

Rage within the machine

et hyperteatralt manifest-in-progress

Av Morten Traavik

Morten Traavik har arrangert skjønnhetskonkurranse for landmineofre i Kambodsja og Angola, 17.mai-feiring i Nord-Korea og fått tre av sine prosjekter tatt opp til Stortingets spørretime. I 2014 ansatte han tiggende romfolk som levende reklameskilt for sin egen kunstutstilling UKUNST, og nå setter han opp en bompengebod i Voss sentrum der romfolk kan profesjonalisere tigging. Umoralsk og navlebeskuende, mener noen. Utfordrer grenseoppgangene mellom kunst, politikk og aktivisme, mener andre. Selv kaller Traavik det for hyperteatrer. På de neste sidene følger et helt ferskt manifest om den kunstneriske formen.

Rolleliste:

- 1) (Fritt etter) Sigmund Freud
- 2) Morten Traavik
- 3) William Shakespeare
- 4) Lucy Lippard
- 5) Den liberale tankesmien Civita (Bergens Tidende 2014)
- 6) Banksy
- 7) Kjølenskapsmagnet – visdomsord, ukjent opprinnelse

Kunsten, mer enn politikken, er en av få gjenværende arenaer hvor barnet, huleboeren, dyret og diktatoren i oss ublygt stiller sin streben etter allmektighet til skue.¹ Og siden alle ekte diktatorer/kunstnere lager eller får laget seg en ideologi til pynt for sin stormannsgalskap sier jeg dere sannelig:

Hyperteater ²

Hyper, som i det opprinnelig gammelgreske prefikset «over-», «mer enn», «ekstrem» eller «hinsides» – altså et slags überateater hinsides de vanlige, normale, forventede og kanskje til og med holdbare rammene for ikke bare teatergenren, men også selve kunstbegrepet – men likevel og fortsatt forankret i teatrets teknikk, arbeidsmetoder og egenart. Som i hyperthreading-teknologien som gjør datamaskiner i stand til å utføre flere oppgaver på samme tid. Som i hypertext eller HTML – en hvilken som helst nettartikkel med hyperlenker videre til andre artikler, websider, videoer og så videre. Hyperteateret finner ikke sted først og fremst foran et betalende publikum i teatrets svarte bokser eller kunstgallerienes hvite kuber. Det gjør likevel så absolutt bruk også av disse kunst(ig)rommene som medier for de innøvde og reproduerbare delene av Den Store Forestillingen (ja, med stor F). Hyperteateret – Den Store Forestillingen – utspiller seg både innenfor og utenfor disse kunst-ige grensene samtidig, i den veven av geografiske, kulturelle, moralske og politiske gråsoner og grenseområder som vi kaller verden. Disse gråsonene og grenseområdene er det bare Hyperteateret som kan romme fordi tvilen, den indre selvmot-sigelsen og flerstemtheten, flertydeligheten, er kunstens egne adelsmerker. Monofonien eller monologen, det entydige budskapet, utropstegnet, er ikke kunstens, men reklamens, underholdningens, politikken eller propagandaens kjennetegn. Derfor insisterer hyperteatreret på flerstemtheten, spesielt når det stilles overfor politisk eller moralsk motiverte krav om å velge side, forklare farge eller gi entydige bruksanvisninger til «riktige» tolkninger.

HYPERTEATRETS TRE SØYLER:

1. *All the world's a stage,
And all the men and women merely players.
They have their exits and their entrances,
And one man in his time plays many parts.*³

Hyperteateret bygger på de samme, arketyperiske følelser for klassisk dramaturgi og konflikt som Aristoteles satte ord

på, og som alt *drama* bygger på. Men virkelige, levende hyperteatrerforestillinger finner sted i den altomfattende og kun delvis regisserbare virkeligheten utenfor og hinsides kunst(ig)rommets avgrensninger og begrensninger. Like mye som å regissere, redigere og montere en ferdig tolkning av en allerede planlagt idé eller tekst, så er hyperteatrets teknikk å flytte denne idéen til en annen samfunnskontekst og la reaksjonen mellom ideen og de ytre forhold for dens gjennomføring smelte sammen eller kræsje. Der for eksempel det eksperimenterende scene-sal-teateret (på sitt beste, vel å merke) kan betegnes som laboratorieforsøk, så er hyperteatreret feltarbeid.

2. *The most exciting art might still be buried in social energies not yet recognized as art.*⁴

Med andre ord et teater som er både seg selv og mer enn seg selv, men aldri seg selv nok. Derfor må motvillige aktører i hyperteatreret – moralsk indignerte kritikere i den ofte påfølgende offentlige debatten, for eksempel – forjevnes protestere mot å «fremstå som en integrert del av (Traaviks) prosjekter.»⁵ Nettopp fordi en slik implisitt anerkjennelse av hyperteatrets grenseløse potensiale er så ubevisst og motstrebende, får den enda større gyldighet og kraft.

3. *Comfort the disturbed! Disturb the comfortable!*⁶

Hyperteateret er upartisk, amoralisk og bekjenner seg ikke til en bestemt ideologi, verdisyn eller samfunnsystem, som for eksempel den salongfåhige, venstreliberale liksomsubversiviteten som kjennetegner mye av den «politiske» kunsten. Hyperteateret kan la dine skattepenger – via ulike statlige kulturordninger – finansiere virksomheten uten å miste legitimitet eller troverdighet som subversiv samfunnskritiker, fordi det arbeider like mye på innsiden av maktstrukturer som på utsiden av dem og finner en slik metode langt mer effektiv med tanke på eventuelle målsetninger om å avstedkomme forandring. Hyperteateret gjør åpent opprør mot en eneste ting: forventninger. Ned med det tilsynelatende!

I hyperteatreret er sann kritisk tenkning et tveegget sverd som også gransker innover mot seg selv, men lar tilskuerne formulere konklusjonene. Hyperteateret er således ikke egnet til å påstå, til å kunstiggjøre og mystifisere gjennom estetikk, men til å *avdekke og anskueliggjøre*. For vi er jo så gruelig lysredde alle sammen.⁷ Hyperteateret driver nemlig ikke ut spøkelses, det setter dem på rollelisten.