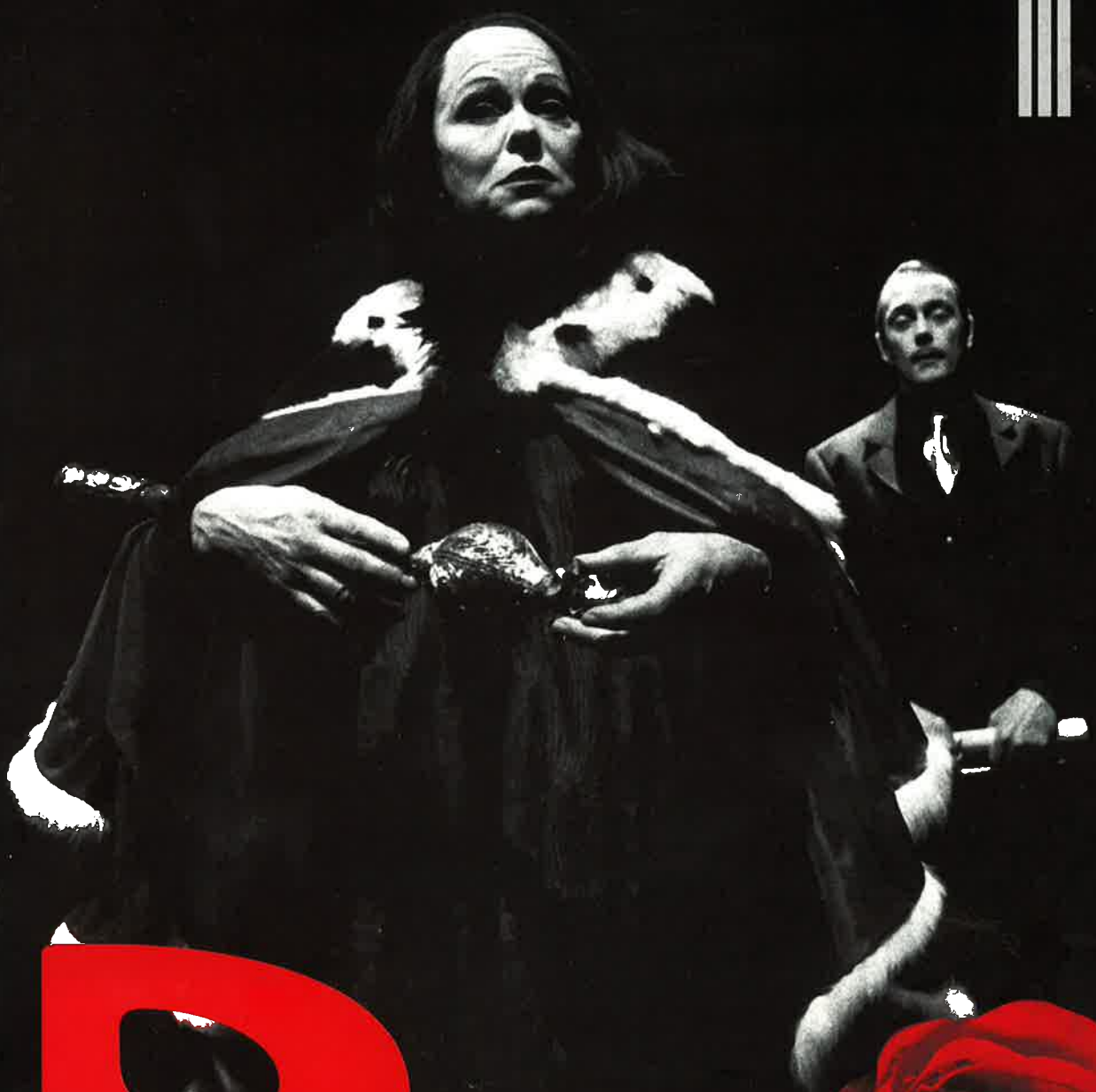
TRØNDELAG TEATER

STUDIO SCENEN



Balkongen

Jean Genet

Speilet, bildet og speilbildet

I kveld inviterer vi til et teater i teatret, hvor de fleste av stykkets personer er seg bevisst at de spiller roller, og hvor det er bortimot umulig å være helt sikker på om personene egentlig mener det de sier. Sa noen at dette likner mistenkelig på den politiske og eksistensielle virkelighet utenfor teatrets vegger? Nettopp.

Jean Genet tilhører den generasjonen diktere som opplever verden etter Auschwitz og Hiroshima som totalt upålitelig, mistroen til menneskene og mistroen til selve språket gjør at **bildet** av mennesket blir "sannere", "ektere" og mere "inderlig" enn mennesket selv. Vanskelig? Ikke mer enn de fenomener vi ser rundt oss, med rollespill i terapeutisk sammenheng og rollespill som fritidssyssel, hvor voksne mennesker reiser på langhelg inn i mørke skoger for å "være" middelalderriddere og norrøne vikinger!

Vi som arbeider med teater kjenner oss ofte kraftig utlevert av Jean Genet. "Inderligheten" i rolletolkningene kan svært ofte overgå intensiteten i våre egne liv. Sånn sett har han også et poeng, den kriminelt forbryterske Jean Genet!

Velkommen til et møte med oss, og deg selv (!) i speilkabinettet.

Ola B. Johannessen
teatersjef

Jean Genet:

En fiktiv fremstilling av en handling eller opplevelse fritar oss fra å våge å utføre dem – såvel i virkeligheten som i vårt indre.

"Når et problem – fremkalt av visse urovekkende tilstander eller av onde krefter – løses på scenen, blir det i virkeligheten totalt avskaffet... for ifølge vår tids dramatiske konvensjoner, kan en teaterforestilling bare fremstille kjennsgjerninger. Trygt og bekymringsløst kan vi tenke på andre ting, mens hjertet svulmer av stolthet over å ha tatt parti for helten som prøvde å løse – og løste – problemet."

Dette hvisker vår dorske samvittighet til oss før den faller i søvn. Altså burde intet problem fremstilt scenisk løses: en slik teaterløsning er en kompliment til den eksisterende samfunnsorden. Ondskapen oppe på scenen burde tvert imot eksplodere, vise oss selv kledt nakne, la oss sitte der vettskremte – uten annen tilflukt enn oss selv.

Kunstneren – eller dikteren – har ikke som oppgave å finne en gjennomførbar løsning på det onde. Han må tvert imot akseptere sin forbannelse. Riktignok fortaper han sin sjel, hvis han da har en, men det gjør ingenting. For hans verk blir en aktiv eksplosjon, en handling publikum kan reagere på som det vil – eller som det kan. Skal et kunstverk vise "det gode", må det skje ved sangens kraft, bare slik kan det onde kunstverket skildrer omskapes til skjønnhet.

Enkelte av vår tids diktere hengir seg til en høyst besynderlig virksomhet: De besynger Folket, Friheten, Revolusjonen osv – begreper som straks de besynges, farer rett opp i abstraksjonenes himmel, der de klistrer seg fast og lar seg beskue, slunkne og slappe, i uformelige konstellasjoner. De har ingen kropp lenger, og vi kan ikke røre ved dem. Fjernet så uendelig langt fra oss, kan vi ikke lenger komme nær dem, elske dem, oppleve dem. Beskrevet, kanskje overdådig, blir de bestanddeler av et dikt. Poesien er uoppfylt lengsel, og sangen utsletter sitt emne... altså dreper våre diktere det de ville levendegjøre.

Men jeg uttrykker meg kanskje uklart?

(Forordet til Balkongen)

Jeg står på moralens side.
Jeg interesserer meg for de skyldige,
jeg kryper inn under huden på dem.
Man bør være skyldig...

Jean Genet

Jean Genet

er født i 1910, og dør på et lite hotellrom i Paris i 1986. Syv år av dette livet har han tilbragt i fengsler. Foreldreløs blir han som ettåring satt bort til bønder i Bretagne. Han er en oppvakt og skoleflink guttunge. Men ti år gammel begynner han å stjele, – og løpebanen som kriminell er allerede staket ut. Forbedringsanstalter er til å rømme ifra, psykiatrisk behandling forandrer heller ikke hans levesett.

Da han i 1933 avslutter militærtjenesten, begynner en ti år lang forbrytersk rundreise på loffen i Europa. I de soningsfrie periodene får han kontakt med det intellektuelle mijøet i Paris, og dette skal komme til å bli hans redning. I 1948 blir han arrestert for tiende gang, og dermed kvalifisert til livsvarig fengsel. Fremstående kulturpersonligheter sender en petisjon til presidenten, og Jean Genet blir benådet. Den nye, uvante situasjonen er vanskelig å takle, og resulterer i åtte år med fullstendig taushet.

Da han endelig lar høre fra seg, er det som dramatiker. I rask rekkefølge kom ***Balkongen*** (Le Balcon fra 1955), ***Negrene*** (Les Négres fra 1959) og ***Skjermbrettene*** (Les Paravents fra 1961). Disse tre skuespillene er blitt stående som hovedverker i europeisk etterkrigsdramatikk.

Paradoksalt, eller kanskje naturlig nok (?) var det fengslene som fikk ham til å skrive. Debutromanen ***Notre Dame des Fleurs*** (Vår Frue til blomstene) kom i 1942, og siden fulgte bla ***Miracle de la Rose*** (1946), ***Querelle de Brest*** (1947) og fra 1948 ***Journal de Voleur*** (Tyvens dagbok). De er alle mer eller mindre selvbiografiske, temmelig anstøtelige helgenskrifter om forbrytermartyren. Genet har også skrevet to énaktere for teater i denne perioden, ***Les Bonnes*** (Hushjelpene) og ***Haute Surveillance***.

Jordisk gods har han aldri brydd seg om. Han har sjelden hatt en permanent adresse. Alt han har tjent på sitt forfatterskap har han avhendet etterhvert – i form av anseelige gaver til venner og elskere. Når man går igjennom det som finnes av opplysninger om straffbare handlinger han er fengslet for, slår det en, i alle fall programredaksjonen, at boktyverier kommer høyt oppe på Genets "prioriterte merittliste".

Jean Genets styrke ligger i en total subjektivitet, uten noe forfalskende forsøk på objektivisering. Han streber etter en idealversjon av forbrytelsens verden, og skaper en glødende poesi omkring den. Men på samme tid, kanskje ufrivillig, blir han den som avslører – brennmerker og avskrekker. Hans forbrytere må først og fremst være skikkelser i en betent fantasi, men allikevel sier de mer om forbryterens reelle virkelighet enn noen annen fremstilling av temaet. Han er så fremmed overfor det dokumentariske som mulig. Han virker hele tiden som dikter, som høylitterær kunstner, som arvtager til den lyriske opprørsånden fra Rimbaud og fremover. Allkevel er romanene hans blitt uforglemmelige dokumenter, gjennomsyret av en en dyp kjennskap til forbryterlivet og dets omvendte verdiskala. Han kaller seg ikke for poet, forteller eller romanforfatter. Han skildrer ikke. **Han besynger.**

Jens Bjørneboe:

Blomster for Genet

(Hommage à Jean Genet)

I. canto
Maria, alle smerters moder
Nevn vårt navn i dine bønner!
Vi er alle tornekronet
Vi er alle dine sønner!

Halliker og sodomitter
Blottere og transvestitter
Pederaster, fetisjister
Diktere og masochister
Drankere og morfinister -
Jomfru, alle smerters moder
Trøst Genet, vår stakkars broder!
OGSÅ HAN ER TORNEKRONET.

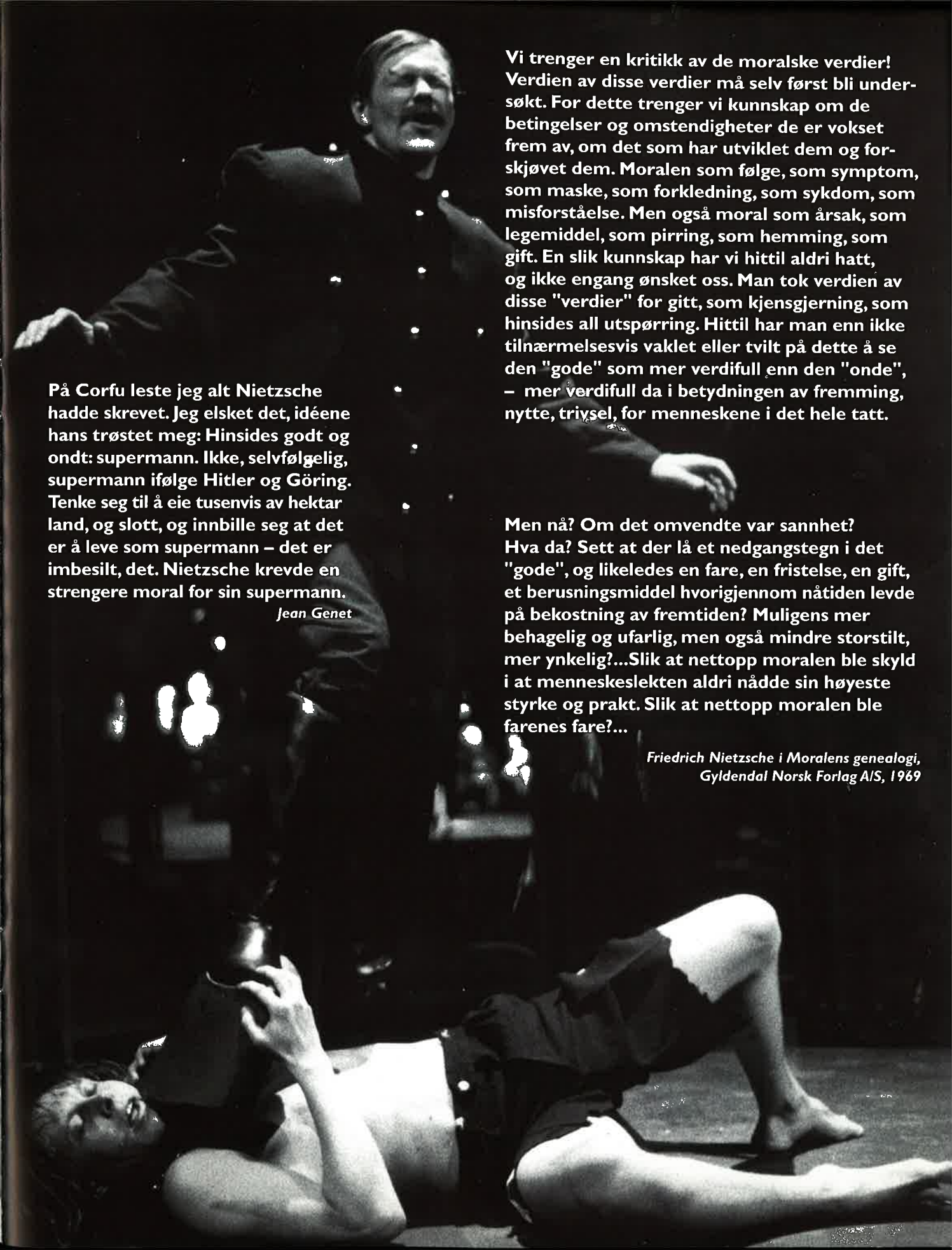
Tyver, horer og Genet –
Vi som hang på begge sider
Av din sønn på smertens tre -
Vet hva Verdens Frelser lider.

Jomfrumoder, bare vi
Vet hva nådens kalk vil si:
Kronens torner blir til roser.

Det er sannsynligvis ikke et historisk uhell at ordet "person", i dets opprinnelige betydning, er "maske". Det er snarere en erkjennelse av at *alle* spiller en rolle, mer eller mindre bevisst, alltid og over alt. Det er i disse rollene vi kjenner hverandre; det er i disse rollene vi kjenner oss selv.

Robert Ezra Park i *Race and Culture*

Jeg tilhører bordellet, jeg har fornektet verden. Min virkelighet er bordellets speil, lover og regler, lidenskapene her.



Vi trenger en kritikk av de moralske verdier! Verdien av disse verdier må selv først bli undersøkt. For dette trenger vi kunnskap om de betingelser og omstendigheter de er vokset frem av, om det som har utviklet dem og forskjøvet dem. Moralen som følge, som symptom, som maske, som forkledning, som sykdom, som misforståelse. Men også moral som årsak, som legemiddel, som pirring, som hemming, som gift. En slik kunnskap har vi hittil aldri hatt, og ikke engang ønsket oss. Man tok verdien av disse "verdier" for gitt, som kjensgjerning, som hinsides all utspørring. Hittil har man enn ikke tilnærmelsesvis vaklet eller tvilt på dette å se den "gode" som mer verdifull enn den "onde", – mer verdifull da i betydningen av fremming, nytte, trivsel, for menneskene i det hele tatt.

På Corfu leste jeg alt Nietzsche hadde skrevet. Jeg elsket det, idéene hans trøstet meg: Hinsides godt og ondt: supermann. Ikke, selvfølgelig, supermann ifølge Hitler og Göring. Tenke seg til å eie tusenvis av hektar land, og slott, og innbille seg at det er å leve som supermann – det er imbesilt, det. Nietzsche krevde en strengere moral for sin supermann.

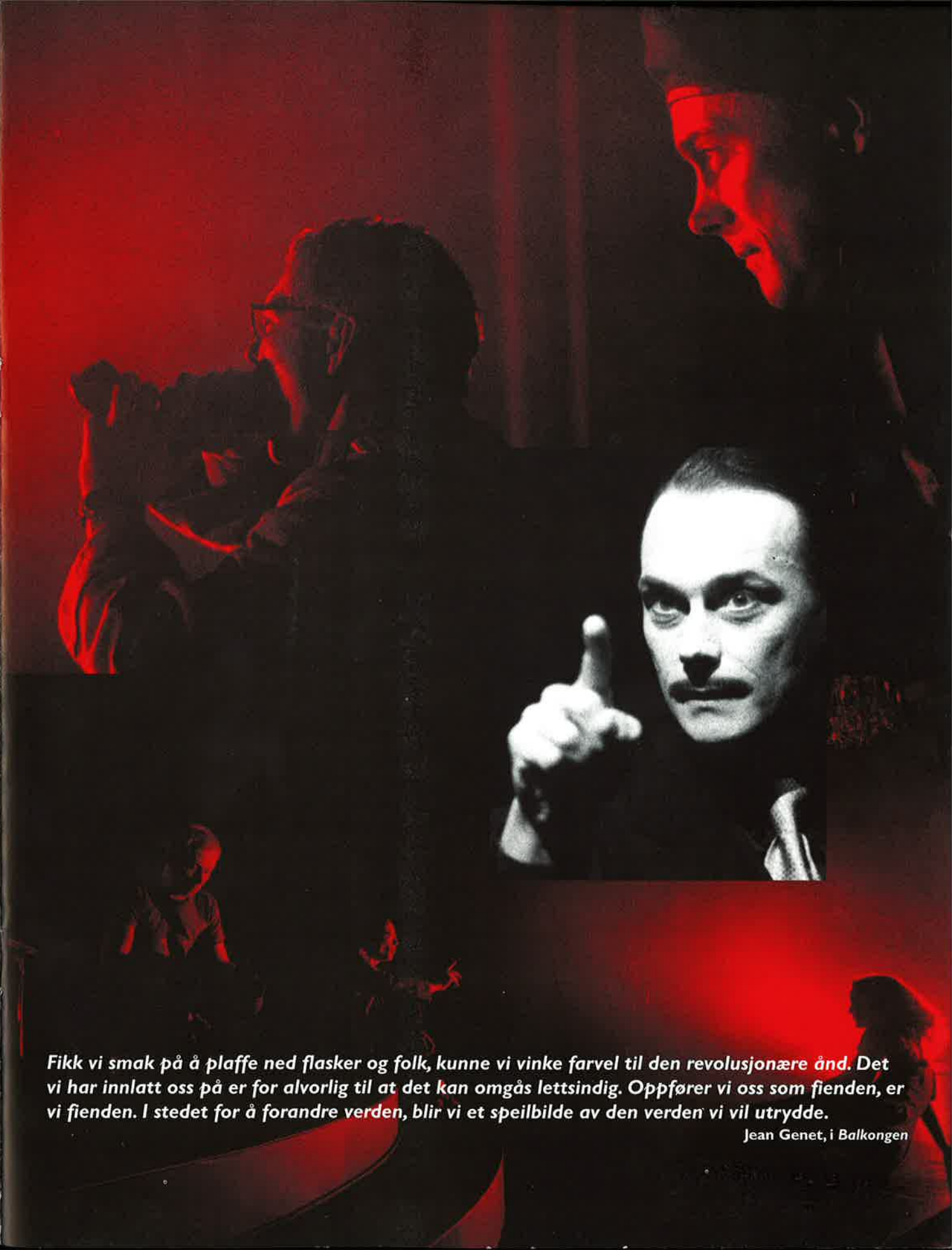
Jean Genet

Men nå? Om det omvendte var sannhet? Hva da? Sett at der lå et nedgangstegn i det "gode", og likeledes en fare, en fristelse, en gift, et berusningsmiddel hvorigjennom nåtiden levde på bekostning av fremtiden? Muligens mer behagelig og ufarlig, men også mindre storstilt, mer ynkelig?...Slik at nettopp moralen ble skyld i at menneskeslekten aldri nådde sin høyeste styrke og prakt. Slik at nettopp moralen ble farenes fare?...

Friedrich Nietzsche i Moralens genealogi, Gyldendal Norsk Forlag AIS, 1969

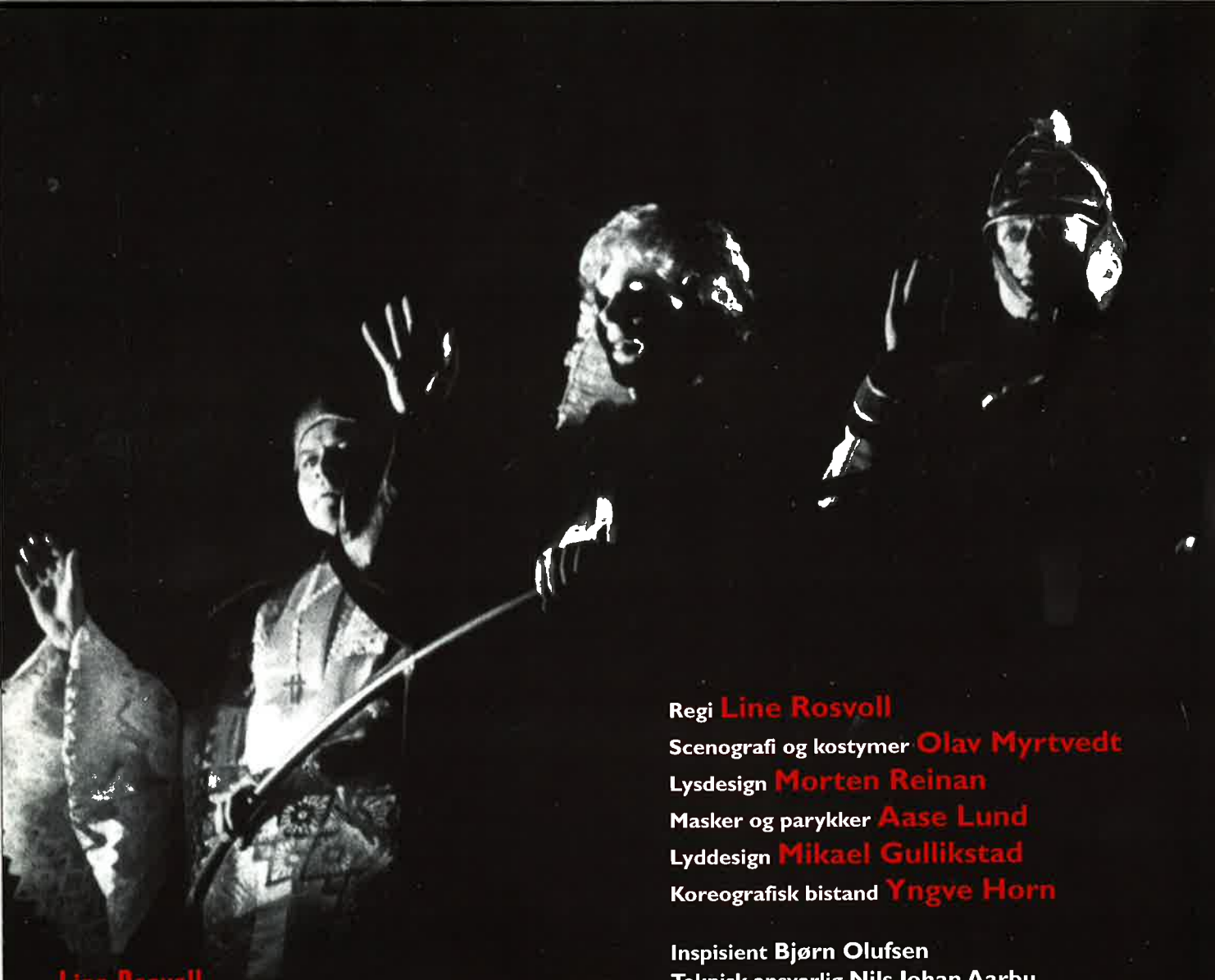
Visst gløder våre folk for friheten. Men var friheten en smellvakker pike med eggende røst, kom de i fyr og flamme. La dem storme barrikadene i helene på et kvinnfolk, lik en flokk ville hingster. Hva raker det deg om dødsskrikene blir parringsbrøl?

Jean Genet, i *Balkongen*



Fikk vi smak på å plaffe ned flasker og folk, kunne vi vinke farvel til den revolusjonære ånd. Det vi har innlatt oss på er for alvorlig til at det kan omgås lettsindig. Oppfører vi oss som fienden, er vi fienden. I stedet for å forandre verden, blir vi et speilbilde av den verden vi vil utrydde.

Jean Genet, i *Balkongen*



Regi **Line Rosvoll**
Scenografi og kostymer **Olav Myrtvedt**
Lysdesign **Morten Reinan**
Masker og parykker **Aase Lund**
Lyddesign **Mikael Gullikstad**
Koreografisk bistand **Yngve Horn**

Inspisient Bjørn Olufsen
Teknisk ansvarlig Nils Johan Aarbu
Sufflør Gerd Berntsen
Rekvisitør Kai-Richard Nergård
Regiassistent Silje Engenes
Kostymeassistent Helene Hermann Christensen

Line Rosvoll

Utdannet ved Statens Teaterhøgskole, regilinjen i 1991.
Etterutdannet ved Akademi for figurteater
og Divadlo Drak i Tsjekkia.
Tilknyttet Den Nationale Scene 1991 - 1993,
hvor hun bl. a. satte iscene *Et Fandens Fruentimmer* av
Ludvig Holberg og *En midtsommernattsdrøm* av William
Shakespeare. Andre regioppgaver: *Under open himmel* av
Steve Tesich (Det Norske Teatret), *Drømspill* av August
Strindberg (Black Box Teater) og *Anne Franks Dagbok*
(Teater Ibsen). Leder for Norsk Dramatikk Festival.

Olav Myrtvedt

Utdannet ved Danmark Designskole i København, 1994.
Scenografiansvarlig for bl. a.
Under open himmel av Steve Tesich (Det Norske Teatret),
Jon Fosses *Namnet* på Nationaltheatret,
Natta syng sine songar på Rogaland Teater og *Barnet*,
som ble satt opp i Budapest.
For tiden fast scenograf for Ingun Bjørnsgaard Prosjekt.
Scenograf for årets Festspillforestilling ved
Den Nationale Scene, Peter Handkes
Timen da vi ikke visste noe om hverandre.

Program May Selmer
Grafisk utforming Mette Renée Green
Ansvarlig utgiver Ola B. Johannessen
Foto fra prøvene Erik Berg

Kulisser og kostymer er produsert i teatrets egne verksted

Balkongen

Jean Genet

(*Le Balcon*)
Oversatt av Per Bronken

Irma Mona Jacobsen
Politisjefen Ola B. Johannessen
Biskopen / En såret Jan Frostad
Dommeren / En såret Nils Johnson
Generalen / Revolusjonær Hallbjørn Rønning
Synderinnen Wenche Strømdahl
Tyven Hege Rohde
Hesten Ragnhild Sølvberg
Arthur / Roger Trond Peter Stamsø Munch
Carmen Kjersti Elvik
Armand / Fotograf / Slave Åsmund-Brede Eike
Louis / Dronningens utsending Håkon Ramstad
Georgette / Fotograf / Ansatt i Balkongen Gerdi Schjelderup
Chantal / Ansatt i Balkongen Anne Simensen
Luc / Fotograf Jan Erik Madsen

PREMIERE 25. APRIL 1998

Fotografering og lydopptak under forestilling er ikke tillatt Rettigheter Nordiska Strakosch Teaterförlaget.

PLAYBOY
features:
Jean Genet!

Jean Genet lot seg i 1964 intervjue av magasinet Playboy. Han unngikk vanligvis slik publisitet, men denne gangen hadde han latt seg overtale av Simone de Beauvoir. Han fikk 2.000 dollar for intervjuet, hvorav han ga bort halvparten.

I avtalen var det en passus om at det aldri skulle bli trykket i Frankrike.

Her følger et utdrag:

Hvordan føles det å være både en suksess og en celebritet etter års anonymitet, og fremmedgjøring fra samfunnet som kriminell?

Hvis jeg er noen av delene, så er jeg ihvertfall en underlig skrue.

Underlig eller ikke – din suksess har vært bemerkelsesverdig - spesielt i USA, hvor "Balkongen" og "Negrene" er blitt de største bestselgerne i off-Broadways historie. Hvordan opplever du denne mottagelsen?

Jeg kommer ikke over den. Jeg er helt overveldet. Kanskje USA er anderledes enn jeg har forestilt meg. Hva som helst kan skje i Amerika. Selv litt menneskelighet kan forekomme der.

Har denne gledelige oppdagelsen fått deg til å overveie et besøk?

Jeg har visum til USA, et visum som gjelder for fire år. Men jeg tror konsulen ga meg det ved en feiltagelse. Jeg ble nektet innreise da det ble kjent hvem og hva jeg er.

Var det med vilje du bestemte deg for å bli homoseksuell, forræder, tyv og stymper – på samme måte som du bestemte deg for å fremstå offentlig som sådan?

Jeg "bestemte" meg ikke. Det var ingen beslutning. Begynte jeg å stjele, var det fordi jeg var sulten. Så måtte jeg rettferdiggjøre det jeg hadde gjort, jeg måtte akseptere det. Når det gjelder min homoseksualitet har jeg ingen forklaring. Jeg vet ingenting om det. Vet noen hvorfor de er homoseksuelle? Vet noen hvordan en mann velger en spesiell stilling under kjærlighetsakten? Homoseksualiteten ble så og si tvunget på meg, som fargen på øynene mine og skonummeret mitt.

Har du aldri vært interessert i kvinner?

Jo, i fire kvinner: Jomfru Maria, Jean d´Arc, Marie Antoinette og Madame Curie.

Vi mener seksuelt.

Nei, aldri.

Det er nå seksten år siden livstidsdommen for gjentatte innbrudd ble ettergitt, og du slapp ut av fengesel for siste gang. Holder du deg på matta eller er du forsatt en tyv?

Er du?

Hvis du ikke har noe mot det ville vi sette pris på å stille spørsmålene.

Greit. Jeg stjeler ikke på samme måte som et gjennomsnittsmenneske gjør. Uansett. Jeg stjeler ikke slik jeg pleide. Jeg får høye honorarer for bøkene og skuespillene mine – ihvertfall synes jeg de er høye. Honorarene skriver seg fra mine opprinnelige tyverier. Jeg fortsetter å stjele, i den forstand at jeg fremdeles er uærlig i forhold til samfunnet, som later som jeg ikke er det.

For de virkelige forbrytelsene tilbragte du syv år bak lås og slå. Anså du deg selv som dyktig i faget?

Jeg var ikke ubegavet. I det å stjele er det alltid et element av hykleri...Men båndopptageren din plager meg. Jeg klarer ikke å tenke.

Føler du noe slektskap med dine tidligere medfanger?

Nei, ikke i det hele tatt - av den enkle grunn at hvis jeg gjorde det ville jeg være på vei til å bli dydig.

Hva mener du om forbrytelser som Lee Harvey Oswald er blitt anklaget for?

Jeg føler en viss samhørighet med Oswald. Ikke at jeg hadde noe imot president Kennedy. Han interesserte meg ganske enkelt ikke. Men jeg føler med det ensomme mennesket som opponerer mot disse høyt organiserte samfunnene, som det amerikanske, de vestlige eller et hvilket som helst samfunn som fordømmer det Onde. Jeg sympatiserer med ham – slik jeg gjør med en stor kunstner som tar standpunkt mot et helt samfunn: Hverken mer eller mindre.

Du skrev din første roman, "Vår Frue til rosene", i fengslet. Hvordan reagerte myndighetene på litterære bestrebelser fra innsatte? Fikk du skrivesaker?

Absolutt ikke. Vi fikk papir til å lage papirposer av. På dette brune papiret skrev jeg begynnelse på boken. Jeg trodde aldri den ville bli lest. Jeg trodde jeg aldri skulle slippe ut av fengslet. Jeg skrev ærlig, ildfullt og rasende og helt uhemmet fordi jeg var sikker på at ingen kom til å lese den. En dag dro vi fra fengslet til rettssalen i Paris. Da jeg kom tilbake til cellen var manuskriptet borte. Jeg ble innkalt til fangevokteres kontor og straffet: Tre dagers isolat på vann og brød for å ha benyttet papir "som ikke var beregnet på litterære 'mesterverk' ". Jeg følte meg umyndiggjort. Jeg bestilte skrivebøker fra lageret, gikk til sengs, dro teppet over hodet og forsøkte å huske ord for ord de femti sidene jeg hadde skrevet. Jeg tror jeg lyktes.

Stiller du deg så likegyldig til litteraters godkjennelse som du synes å gjøre til kritikeres og publikums anerkjennelse?

Jeg har aldri tilstrebet å bli en del av den franske litteraturen. For ikke å snakke om at den franske litteraturen neppe ville tatt meg til sitt bryst.

Er du ikke blitt en ettertraktet gjest i litterære kretser nå som du har oppnådd internasjonal berømmelse?

Overhodet ikke. Samfunnet vet hva det gjør. Folk inviterer ikke meg fordi de umiddelbart føler at jeg ikke er en av dem. Men sannheten er at jeg ikke liker å gå ut.

Det virker som du føler at både samfunnet og underverdenen betrakter deg som et utskudd. Hvordan er det å leve under en slik almen fordømmelse?

Jeg har ingen ting imot det. Det er en temperamentssak. Jeg liker å være et utskudd akkurat som Lucifer, med all respekt, likte å være forstøtt av Gud.

Hva mener du om D.H. Lawernce' og Vladimir Nabokovs verker, erotisk sett?

Jeg har aldri lest dem.

Hva med Henry Miller?

Jeg vet lite om Millers arbeider. Men det lille jeg vet interesserer meg ikke. Det er pjatt. Han er en mann som aldri slutter å prate.

Hvordan vurderer du Sartre?

Sartre gjentar seg selv. Han har enkelte hovedtemaer som han utnytter på forskjellige måter. Men hans nylig utgitte selvbiografi overrasket meg. Her viser han vilje til å frigjøre seg fra det borgerlige. I en verden hvor alle prøver å være respektable prostituerte er det hyggelig å møte noen som erkjenner at han har en hore i seg, men som ikke ønsker å være respektabel. Jeg liker Sartre som person, fordi han er underholdende å være sammen med og fordi han har et overbærende glimt i øyet og aldri er fordømmende. Han er en meget følsom mann.

Var du fornøyd med hans unike litterære psykoanalyse av deg?

Jeg følte en viss avsky fordi jeg ble kledd naken av en fremmed. Min første innskytelse var å brenne boken; Sartre hadde gitt meg manuskriptet til gjennomlesning. Jeg lot ham utgi den da det viktigste for meg alltid har vært å ta ansvar for mine handlinger.

Fortsetter du å skrive fordi du har lyst, eller er det bare blitt et levebrød?

Jeg føler et ansvar for tiden som er blitt meg til del. Jeg vil bruke den til noe. Og det beste jeg kan gjøre med den er å skrive. Jeg er ikke ansvarlig overfor andre. Jeg er ikke engang ansvarlig overfor meg selv. Kanskje er jeg ansvarlig overfor Gud. Men Han kan jeg ikke snakke om, siden jeg ikke kjenner Ham så godt.

Hvilken avslutning, hvis noen, stiler du imot?

Mot glemselen. Det meste av det vi foretar oss er tomt og vagt som en landstrykers tilværelse. Bare sjelden gjør vi en bevisst anstrengelse for å heve oss over den tilstanden. Jeg gjør det ved å skrive.

Man elsker i siste hånd sine begjær
og ikke det begjærte.
Friedrich Nietzsche

Knut Ove Eliassen:

Teatralisert lidenskap, lidenskapelig teatralitet

Mitt skuespill Balkongen tar sin handling fra et prostitusjonshus. Men karakterene er like lite knyttet til et bordells virkelighet som karakterene i Hamlet til hoffets verden.
Bordellets vesen kan føre tanken hen på umoral, noe som må revurderes. Det egentlige tema i stykket er illusjoner.

Slår man opp i et litteraturhistorisk oppslagsverk, finner man gjerne Jean Genet presentert som en sentral skikkelse innen det absurde teater. Dette skyldes i hovedsak to forhold: For det første ses hans dramatikk i lys av en eksistensialistisk filosofi, hvor hans verk forstås som et uttrykk for en verden hvor tilværelsen er blitt meningsløs; for det annet settes hans stykker i kontrast til den konvensjonelle, plottorienterte dramatradisjonen, som et teater uten intrige.

Disse synspunktene har utvilsomt mye for seg, spørsmålet er imidlertid om bildet ikke er noe mer komplisert. Kanskje gjør slike karakteristikker oss blinde for viktige sider ved hans stykker, ettersom det neppe er dets "absurde" kvaliteter som i dag får Balkongen til å virke aktuell. Om "absurd" ikke lenger føles å være adekvat beskrivelse av Genets stykke, henger dette trolig sammen med den tiden som ligger mellom oss og stykket, og med en kulturell utvikling som har gjort det mulig – sågar kanskje også påkrevet – å forstå det i et annet lys.

Sikkert er det i alle fall at en viss avstand i tid ofte gjør det lettere å få øye på kvaliteter som var mindre iøynefallende den gang verket har nytt. Stykket kan nå leses uavhengig av den samtidige polemikken. Det mister mye av sitt avantgarde-preg, og mangt som den gang virket sjokkerende og uforståelig, fremstår som umiddelbart meningsfullt. For når Balkongen, til forskjell fra mye annen dramatikk fra samme tiår, fortsatt har liv, vitner det om dets litterære og dramatiske kvaliteter, men trolig også om at Genets dramatikk har et visst slektskap med de kulturelle og sosiale erfaringer og endringer som har blitt døpt postmodernisme.

Postmodernisme som parodi

Flere vil sikkert huske at "postmodernisme" for noen år tilbake var en samlebegrep for en opphetet debatt som handlet om det aller meste: Fra spørsmål om arkitektur og forholdet mellom god og dårlig smak, til en diskusjon om hva slags samfunn vi nå befant oss i, og hvordan det sto til med forestillinger som historie, fremskritt, utvikling, klassekamp o.l.

Postmodernismens forhold til den moderne verden, til *modernismen*, er preget av ambivalens. Postmodernismen er i seg selv ambivalent. Forstavelsen "post –" antyder at den er forskjellig *fra* og kommer etter modernismen, men samtidig forteller ordet oss at postmodernismen ikke har noe annet innhold enn å være *forskjellig* fra det som gikk forut for den. Tar man dens navn på alvor, er den altså ikke noe i seg selv, den er det modernismen *ikke* er. Man kunne kanskje kalle postmodernismen en ikke-komisk parodi på modernismen, for slik postmodernismen kommer etter modernismen, kommer parodien etter det den parodierer. Parodiens idé ligger også i å *negere* det den utleverer. det vil si sitere det, og samtidig endre dets fortegn. For den kan kun utlevere sitt emne ved å gjenta det. Innholdet består, det står nå bare minus der det før sto pluss, og vice versa.

Dette kan illustreres med noen eksempler. Den moderne verden forsto seg selv som en historisk verden. Historien var både det stedet hvor utviklingen skjedde, og fortellingen om

denne utviklingen. Kjernen i historien er fremveksten av det gode samfunn; historien om hvordan mennesket beveget seg fra usannhet til sannhet, fra blindhet til innsikt, fra fattigdom til rikdom; kort sagt: fra ulykke til lykke. Postmodernismen er et uttrykk for at synet på historien har endret seg: Det reises tvil om Historien faktisk dreier seg om fremskritt, og om de fremskritt som gjøres innen f.eks. vitenskap, materiell velstand etc., rettferdiggjøres av den prisen de er kjøpt for. Videre tas de fulle konsekvensene av at Historien er *én fortelling*. Det innebærer nemlig at det finnes andre måter å fortelle på; *andre* Historier om man vil. I neste omgang vil det si at historie blir et spørsmål om perspektiv, om synspunkt eller, om man vil, om iscenesettelse (en illustrasjon er de gamle Østblokklandenes forhold til historien).

Om historien ikke lenger handler om vår sivilisasjons vei fra sannhet til usannhet, blir det vanskeligere å si at det har funnet sted en utvikling. Det gamle skillet mellom sant og usant, ekte og falskt, oppløses. Idet historien ikke lenger gir oss målestokkene, er det fritt frem å iaktta samfunnet gjennom relativitetens brilleglass. Om alt kan ses fra en annen synsvinkel, flyttes vår oppmerksomhet fra sannheten bak fasaden, til fasaden selv. Når fasaden ikke lenger skjuler en hemmelighet, når den så og si eksisterer for sin egen skyld, uten noen som helst forpliktelse på det som befinner seg bak den, har man ikke annet valg enn å rette interessen mot overflaten. Spørsmålet blir ikke lenger hva fasaden skjuler, men hvorvidt den er vellykket og interessant; eller sagt annerledes: Hvordan den *virker*.

Ikke fremmedgjøring, men teater og ritualer

En form for fasade som er viktig for postmodernismen er *masken*. Man kan gå så langt som å si at den *gjør maskepien* til et vilkår, både i den betydning at masken ikke lar seg avskaffe, og at den skaper en følelse av avstand til seg selv. Mens modernismen var tilbøyelig til å oppleve masken som fremmedgjørende og ubehagelig, er den sett fra postmodernismens synspunkt en mulighet for frihet. I stedet for å være bundet til en individualitet, én særlig rolle, står man i maskeradens tegn fri til å prøve forskjellige roller; man er ikke forpliktet til å være seg selv, på å være én, man står snarere fritt til å eksperimentere med seg selv, å oppfinne seg selv, og dermed også endre seg. Slik sett er det et islett av karneval, og kanskje skal man også si *posering*, i postmodernismen. Å *posere*, er så og si å leve seg inn i rekvisittene, samtidig som man er klar over at disse kun er overflate eller fasade. Posøren utmerker seg nettopp ved at han vet at han spiller en rolle som ikke er hans egen. Dette gir imidlertid et særlig frirom: Han kan trekke seg ut av rollen, være en annen, samtidig som det å slippe å være sin rolle på permanent basis på grunn av kontrasten forsterker nytelsen ved å iføre seg den.

Skuespillet, i bokstavelig forstand, *spillet for blikket*, blir slik en nøkkel til å forstå den postmodernistiske oppfatning av det offentlige rom. Som den postmodernistiske arkitektur, med dens forkjærlighet for klassiske søyler, ornamentikk og arkaiske balkonger, vil belære oss, så er offentligheten også iscenesatt, teatralisert. Men at vi alle med nødvendighet spiller roller oppfattes ikke som et tap av individualitet, ev. egentlighet, snarere betyr det økt frihet.

Når tilværelsen slik blir et spill, blir forskjellen mellom sant og usant uklar. Idet verdiene vakler, og man med Nietzsches formulering er på vei *hinsides godt og ondt*, mister de gamle verdiskalaene sin gamle kraft. Men fraværet av målestokker gjør det i neste runde mulig å kombinere holdninger eller emner som før befant seg på hver sin ende av kulturens verdihierarki. Denne på mange måter *nihilistiske* betraktningsmåten gjør at motsetningspar som høy kunst og populærkultur, sakralt og profant, åndelig og kroppslig, ikke er absolutte motsetninger og uttrykk for uforenlige verdier, men derimot kun forskjellige typer spill. Men dette utelukker ikke, paradoksalt nok, *inderligheten*. For om premisset er at alt er *spill*, så er det en rekke spill som forutsetter innlevelse for å gjennomføres. Man må leve seg inn i spillet. Et eksempel er *ritualet*. Mens modernismen opplevde ritualet som konvensjonelt, en sperre for den individulle selvrealiseringen, og derfor gjerne omtalte ritualer som "tomme", verdsetter postmodernismen ritualet ved å insistere på at det, til tross for dets konvensjonelle karakter, også kan utføres med inderlighet. At ritualet er bestemt av regler og konvensjoner, og som sådan ikke er ekte, oppleves ikke som en mangel eller som et problem, snarere tvert i mot, og det står da heller ikke i veien for en innlevelse i rollen. Ritualet utmerker ved å bestå av handlinger og utsagn som kan gjentas uten at de endrer betydning. Det er faktisk gjentagelsen som karakteriserer ritualet og som gir det dets mening. Ritualet er som sådan overfladisk i den forstand at dets enkelte elementer ikke har en særlig mening i seg selv, de får sin mening gjennom ritualets helhet. Ritualet står derfor i motsetning til det spontane og umiddelbare; her er alt iscenesatt og kalkulert, hvilket gir det et sterkt preg av teatralitet. Dette står imidlertid på ingen måte i veien for innlevelsen, noe kirken er et levende eksempel på.

En ambivalent relativisme

Det er imidlertid viktig at man ikke konkluderer med at stykket setter spillet og teatraliteten opp mot det ekte, mot virkeligheten utenfor rollene. Spillet, ritualet, teatraliteten – og dermed estetikken og nytelsen – ses slik som selve basisen for samfunnsfellesskapet. Spillet er den hele sannhet, og spillet fanger. Samtidig er det heller ikke til å unngå, fordi det ikke finnes noen sannhet utenfor spillet. Dette betyr imidlertid ikke at det ikke kan finnes inderlighet. Postmodernismens relativisme er i seg selv relativ, eller kanske bedre: *ambivalent*. Det relative og det absolutte utelukker ikke hverandre. Denne holdningen muliggjøres først idet øyeblikket alle spill settes på lik linje: Paradokset blir at det falske og kalkulerte ikke fremstår som mindre sant enn det sanne inderlige; det kan sågar opptre samtidig. Poenget er ikke at det dermed mangler sammenheng i postmodernismen, snarere er det at menneskets verden ikke nødvendigvis er hverken logisk eller konsistent. Den er ikke bare full av paradokser og ambivalenser, den aksepterer også ambivalensen som et eksistensielt grunnvilkår.

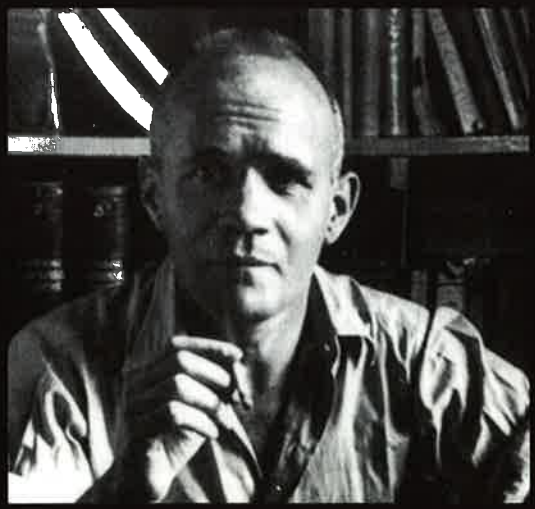
Et menneskes grad og art av
seksualitet strekker seg opp
til de høyeste tinder i dets ånd.

Friedrich Nietzsche

Jeg har ikke lesere, men tusenvis av kikkere som spionerer på meg fra sine vinduer inn i min private sfære. Og jeg blir syk av denne interessen som ble vekket av den skandaløse personen jeg engang var. Jeg skulle ønske folk ville la meg være i fred. Jeg vil starte på noe helt nytt. Jeg vil ikke at folk skal snakke om meg, heller ikke at avisene skal trykke meninger om arbeidene mine. Jeg vil bli befridd fra denne legenden.

Da jeg ble latt i stikken av min familie, syntes jeg det var naturlig å forverre situasjonen ved å elske menn. Til denne kjærligheten føyde jeg til tyveri, til tyveriet forbrytelser eller medvirkning til forbrytelser og slik fornektet jeg totalt en verden som hadde fornektet meg... Jeg bestemte meg aldri på noe bestemt tidspunkt for å bli tyv.
Da dovenskap og hang til dagdrømmeri førte meg til forbedringsanstalten Mettray, hvor det var meningen jeg skulle være til jeg ble 21 år, flyktet jeg og vervet meg frivillig for fem år. Etter noen dager deserterte jeg og tok med meg noen kofferter som tilhørte et par svarte offiserer. En periode levde jeg av å stjele, men prostitusjonen passet bedre min makelige natur. Jeg var da tyve...

Jean Genet



"Jeg respekterer og ærer den prostituerte, som behersker seksualitetens rike, som menn må betale for å komme inn i. Middelklassefeministene reduserer prostituerte til stakkarslige ofre for barmhjertig hjelp og opptrer da på en gang arrogant, selvgodt og løgnaktig", sier den amerikanske kulturhistorikeren Camille Paglia. Og vi er nokså sikre på at Genet, som var meget godt kjent i "miljøet", ville skrevet under på uttalelsen. Han livnærte seg selv på prostitusjon i lange perioder av sitt liv.

Prostitusjon er ikke universell og finnes ikke i alle samfunn. Like fult har sexsalg regelfast hatt et formidabelt kundegrunnlag. Er virkelig Bertolt Brechts betegnesle på mannens "seksuelle slavestand" så treffende som det kan se ut?

Menneskene er tokjønnede skapninger; de fysiologiske forskjellene mellom kjønnene har holdt seg stabile i titusener av år på tross av enorme samfunnsmessige endringer. Som menn og kvinner er forskjellige, er også menns og kvinners seksualitet ulik. Det er lite som tyder på at kvinnelig seksualitet er svakere enn mannlig, men det er åpenbar at den både arter seg og ytrer seg anderledes, kroppslig og emosjonelt. Menn er rett og slett av natur promiskuiøse i en helt annen grad enn kvinner. Kvinnene har derfor i årtusener forsøkt å tøyle

mennene – ofte i allianse med sindige, eldre menn, som selv har erfart hvor destruktiv uregulert promiskuitet kan bli. Både i Vestens og Østens høykulturer har imidlertid prostitusjonen alltid vært den dominerende løsning på det samfunnsmessige dilemma mannlig promiskuitet skaper. Det ideologisk biprodukt av dette har vært et bipolært begrep om kvinnelighet – madonna/skjøgeopposisjonen, som i neste instans har forvansket både menns og kvinners forståelse av de to kjønn.

En tid med mange seksuelt frie kvinner vil få en særegen demografisk profil. Økt kvinnefrihet fører vanligvis til relativ svekkelse, men samtidig til en økt spesialisering innen sexnæringen. Seksuelt frie kvinner ligner de prostituerte for så vidt som de har mer sex, men avler og føder færre barn. Noen kvinner ønsker rett og slett ikke å bli mødre; da bør ingen tvinge dem til det. mange menn blir på den annen side skremt av seksuelt frie kvinner og velger i stedet sex med menn eller en enslig livsstil, noe som må være også dem forunt.

Rent seksuelt er vi mennesker nemlig slett ikke primitive dyr, men kanskje likefrem historiens mest kompliserte og fintfølende art.

Kilde: Nils Johan Ringdal i *Verdens vanskeligste yrke*, Cappelens Forlag 1997

Gå ikke glipp av "Leselørdag" –
opplevelser som varer helt til år 2000!
I Theatercaféens hyggelige og intime
atmosfære kan du nyte åndelig føde av
aller fineste kvalitet – til formiddagskaffen.
Bibelen og Homers heltedikt "Iliaden"
formidles av skuespillerne.
La deg rive med av udødelige tekster
som har formet vårt årtusen!

Bibelen hver lørdag fra kl 1200
– Iliaden fra kl 1330

Lese
LØRDAG

GREEN'S CREATIVE Trondheim Repro as Lade Offset as