

## **Metropolis er illusionisternes fixerum**

Annette Max Hansen

**Metropolis festivalen er slut for denne gang. En måned med forestillinger, installationer og koncepter, der endnu ikke lader sig kategorisere, har trængt sig på og er blevet mødt af Københavnerne, intenderet som uintenderet – for festivalen gør en dyd ud af opsøge sit publikum – bogstavelig talt.**

Ikke mange undgik åbningsinstallationen med de faldende dominobrikker skabt af Station House Opera, en gammel KIT kending i nye klæder, der rejste gennem byen og fik publikum til at fare gennem gader og stræder for at opnå endnu et glimt af nogle af de 7000 brikker, som var opstillet på tværs af pladser, og blandt andet fandt vej gennem Københavns Rådhus, Byretten og Nicolaj Kunsthal hvorfra startskuddet gik.

Oplevelserne har været mangfoldige og farverige, og de har åbnet byens rum og peget på oversete steder og hemmelige hjørner af København – et af festivalens væsentlige ærinder. For Metropolis er ligeså meget forskning i og tænkning af byens rum, som den er site specifik performance kunst. Metropolis tager afsæt i et laboratorium, der samler kunstnere, teoretikere og byplanlæggere og finder sted hvert andet år imellem festivalerne, som er den synlige markering af Metropolis Labs eksperimenter og visioner.

Selvom scenen er byen og det konventionelle teaterum sprænges er ikke alt flydende. Der er gennemgående strategier, regler og bevidste manipulationer, som går igen i kunstnernes måde at skabe grænser og rum på, på den uafgrænsede scene, og greb og metoder der bliver til leg med tilskuernes blik og tilstedeværelse. Værkbegreber udforskes og omformuleres, og rollefordelingen mellem performer og tilskuer forskydes.

I denne uge ser vi tilbage på nogle af de koncepter som præsenteredes på årets festival og de rammer eller fravær af rammer som kendetegner festivalens brug af by og rum. For Metropolis er scenekunst uden scene, billedkunst uden galleri, spil uden vindere. En brigade af nye tankegange, hvor særligt den teknologiske udvikling har taget plads i konceptudviklingen og markeret sig som et oplagt performativt redskab til at forvandle oplevelsen af tid og rum.

### **De specifikke steder**

Mange kunstnere arbejder med det sted specifikke – dvs. de har et koncept med i tasken, som lader sig adoptere af det sted, den by, det rum forestillingen rejser til og opføres i. Og det stedspecifikke kan igen gradbøjes og redefineres. Som når Rimini Protokol træder ind på et konventionelt teater og overlader stemmen til byens mennesker, Karl Van Welden forstørres vores blik med teleskopets kraft, CREW teleporterer vores krop iklædt videobriller og computer brynje, eller Invisible Playground overtager vores fantasier på en boldbane. Det stedspecifikke er både abstrakt og konkret, fysisk og metafysisk.

I denne første del ser vi på SATURN II som gennem brug af teleskoper transformerer lokationer, manipulerer med blikket, synliggør det umiddelbart usynlige og tryller med perspektivet.

I SATURN II går man tilstede i to rum, samtidigt og på én gang, igen. Det er en mærkelig men behagelig skizofren tilstand, hvor krop og sanser skilles ad for en stund og man transporteres, teleporteres og beames ud i rummet, ind i rummet og væk fra rummet. Oplevelsen af vægtløshed eksisterer side om side med kroppens tyngde. Hvad er der på spil?

### **Saturn II – et close op på afstand**

*“Mennesker opfatter ikke helheder. Vi er ikke guder men sårede dyr, revnede brilleglas, udelukkende i stand til at opleve brudstykkerne.”*

Citatet er Salman Rushdies fra Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991, og dramaturgen Bart Capelle bruger det i sin artikel om Karl Van Weldens Saturn II under overskriften Landscape, Panorama and Panopticon.

Karl Van Welden er ophavsmanden til Saturn II som bedst beskrives som en installation bestående af 8 udkigsposter, hvor 8 teleskoper giver adgang til hvert sit lille uprætentiøse drama – et close-up på stor afstand, et brudstykke, en detalje, et kig ind i en afgrænset, indrammet virkelighed i byrummet.

Fra et tag i en bygning med udsigt over byen, går man fra udkigspost til udkigspost og skifter således mellem det brede panoramiske blik i mellemrummene til kikkassens panopticon. Ikke alt kan ses med det blotte øje, men med teleskopets hjælp styres blikket ind i detaljen og åbner for og forstørre det vi ikke kan se med det blotte øje.

8 kasser med 8 forskellige udsigter med adgang gennem et teleskop og iscenesat med en lydside, der ambient agtigt og med en nærmest meditativ monoton flytter én ind i en kontemplativt univers, hvor man

abstraherer fra sine fysiske omgivelser og træder ind i et landskab – far away, so close.

### **Voyeuristen betragtes**

Med divergerende indstillinger åbenbares horisonter og udsigter, nogle fjerne andre in your face, i en grad, så man midt i asfalt junglen føler sig hensat til en tropisk en af slagsen. Fælles for dem alle er at de skaber en disorienteret. Nogle udsigter er ubefolkede, i andre optræder tilfældige forbipasserende, og atter andre er besat med performere, der udfører små ubetydelige aktioner – løber op og ned trapper udenpå en bygning, graver løs i en have eller står afventende på gaden. Der er noget besnærende og hemmelighedsfuldt over at liste blikket ind på folk, der ikke ved de bliver set på. Og der er noget eksklusivt og forkælende over at være alene med sin oplevelse. Og dog, måske er man ikke helt alene.

Blikket er omdrejningspunktet i Karl Van Weldens tableaux Vivants. Både mit og det som møder mig. For i enkelte tilfælde vender performerens sig om og kigger én lige ind i øjnene. Intimideringen foregår på flere hundrede meters afstand. SATURN II leger også med betragteren som betragtes. Gennem linsen går betragteren på opdagelse og i sin hemmelige afluren og skjulte voyeurisme mødes blikket og betragteren afsløres. Blikket går begge veje. Genstand bliver betragter og betragter bliver genstand. Der leges med performerens rolle som tilskuer og tilskuerens rolle som performer. En slags blikduel.

### **Den relationelle teater**

En af de teaterformer der bliver mere og mere almindelig er det interaktive teater, den relationelle performance – en bevægelse væk fra det traditionelle hen imod inddragelsen hvor publikum bliver en del af værket. Det skete ikke for nyligt, og det interaktive teater blev ikke opfundet i går – vi kender det fra Augusto Boals usynlige teater til situationisternes idé om derive til 50er, 60er og 70ernes kunstaktivisme – men der foregår en voldsom udvikling af dets former, ikke mindst motiveret af den teknologiske udvikling, som muliggør alverdens versioneringer af audio, video og mobile værker.

Teaterteoretikere taler derfor også om begivenhed fremfor forestilling – om fuldbyrdelse fremfor opførelse – fordi selve værket opstår i interaktionen, hvor værket i mere eller mindre grad skabes af tilskueren, som nu ikke længere er tilskuer med deltager med en performativ funktion og afgørende for værkets opførelse (eller begivenhedens fuldbyrdelse).

Der kan ligge forberedelser, spilleregler og strategier til grund som muliggøre gentagelsen – men der er ikke tale om et fuldbyrdet værk inden betragteren træder ind på scenen. Definitionen af beskuer og performer er således fluktuerende, og det gør også beskuerens position vaklende – man bliver som betragter skubbet ud på kanten hvor de konventionelle afkodningssystemer er opløst – og i nogle tilfælde, som vi skal se på i næste afsnit i forbindelse med C.A.P.E. – helt bogstaveligt skubbes ud over rampen.

SATURN II repræsenterer mange af de strategier som er på spil i Metropolis værkerne og samler gennemgående elementer: publikum som fysisk medskabende/meddigtende/udførende, genopdagelsen af det omdefinerede eller transformerende byrum, og den individuelle én til én oplevelse/deltagelse.

I SATURN II ser ingen fuldstændig det samme. Det gør man heller ikke i det konventionelle kukkasse teater, fordi man selv styrer blikket. Men i SATURN II er ens blik styret på forhånd, men det som blikket er rettet imod er fyldt med tilfældigheder, for når teater finde sted ude i virkeligheden fyldes det med bogstavelig talt ustyrlige elementer.

I næste afsnit ser vi på C.A.P.E – en forestilling – hvis man kan kalde den det – af det belgiske kompagni CREW. C.A.P.E står for Computer Assisted Personal Environment. Her er illusionerne sluppet løs og rejse i tid og rum muliggøres gennem et sæt videobriller, der bringer en ud på en udfordrende rejse, ikke mindst for kroppen. Vi ses.

*Publication: netudgaven.dk, 2 September 2013*