inden Berlinmurens fald i en af de såkaldte “mandagsdemonstrationer”. Gaderne genlyder af parolen “Wir sind das Volk!”

I forbindelse med udgivelsen af sin nye bog *PUSSY* gav britiske Howard Jacobson et interview til Weekendavisen i juni 2017. *PUSSY* er en satirisk fabel skrevet i tiden umiddelbart efter Donald Trumps sejr i det amerikanske præsidentvalg i 2016, men interviewet kommer vidt omkring og omhandler også den intellektuelle elite og ikke mindst sprogets rolle i samfundet og den enkeltes eksistens:

“Man er fordømt uden ord; dømt til at være ignorant. Og her tænker jeg ikke blot på den manglende viden om poesi og skønhed, men manglende viden om sig selv. Uden sprog kan man ikke tænke. Uden sprog efterlades man med blot få impulser, og det er næsten altid fjendtlige impulser. Vi begynder vores liv i fjendskab, og sproget hjælper os til at overvinde fjendskabet. I sproget finder vi vores fornuft. Vi griber efter endnu et ord, og det ord fører os til en ædlere renere verden, så vi ikke skal holdes indespærrede i denne indesluttende verden.”

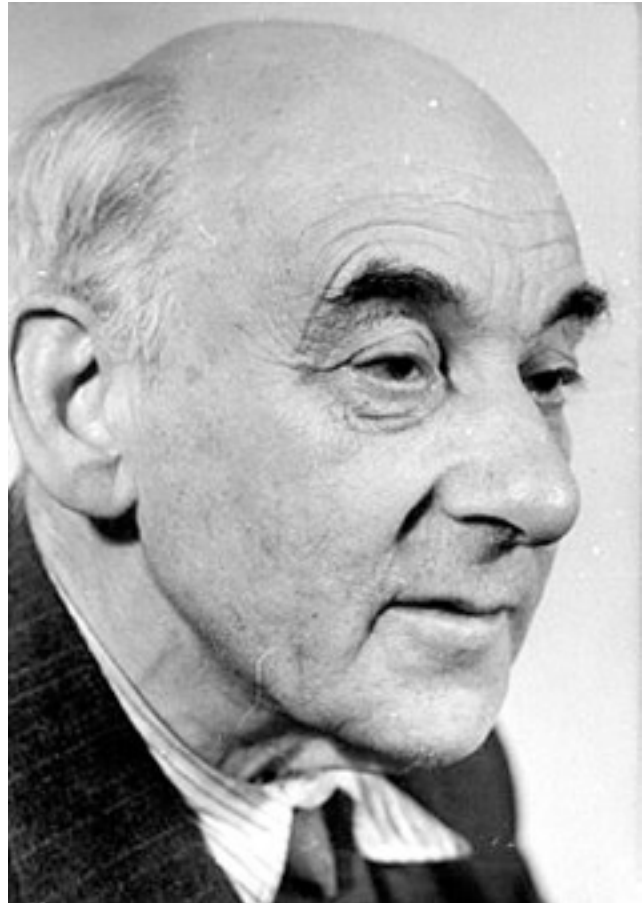
Howard Jacobson, *Bæstet i vore hjerter*, Weekendavisen, Bøger, 16. juni 2017.

Jacobson tildeler ordet en central betydning i menneskets tilværelse, både i forhold til den enkeltes viden om sig selv, men også som en elementær brobygger til andre mennesker, en grundpille i samfundet. Og søger man bare en lille smule på det store internet på sprogets betydning er mængden af forskning og tænkning overvældende. Ordet er på godt og ondt magtfuldt. Det evner at flytte massernes sind, det kan starte krige og det kan vælte mure. Politikere verden over kæmper for at finde det slogan for deres valgkampagner, som kan vinde en plads i befolkningens bevidsthed. Gerne noget kort og fængende: "Yes we can!" eller "Build that wall!" hvis vi skæver til den seneste amerikanske valgkampagne, eller "Take Control" og "Better together" hvis man snakker Brexit.

Et godt citat kan også blive synonymt med store historiske begivenheder; de fleste som oplevede murens fald vil nok huske Ronald Reagans berømte citat fra talen i Vestberlin 12. juni 1987, hvor han opfordrede Gorbachev til at "tear down this wall!" eller folkets stemme som en enorm stemme der gjaldede gennem gaderne og ud i alle stuerne hos folk som så TV-transmissionen fra de massive men fredelige protester i Østtyskland i 1989: "Wir sind das Volk!", vi er folket.

LTI

Men skyggesiden af sprogets magt er propaganda og manipulation af store befolkningsgruppers måde at tale på, sågar deres måde at tænke på. Et af de måske bedste vidner på det fænomen er filolog Victor Klemperer's bog LTI eller *Lingua Tertii Imperii* som var den kode Klemperer brugte når han nedfældede et af sine utallige notater på Det Tredje Riges sprogbrug i perioden 1933-1945. Victor Klemperer (1881-1960) var tysk jøde, men gift med en ikke-jødisk kvinde, og blev derfor sparet for koncentrationslejrenes helvede. Men familier med blandede ægteskaber blev behandlet med foragt og modtog rationeringer som var under eksistens minimum under 2. verdenskrig. Desuden måtte Klemperer se sig frataget sin stilling som romansk filolog, blev sat til varierende former for hårdt fysisk arbejde, han måtte ikke deltage i folkesamlinger og måtte kun læse bestemte former for litteratur. I sin frustration over ikke at have adgang til at udøve sit fag og i forfærdelse over den bølge af had han så skylle ind over sine medborgere, begyndte han at gøre notater på alt han kunne komme i nærheden af af materiale, det være sig en tale han hørte i radioen på gaden (det var ikke tilladt for jøder at eje eller lytte til radio, og alle taler Hitler og hans folk gav, var forbudt for jøder), propaganda skrivelser han fik fat i gennem



Victor Klemperer (1881-1960), tysk filolog og forfatter til LTI, bogen om nazisternes sprog.

venligt stemte tyskere eller lignende. Alle noter han gjorde sig om nazisternes sprog var forbudt og derfor skrevet i kode (heraf LTI), det ville have kostet ham livet, hvis det var blevet opdaget. Klemperer overlevede krigen og har givet verden dette unikke vidnesbyrd på hvordan sproget var med til at forme befolkningens måde at tale og tænke på op til og under krigen. Et citat fra bogen lyder: *"Ord kan virke som bittesmå doser arsenik: De sluges ubemærket, de synes ikke at have nogen virkning, men efter nogen tid viser giftens virkning sig alligevel."*

Klemperer betragtede med stigende mismod, hvordan de mennesker han var overbevist om i deres kerne ikke var nazister eller tilhængere af deres ideer alligevel blev præget af retorikken. Og hvad var det så præcis nazisterne gjorde med sproget, som var anderledes end tidligere? Herunder er samlet nogle noter fra bogen, som fremhæver nogle af de træk, som kendetegnede det tredje riges sprog.

LTI - Lingua Tertii Imperii

- Alle ord der indeholder **folk**- er det store skrig: Folkestorm, Folkefælle, folkefællesskab, folkefremmed, folkekansler, folkelegeme, folkeparasitbekæmper, folkenær, folkeparasit, kogende folkesjæl etc. Man understreger sammenhørigheden i befolkningen, samtidig med at man gør visse af samfundets beboere til udenforstående "parasitter" på dette hele.
- Ord som tidligere har haft en negativ klang, bliver pludselig brugt i positive sammenhænge. Det bliver f.eks. til noget positivt at være **fanatisk**, det konnoterer i LTI en lidenskabelig begejstring for noget i stedet for den ensidige, blinde tro på en sag man ellers forbinder ordet med. Faktisk er den **blinde** følger af Føreren den tilstand man efterstræber hos folket og bliver derfor fremhævet positivt under nazisterne. Man ser en utrolig optagethed af det **heroiske** og efterhånden som tiden går bliver det heroiske i stadig større grad forbundet med "krigerisk mod og dumdristig holdning i en eller anden kamphandling". Ord som **kampivrig** og **krigerisk** bliver også yndlingsord.
- I forlængelse af dette er der et stort fokus på dyrkelse af **den atletiske krop**, på **sport** og **sportsuniverset** især boksning og motorsport, samt det sprog man benytter til at tale om sport. I *Mein Kampf* diskuterer Hitler den "folkenationalistiske stats opdragelsesprincipper" og fremhæver kropslige metoder over alt andet og især dvæler han ved boksningen.
- Alt jødisk eller relateret til en person af jødisk familie, skulle tydeligt advisere med sin jødiskhed: Jødehus, Jødegudstjeneste, Jødehore, Jødelæge, Jødeknægt, Jødebutik etc. Alle mandlige jøder fik tilføjet fornavnet Israel og kvinderne Sara. Så man ikke utilsigtet kunne falde i dårligt selskab som god arisk tysker.
- De **religiøse motiver** bliver også bragt i spil. Klemperer noterer sig hele nazimens regeringstid igennem, hvordan folk "tror" på Hitler. Rent sprogligt kan man spore de religiøse motiver. Man taler om Det Tredje Rige som **evigt**, den fane som blev båret af partiets første martyr bliver kaldt for **blodfanen** og indgår i et ritual til indvielse af nye SS og SA'ere, der skal berøre fanen som en del af optagelses-ceremonien. Man underspiller julens kristne elementer og fra officielt hold tales i stedet om **den tyske sjæls fest** og fejringen af **Det Stortyske Riges Opstandelse** (efter annekteringen af Østrig i 1938). Rigtig mange ting i LTI er **evigt**, **historisk** eller **enestående**. En enkelt gang noterer Klemperer at Hitler direkte religiøse vendinger i en tale (9. November 1935) og ophøjer sig selv til tysk frelser, da han kalder de seksten faldne fra Feldherrenhalle for "mine apostle" og fortæller at de er "opstået i Det Tredje Rige". Det Tredje Rige fik også i tyske kredse tilnavnet **Tusindårsriget**.

Afslutningsvis skal det siges, at Klemperer giver flere eksempler på, hvordan han har hørt venner, naboer og andre som han er overbevist om aldrig har været nazister og som måske endda har modarbejdet nazisterne, men alligevel har talt LTI og lidt under de deraf følgende overbevisninger og tankemåder.

Med andre ord handlede det i LTI om at få befolkningen til dels at tilsidesætte deres fornufts-baserede tankeprocesser og i stedet handle på mavefornemmelse og tro, så man kan få den blinde fanatiker, som lader sig lede i den ønskede retning uden diskussion, dels at få den store del af befolkningen til at føle sig som en del af et hele, som er under trussel fra et voksende mindretal, som ønsker at bemægtige sig, styre eller ødelægge denne enhed.

Den måde vi taler om et emne eller en befolkningsgruppe har altså stor betydning for hvordan vi tænker om det. Og er man opmærksom på hvordan den offentlige samtale forløber, kan man måske blive klogere på, hvor vi bevæger os hen som samfund. Nedenfor er et forslag til nogle opgaver I kan lave på baggrund af det I netop har læst.

Forslag til opgaver:

- Vælg et relevant emne, det kan være den amerikanske valgkamp eller Brexit, det kan være den danske EU afstemning, flygtningekrisen, den økonomiske krise eller noget helt tredje.
- Inddel i mindre grupper. Find taler/interviews/debatudsnit, kronikker, essays og artikler fra politiske kandidater af forskellige overbevisninger, fra journalister og meningsdannere. Det kunne f.eks. være et klip som denne debat mellem journalist Martin Krasnik og Integrationsminister Inger Støjberg, som i juli 2015 diskuterede den nye nedsættelse af ydelse til de flygtninge som får tildelt asyl i Danmark: <https://www.youtube.com/watch?v=IP6ZroowWwo>
- Læs/lyt/se og analyser de forskellige tekstmaterialer med Klemperers LTI i baghovedet. Er der noget som kendetegner de enkeltes måde at tale på? Er der noget som kendetegner den måde vi som hele debatterer et emne?
- Nu kan I samles i plenum og fremlægge gruppernes analyser. Er I enige? Hvis nej, hvorfor ikke?

ROCKY!, sproget og volden

Som vi allerede har været lidt inde på i kapitel 1, så udspringer ideen til forestillingen ROCKY! i instruktør Tue Bierings følelse af afmagt og frustration overfor det han oplever som en argumentation på højrefløj som han ikke kan forstå eller håndtere med sine sædvanlige sproglige og logiske redskaber, samt en deraf voksende lyst til at spejle den aggression han



•Klemperer mener at man hos den ene eller den anden gruppe eller hos enkeltpersoner somme tider kan finde forkærlighed for et bestemt **sætningstegn**. De intellektuelle elsker semikolon; deres logiske behov kræver et skilletegn, der er tydeligere end kommaet, men ikke adskiller så definitivt som punktummet. Skeptikeren benytter spørgsmålstegnet. Sturm und Drang har en forkærlighed for udråbstegnet. Det skulle man tro at nazisterne også havde, men som Klemperer bemærker, så er stort set alt hvad de

kommunikerer en form for udråb. Snarere bliver det som udmærker LTI det ironiske **anførselstegn**. Især når man ønsker at være spydig overfor den omgivende verdens "statsmænd", overfor "forskeren" Einstein eller "tyskeren" Heine. I fanger sikkert tendensen.

- Og så er LTI også tungt besat af **superlativer** og konsekvente overdrivelser. Fordi man fra officielt gjorde så flittig brug af superlativer, gik man ind og forbød menige mennesker at bruge det til markedsføring o.a. Klemperer fortæller hvordan en daværende nabo havde fået en omdelt cirkulære, hvor man forbød anvendelse af superlativer i forretningsannoncer. Dette for ikke at devaluere superlativet. Ordet *verden* er også hyppigt brugt for at tilføre situationer og taler større værdi og vægt. "Verden lytter til Føreren", "Det største slag i verdenshistorien", Japan som avancerer til at være "verdensmagt" i stedet for bare stormagt eller "verdensfjender" om jøder og bolsjevikker.
- **Forkortelser** er også en stor del af LTI. SS, SA, Ari for Artilleri, Wigru for Wirtschaftsgruppe o.a. Især benyttes det indenfor militæret, men de særligt markante forkortelser, som f.eks. SS (Schutzstaffel), får deres eget liv og en egen betydning. Klemperer skriver om forkortelsernes rolle i LTI: *"Hvis jeg spørger mig selv, hvorfor forkortelsen skal regnes som et af de mest udprægede karakteristiske ved LTI, er svaret klart. Ingen tidligere sprogstil har gjort så udstrakt brug af denne form som Hitlertysk. Den moderne forkortelse forekommer altid, hvor man beskæftiger sig med teknik, og hvor man organiserer. Og nazismen gør jo i overensstemmelse med sit totalitetskrav, netop alt til teknik og organisation. Det er grunden til den enorme mængde af forkortelser. Men eftersom dette totalitetskrav også søger at gøre sig til herre over folkets indre liv, fordi nazismen vil være religion og planter hagekorset overalt, er alle dens forkortelser også beslægtet med den gamle kristne "fisk": Kradshütze (motorcykel-infanterist) eller mandskabet ved en MG (maskingevær), medlemmer af HJ eller DAF – men er altid et "edsvorent fællesskab"."*
- **Organisation kontra system.** Man tror de er to sider af samme sag, men det er de ikke og slet ikke i LTI. System kan henvise til både politiske og filosofiske systemer. I LTI henviser **systemet** stort set altid til Weimarrepublikkens forfatningssystem. Klemperer skriver: *"Efter den første farce med et rigsdagsmøde under Hitlers pisk – intet blev diskuteret og ethvert krav fra regeringens side blev enstemmigt vedtaget af en veldresseret statistgruppe – skrev partiaviserne triumferende, at den nye rigsdag havde udrettet mere på en halv time end systemets parlamentarisme på et halvt år."* Det fortænkte system taber overfor det handlekraftige velorganiserede nazistparti. For Kant betyder filosofi: at tænke systematisk. Den som

oplever hos modparten. Så forestillingen er til dels også en undersøgelse af grænselandet mellem sprog og vold. Hvor går den grænse som adskiller samtalen fra sammenstødet? Kan sproget være voldeligt? Kan vold være sproglig?

At vold kan være en form for sprog bekræfter Rasmus Alenius Boserup i sin ph.d. afhandling om politisk vold i Algeriet. Han har undersøgt voldshandlinger begået i forbindelse med første uaf-hængighedskrigen og siden borgerkrigen i Algeriet i årene 1954-2007 og er kommet frem til at volden har sit eget sprog og systematik. Voldsformer kan f.eks. være måden, man

Foto fra kampagne mod vold i hjemmet, som visualiserer sprogets voldelige effekt.

slår ihjel på; guerillagrupper har gennem lang tid skåret halsen over på folk på samme måde som man gør ved rituel slagting af dyr eller skåret

næsen af dem, dette især på lokale fjender, da man foretrak at henrette de franske fanger respektfuldt med skydevåben, for at man sidenhen kunne forhandle med den eksterne fjende. Han inddeler den politiske vold i intet mindre end 13 forskellige typer af vold, hver med en specifik politisk målsætning og egen symbolik.

At sprog kan være voldeligt er ikke lige så entydigt klart. J. J. Lemke argumenterer i *Violence and language: The signs that hurt* for at vold ikke udelukkende er af materiel karakter, magtudøvelse kan antage mange former, både i form af økonomisk og ideologisk og ikke mindst verbal dominans. Kerneemnet for Lemke er hatespeech. Ordets betydning hænger altid sammen med de følelser de producerer og mennesker som har været udsat for hadefulde tale, enten fra enkelte individer eller fra et politisk styre oplever ofte fysiske symptomer som følge af ordene. Det kan være alt fra almindelig ængstelse til forhøjet puls og blodtryk, over åndedrætsbesvær og mareridt og til så alvorlige tilstande som post traumatisk stress syndrom, psykoser og selvmord. Selvom ordet i sig selv ikke udøver fysisk vold, kan det altså have ganske fysiske konsekvenser for personen i modtagerenden af hadefulde tale.

Den tyske lingvist og professor, Dr. Clemens Knobloch, fra Universität Siegen giver i en forelæsning med titlen *Language as violence* en historisk gennemgang af nazi-tidens forsøg på at udbrede den tyske kultur gennem udbredelsen af sproget. Man talte om at bruge modersmålet som et våben i kampen om magt i Europa (tyskerne var iøvrigt ikke alene om at bruge som strategi, det var alle hovedsprog lige gode om). Man så en sammenhæng mellem kultur og sprog, så havde man held med at udbrede sit sprog og sin kultur, kunne man også underlægge sig en større del af den europæiske befolkning og dermed også få større indflydelse. Knobloch skelner mellem udtrykket "vold" og "magt". Vold er negativt ladet og når institutioner begår voldshandlinger kalder man det derfor "magtanvendelse" for at legitimere det. Han fremstiller den tese, at magtens egentlige fundament er vores fælles sprog og at den fremherskende form for lingvistiske vold er at forhindre den regerede befolkning i at bruge det til at opbygge opposition til magten - som man f.eks. så det i nazi-tidens Tyskland, hvor man ikke kan tale om "folkeforførelse" eller propaganda, men hvor man gennem systematisk indordning af al sprogbrug som en form for social kontrol der sikrede massernes loyalitet.

Sprog kan altså være med til at sikre magthavernes muligheder for at underlægge sig stadig flere mennesker. Men det kan også få den omvendte effekt. Hvis vi vender tilbage til interviewet med Jacobson fra tidligere, så falder snakken også på den stigende mistro til eliten, som har præget debatten verden over i den sidste tid:

"Du bor i København, jeg i London. Vi er liberale, og vi er elite. Det er blevet et beskidt ord. Vi er en skummel flok åbenbart. Ordet elite har haft problemer i årevis. Folk er bange for eliter. Når man taler om fodboldhold, siger man, at det består af 'elitespillere', og det er ment som en ros.

Eller en hær: elitetropperne. Sådan vil vi mene, det skal være. Men i det sekund, det kommer til at handle om politikere – eller i særlig grad intellektuelle – foregår der noget suspekt.”

Elite er blevet et negativt ord i forbindelse med intellektuelle. Og at være velformuleret er pludeslig ikke udelukkende et gode. Donald Trump vandt blandt andet frem fordi han, som han selv udtrykte det “tells it like it is” og folk overalt i USA talte om hvordan de endelig havde fundet en kandidat som ikke talte som en advokat, men som talte deres sprog. At tale folkets sprog blev adgangsbillet for en hovedrig forretningsmand til at kunne kalde sig en del af folket på trods af at han blev født rig og aldrig har haft samme vilkår som størstedelen af amerikanere. De føler sig hørt af Trump fordi de kan spejle sig i den måde han taler på. Under den amerikanske kampagne var denne kløfte mellem eliten, både den intellektuelle og den kreative, mere synlig end nogensinde.

Det er blot tre af de tråde der løber mellem sprog og vold. Der er mange mange flere. Nu skal det handle om den måde vold og sprog kobles i forestillingen ROCKY!

Forslag til arbejdsopgaver:

- Se forestillingen ROCKY! Lav ikke noter under forestillingen, men koncentrer jer hellere om at opleve forestillingen som et hele. Sæt jer eventuelt umiddelbart efter og noter det som står klarest i bevidstheden. Tænk over forestillingens opbygning, skuespillerens spillestil, scenografien, lyden, lyset, teksten.
- Del jer i grupper eller diskuter i plenum hvordan I oplevede at forestillingen fremstillede forholdet mellem sprog, krop og vold. Hvordan betragter I forholdet mellem sprog og vold? Hvordan kan man overkomme kløften mellem elite og ikke-elite for at skabe en fornuftig politisk debat?
- LTI er skrevet på en tid hvor kommunikation mellem folket og staten og befolkningen i mellem kun kunne foregå gennem et begrænset antal medier og kanaler. I dag har vi helt andre muligheder for at give vores mening til kende. Hvad tror I det gør ved den måde den offentlige debat foregår på?

Kilder:

Victor Klemperer, *LTI*, tekst og tale forlag, Ringkøbing 2010.

Jean-Jacques Lecercle, *The violence og language*, Routledge, London 1990.

Renate Klein (ed.), *Framing sexual and domestic violence through language*, Palgrave Macmillan, New York 2013.

Klaus Wivel, *Bæstet i vore hjerter*, Bøger, Weekendavisen 16. juni 2017.

J. J Lemke, *Violence and language: the signs that hurt*:

<http://www.columbia.edu/cu/21stC/issue-1.2/Language.htm>

Prof. Dr. Clemens Knobloch, *Language as violence*:

<http://www.goethe.de/mmo/priv/1520783-STANDARD.pdf>

Camilla Wass, *Vold som politisk sprog*, Kristeligt Dagblad 14. december 2007:

<https://www.kristeligt-dagblad.dk/den-tredje-verden/vold-som-politisk-sprog>

Kapitel 3 - Kroppen i kunsten

Forestillingen ROCKY! kredser omkring forholdet mellem krop og ånd, mellem kød og ord. Tue Biering og resten af det kunstneriske hold er dog ikke de første som tager denne dikotomi op til behandling og undersøger sammenhængen. Mange af teatrets og performancekunstens allerstørste har taget netop dette tema under behandling.



Antonin Artaud

En af de første som virkelig beskæftiger sig med forholdet mellem krop og ånd er Artaud. Franske Antonin Artaud (1896-1948), en af de måske mest indflydelsesrige teaterteoretikere fra det 20. århundrede, havde ikke meget held med at bringe sine egne teorier til frugtbarhed. Artaud var både skuespiller, instruktør og forfatter og formulerede sine teorier i skrifterne *Le manifeste du théâtre de la cruauté* og *Le Théâtre et son double* - på dansk *Grusomhedens Teater* og *Det dobbelte teater*.

Antonin Artaud led af svær psykisk sygdom og var gennem sit liv indlagt utallige gange på psykiatriske anstalter, hvor man opfordrede ham til at udtrykke sig kunstnerisk som et led i behandlingen. Artaud ønskede et *grusomhedens teater*, hvor sprog, gestus, attitude og musik var gennemsyret af en metafysikkens ånd, løsrevet fra realisme og almen psykologi. Han krævede et opgør med "mesterværket" og ville i stedet fjerne adskillelsen mellem scene og sal og gennem voldsomme fysiske billeder hypnotisere og chokere sit publikum, for derigennem at bringe dem til bevidsthed omkring livets grundlæggende omstændigheder og den barbariske natur han mente lurede lige under den civiliserede overflade. Artaud forsøgte gentagne gange at realisere sin egen vision om det grusomme, bl.a. med den nok mest berømte forestilling fra hans hånd, *Les Cenci*, som spillede i Paris i 1935, en forestilling om en mand der voldtager sin datter, for senere selv at blive slået ihjel af de mænd datteren så hyrer for at få ham elimineret. Det blev så dårligt modtaget, at man måtte tage den af repertoire efter bare 17 dage. Ligeledes fik radiospillet *Pour en finir avec le jugement de Dieu* aldrig radiopremiere, da den blev censureret kort før den tilrettelagte premiere pga. dets profane indhold, grynt og skrig. Artaud døde blot en måned efter den aflyste premiere. Har man lyst til at stifte bekendtskab med et dokumenteret værk fra Artaud, kan radiospillet høres her:

<https://www.youtube.com/watch?v=EXy7lsGNZ5A>

og teksten oversat til engelsk læses her:

<http://www.surrealism-plays.com/Artaud.html>

Det er især her at Artauds syn på kroppen kommer til udtryk. Han var af den overbevisning at mennesket forbandede sig selv den dag det besluttede sig for at åbne tarmen og skide. I det hele taget var fordøjelsessystemet, maven, tarmene og afføringen noget af det som bandt mennesket til den elendige tilstand at have en krop var for Artaud:

The Pursuit of Fecality

*There where it smells of shit
it smells of being.
Man could just as well not have shat,
not have opened the anal pouch,
but he chose to shit
as he would have chosen to live
instead of consenting to live dead.*

*Because in order not to make caca,
he would have had to consent
not to be,
but he could not make up his mind to lose
being,
that is, to die alive.*

*There is in being
something particularly tempting for man
and this something is none other than
CACA.
(Roaring here.)*

*To exist one need only let oneself be,
but to live,
one must be someone,
to be someone,
one must have a BONE,
not be afraid to show the bone,
and to lose the meat in the process.*

*Man has always preferred meat
to the earth of bones.
Because there was only earth and wood of bone,
and he had to earn his meat,
there was only iron and fire
and no shit,
and man was afraid of losing shit
or rather he desired shit
and, for this, sacrificed blood.*

...

Dette er blot et lille uddrag af den lange passage som er en lille del af et større hele. Selvom kroppen ikke faktisk er synlig, maler Artaud en ganske sanselig krop frem, men ikke som noget indbydende, smukt eller tiltrækkende. Ikke desto mindre er denne kroppens sanselighed stadig ukendt på teatret og Artuads radiospil bliver derfor lagt ned af frygt for at vække anstød hos lytterne. Men selvom radiopublikummet på den tid gik glip af værket, har det sat sine spor

i scenekunstmiljøet og hos performancekunstnere helt frem til i dag. Eftertiden har taget teorierne til sig og han har inspireret mange scenekunstnere i Det Absurde Teater, samt kunstnere som Peter Brook, Jerzy Grotowski og Eugenio Barba fra vores eget Odinteater. Det kan heller ikke udelukkes at en ung Marina Abramovic har hentet inspiration hos Artuad.

Marina Abramovic

En anden kunstner som bør nævnes i forbindelse med kroppens optræden i scenekunsten er selvsamme Marina Abramovic (f. 1946). Serbiske Abramovic har gennem hele sin karriere brugt sin krop som genstand for sin kunst. Det måske mest kendte eksempel er værket *The artist is present* fra 2010; iført en lang rød kjole, sad hun ubevægelig på en stol i otte timer hver dag i tre måneder i træk mens hun så besøgende på MoMA i øjnene. Hun undersøgte med dette værk kroppens begrænsninger og sindets muligheder for at overvinde disse begrænsninger, samt relationen mellem kunstner og publikum. I sin yngre dage var værkerne endnu mere fysisk udmattende. Hun har danset nøgen med en pose over hovedet til lyden af en tromme, indtil hun faldt om af udmattelse i værket *Freeing the body* (1976) – her undersøger hun igen kroppens muligheder og begrænsninger, hovedet er tildækket for at publikum ikke skal blive distraherede af personen Marina Abramovic, men i stedet betragte hende som et stykke fysik. Hun har skreget til hendes stemme forsvandt i værket *Freeing the voice* samme år. Hun og partneren Ulay undersøgte kroppens intimitet, da de fik ombygget hovedindgangen på et museum i Bologna i 1977 til værket *Imponderabilia*; i den nu smalle hovedindgang stillede de sig overfor hinanden i døråbningen, nøgne, så publikum ikke havde



Marina Abramovic i Balkan Baroque under Biennalen i Venedig i 1997. Hun skrubber 1500 knogler fra kvæg.

noget andet valg hvis de ville igennem, end at smyge sig gennem deres nøgne kroppe. I *Lips of Thomas* fra 1975 sidder Abramovic på et galleri som en del af udstillingen, nøgen, mens hun spiser et helt glas honning og drikker en hel flaske rødvin. Herefter smadrer hun glasset, skærer en Davidsstjerne i huden på sin mave og lægger sig på en blok is, med en varmelampe ovenover. Blodet bliver ved at løbe pga. varmen fra varmelampen, mens isblokken smelter under hende. Den oprindelige performance sluttede, da medlemmer af publikum besluttede sig for at komme hende til undsætning. Abramovic' performance kan bl.a. betragtes som en udfordring af rollerne i kunst-situationen. Hvem er den aktive part? Hvem er betragteren? Hvem har magten i kunstsituationen? Kroppen bliver her en valuta i den udveksling med publikum. Hvor længe kan vi se til uden at handle, mens vi betragter et andet menneske gøre skade på sig selv.

Men Abramovic tilfører også sanseligheden udefra, det bedste eksempel værende *Balkan Baroque* fra 1997, hvor hun i en kælder under Biennalen i Venedig skrubbede 1500 friske knogler fra kvæg. Knoglerne var lagt i en kæmpe bunke og Abramovic sad midt i bunken iført en hvid kjole som gradvist blev mere og mere blodpletet under arbejdet, mens hun sang sange fra sit opløste fædreland og græd. Da det var meget varmt i vejret udviklede der sig hurtigt en lugt af forrådnelse som bidrog til atmosfæren af død og forgængelighed.

Hvor Artaud udelukkende bruger ordet og lyden til at fremmane sit grusomhedens teater og kroppen som ophav til eksistensens forbandelse, er Abramovic indstilling til kroppen en af nysgerrighed og fascination. Især er hun også interesseret i forholdet mellem kroppen og sindet og forholdet mellem hendes egen og andres kroppe og sind. Hun udforsker begrænsninger og sammenhænge.

Forslag til arbejdsopgaver:

- Se forestillingen ROCKY! Se forestillingen ROCKY! Lav ikke noter under forestillingen, men koncentrer jer hellere om at opleve forestillingen som et hele. Sæt jer eventuelt umiddelbart efter og noter det som står klarest i bevidstheden. Tænk over forestillingens opbygning, skuespillerens spillestil, scenografien, lyden, lyset, teksten.
- Diskuter i plenum eller i mindre grupper forholdet mellem krop og sprog, mellem kød og ånd, som I oplever det i forestillingen. Hvordan virker det på jer? Hvorfor? Har I alle den samme oplevelse eller har I oplevet noget forskelligt? Kan I se nogen linier tilbage til de kunstnere nævnt her i kapitlet, eller har det kunstneriske hold en helt tredje vinkel?
- Nu skal I selv på gulv. Del jer i mindre grupper. I skal nu lave små scener á ca. fem minutters varighed. Det kan være performance, klassisk skuespil, hørespil eller installationskunst, kun fantasien sætter grænser. Til gengæld skal der være nogle andre rammer: I må kun bruge et begrænset stykke tid, f.eks. 30 minutter. Og så skal jeres scene på en eller anden måde behandle forholdet mellem kroppen og sproget. Hav Ulay's talemåde i baghovedet: *Aesthetics without ethics is not art, just cosmetics*.
- Vis scenerne for hinanden. Hvad fungerede godt? Hvad fungerede mindre godt?

Og husk: det handler ikke om at lave det bedste, det handler om at turde prøve noget af - nogle gange lærer man mere ved at mislykkes, så lad være med at være bange for at prøve tingene af.

Kilder:

Om Balkan Baroque:

<http://www.widewalls.ch/marina-abramovic-art/balkan-baroque/>

Erika Fischer-Lichte (ed.) o.a., *Metzler Lexikon. Theatertheorie*, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, 2005.

Erika Fischer-Lichte, *Ästhetik des Performativen*, Suhrkamp, 2004.

Antonin Artaud, *The theatre and its double*, Grove Press, New York, 2000.