

KUNSTEN Å FELLE EN KIRSEBÆRALLÈ

et essay om det politiske i scenekunsten

Offentligheten er det stedet som gir oss mulighet til å handle politisk, sier Hannah Arendt. I invitasjonen til seminaret «om det politiske i scenekunsten» skriver Ingrid Fiksdal og Valborg Frøysnes at denne offentligheten er i ferd med å forvitne. Gjør den det? Og hva gjør eventuelt dette med den politiske scenekunsten og vår mulighet til å handle politisk?

Et nummer i offentligheten

Alle trærne i Berlin har et nummer. Alle numrene fører en til et stort arkiv, «Baumkataster», der trærne er registrert.

Etter andre verdenskrig stod Berlin igjen nesten uten trær. De fleste var hugd ned og brukt som brensel. Derfor ble et stort treplantingsprosjekt satt i gang – og siden alle trærne ble plantet omtrent på samme tid, eldes de og dør så godt som samtidig. Et nytt treplantingsprosjekt er nå satt i gang, men selv planting av trær kan bli et spørsmål om penger. Hvilke prioriteringer bør det offentlige gjøre? Hvor mange trær bør plantes? Og i hvilken utstrekning skal ny-plantingen gjennomføres?

Ligger hele ansvaret på det offentlige, eller kan også noe av jobben gis til av private aktører. I tilfelle, hva gjør det med byens selvfølelse? Berlins trær er ikke bare trær. Det handler om gjenreising, om opprettelse, om å erstatte noe krigen har tatt fra en. Samtalen om dette dukker stadig opp i offentligheten, og for mange er det et spørsmål med politiske implikasjoner.

Offentligheten – en sfære

Det offentlige er et begrep utviklet av Habermas. I følge Wikipedia dekker dette begrepet: *Et område i det sosiale liv der individer kan komme sammen for fritt å diskutere og lokalisere sosiale problem, og gjennom det ha innflytelse på politiske handlinger og prosesser.*

Den private sfæren, derimot, skiller seg fra den offentlige ved følgende, skriver the Oxford dictionary: *The public versus private distinction in Greek philosophy was based*

on a public world of politics and a private world of family and economic relations. In modern sociology, the distinction is normally used in reference to a separation of home and employment, a juxtaposition which has been seen as the basis for a traditional gendered division of labor.

Skillet mellom det offentlige og det private handler altså ikke om hvorvidt noe er eid privat eller av det offentlige. Det handler om handlingsrom. Om at den som handler, handler i reell frihet. Det er det den offentlige sfæren skal kunne tilby, og dette frie handlingsrommet er forutsetningen for den politiske handlingen og for det handlende mennesket.

Bruker vi Hannah Arendts definisjon, er det som grunnleggende sett avgjør om scenekunst er politisk, hvorvidt den handler aktivt og fritt i det offentlige rom – med rekkevidde ut over det private.

For Arendt står det politiske i opposisjon til det private. Det politiske menneske ikke bare deltar i, men det finner sitt vesentlige virke – sin reelle verdi i det offentlige. I det private dekker hun sine behov, skaffer hun seg mat, tak over hodet, klær på kroppen. Utdanning til barna sine. Der er hun forbruker, mor, arbeider. Tankene hun tenker og tingene hun gjør betinges av disse behovene. I det offentlige kan hun handle fritt ut over familiens behov og egne lengsler. I Arendts tenkning er denne friheten grunnlaget for handling i seg selv. Og disse handlingene forstår hun som politiske.

Teatret i det offentlige rommet

– Ein, zwei, drei – die Kunst is frei, – sier Mårten Spångberg på en skurrete skypelinje fra Stockholm.

Vi er 90 til 100 mennesker samlet i Black Box teaters foaje.

Black Box teater ble opprettet i 1985. Det var et behov, sier en kollega av meg – for å skape et rom i det offentlige for den frie scenekunsten.

Vi er midt i det som kalles et ordskifte. Mikrofonen går rundt.

Vi er her for å diskutere det politiske i scenekunsten.

– I came to theory because I was hurting, sier poeten og scenekunstneren Jamiil Olawe Kosoko. – Smerten var så sterk at det følte umulig å fortsette. Jeg kom til teori fordi jeg var desperat. For å forstå, for å fatte det som foregikk rundt meg og i meg. Og

viktigst av alt – for å få denne smerten til å forsvinne.

Han siterer bell hooks *Teachings to Transgress*.

– Det handler om kamp, sier Marius von der Fehr.

– Det er en måte å forstå verden på, – sier en i publikum.

Jeg intervjuer Mårten Spångberg. Spør:

– Du har påstått at kunstens eneste oppgave er å forandre verden. Mener du fortsatt det?

Han svarer ikke direkte på det, men ansiktet hans er åpent, blikket leter tillitsfullt, projisert på Black Box foajeens hvite vegg og skypesignalet hakker og stemmen hans når oss bare nesten. – Kunsten skal ikke bare være autonom, den skal være «useless», – sier han. – Den skal eksistere i og skape et rom utenfor og utover det som har nytteverdi.

Ein, zwei, drei, – die Kunst ist frei.

Senere tråkler Helle Siljeholm og Ingri Fiksdal seg nennsomt gjennom norsk kunst – og kulturpolitikk de siste 180 årene. I noen minutter projiseres hirduniformer og dansende, bunadskledde mennesker på veggen. Det er umulig å skille tilblivelsen av norsk kunst og kulturpolitikk fra nasjonsbyggingsprosjektet, sier Siljeholm og Fiksdal. I dag synes kunst og kulturinstitusjonenes rolle gitt, og vi stoler på dem. Hva består denne tilliten i, tenker jeg. Bør vi det? Og hvis det er slik at vi i dag bygger ned velferdsstaten, – hva slags nasjon bygger vi da?

Utover ettermiddagen faller lyset.

Jeg er kald. Utladet.

Vi går på forestilling. Ser Kate McIntosh` *Worktable*.

Deles inn i grupper. Vasker hendene sammen. Sitter tett ved siden av hverandre rundt lange bord dekket med papirduker. Vi lar ulike gjenstander passerer mellom hendene. En neve jord, et fuglekranium, en hammer.

Jeg holder hånden til hun ved siden av meg.

Hun holder min.

Jeg føler ingenting.

En stund sitter vi alle i totalt mørke.

Det regner plutselig ned over oss. Harde små kuler trommer mot duken, spruter ut

over bordet. Det er latter. Forfjamselse. Jeg sitter helt stille. Litt kvalm plutselig. Av ordsiftet, av kroppene i mørket, lukten av jord, lyden av erter som trommer mot bordflata. Av politikk.

Dette er teater.

Den politiske kunsten per excellence

Handling kan ikke skje i isolasjon, skriver Arendt i sin bok *Vita Activa*: «Derfor er faktisk teatret den politiske kunsten *per excellence*; bare her, i forestillingens levende forløp, kan menneskelivets politiske sfære transformeres dithen at den blir kunst.» (Arendt, *Vita Activa*, s. 192)

Jeg tenker på lyden av en øks. Trær som faller. Berlin 1945. En gruppe mennesker samlet rundt brennende vedkubber.

Jeg sitter i McIntosh` forestilling i mørket, ved et bord, med mennesker på alle sider og erter regner ned over skuldrene mine.

Jeg strekker meg ikke ut til de andre.

Jeg trekker meg inn i meg selv. Går ut. Ned trappa. Jeg fryser. Dytter opp den tunge døra. Hvordan kan et teater tillate seg å ha en så tung dør? Det er en jobb å åpne den. En jobb å komme seg inn. En jobb å komme seg ut.

Ingen vår venter. Surt i lufta. Nærmest bittert.

Men to dager senere kommer våren, og på vei til jobb får den meg til å løfte blikket høyt nok til at jeg oppdager en kirsebærallé jeg ikke visste fantes.

En kirsebærallé

Det er på vei ned bakken ved Zoologisk museum i Botanisk hage på Tøyen, at jeg oppdager skiltet.

«Kirsebæralléen må fornyes» står det.

Noen ganger handler det om å løfte blikket.

Tærne er mørke, høye og knortete. Jeg har aldri før tenkt på de som kirsebærtrær og nå ser jeg at de danner to rekker på hver side av en vei som ikke lenger er der. Bare trærne står igjen.

Nå skal de hugges og nye trær plantes.

Jeg sitter i et rom, og det regner erner fra taket.

Jeg står ved en kirsebærallé og ser for første gang at disse trærne som jeg har passert daglig faktisk er kirsebærtrær.

Jeg lever i det private.

Verden er rundt meg.

Asfalten tørr. Himmelen høy. Hjemme venter en fotoreportasje i VGs søndagsbilag. Ronny Berg og Stian Eisenträger skriver om «det hvite raseriet». Om et Europa i forandring: «Terrorangrep i Frankrike, Tyskland og Belgia.», skriver de. – «Kuppmakere forsøker å overta Tyrkia. England velger Brexit og mot slutten av året vinner Trump valget i USA. Historien folder seg ut og blir villere og galere samtidig som vi skriver den.»

Det finnes et hat der ute. En grunnleggende følelse av å ha blitt lurt.

I introduksjonen til boka *Not Just a Mirror – Looking for the Political Theatre of Today*, hevder den tyske kuratoren Florian Malzacher at teatret alltid har vært et uttrykk for sin tid. Med utgangspunkt i dette forsøker han å se nærmere på det politiske teatret i dag. Dagens scenekunst strever, hevder han: «[T]heatre [...] is struggling to find its place in the current events and debates.» (Malzacher, *Not Just a Mirror*, s. 11)

Vi befinner oss i en dyp krise. «The time seems out of joint. Economical disasters, outrageous social imbalance, growing right wing populism, millions of people forced into migration, various religious fundamentalisms, and an unprecedented ecological catastrophes to come.» (Malzacher, *Not Just a Mirror*, s. 11)

Når jeg sitter i Black Box sin foajé, kjenner jeg ikke på noen krise og ikke på noe hat.

Jeg kjenner kanskje mest av alt på et tomrom.

Hatet er ikke her. Det er et annet sted. I kommentatorfeltene, blant nettrollene. Rett under overflaten. Og jeg tenker: Hvor snakker vi fra da? Fra sentrum eller fra periferien?

Ordsiftet jeg har vært en del av i dag, befant det seg egentlig i offentligheten? Eller satt vi et sted på sidelinja og forsøkte å rope inn i den?

Vi sitter i mørket og holder hverandre i hendene.

Hatet er et annet sted.

Vi sitter i mørket og lar et fuglekranium passere mellom hendene våre. Det er skjørt

og tørt og hvitt. Det fraktes varlig fra hånd til hånd og det kommer ikke til å endre noen verdens ting.

I et teateressay i Aftenposten 20.03.17 spør Per Christian Selmer-Anderssen: Har vi blitt eksperter i å piske oss selv? Er politisk teater blitt en framvisning av selvhat? Essayet heter «Kunsten å plage sitt publikum» og tar utgangspunkt i Jaamil Olawale Kosoko sin forestilling *#negrophobia*.

«Hva er det som gjør at vi som er rike, hvite og mette elsker det politiske teatret?» spør han. «Skammer vi oss over å sitte på toppen av søppeldynga?»

I *#negrophobia* snakker Kosoko om den samme smerten som han gjør under seminaret. Han minnes sin bror som ble skutt ned på gata. Det å holde ham i live, er en politisk handling, sier han.

I det forestillingen går mot slutten, gir han mikrofonen over til publikum. En tekst går fra hånd til hånd: «They named us and we believed them». En etter en leser publikum ordene inn i mikrofonen, og når forestillingen er over, – er rommet er tomt. Kosoko kommer ikke tilbake for å ta applaus. Dette er ikke Brooklyn, Boston, Detroit. Dette er Oslo, mars, 2017. Kosokos forestilling er en politisk «statement, en problematisering og et vitnesbyrd. Et vitnesbyrd bygd på livserfaringer som er grunnleggende annerledes enn mine. Skrevet fram i en annen verdensdel, i et land der nasjonsbyggingen og slaveriet ikke kan skilles fra hverandre og der den svarte kroppen gjennom det, både har blitt objektivisert og politisert.

Min kropp er hvit.

Min annerledeshet er dypt privat.

Jeg er en norsk, middelaldrende kvinne som fryser midt i fellesskapet.

Kontekster former oss, og det former den kunsten vi lager, tenker jeg i det jeg går ut i en sur marskveld. Snakker vi med oss selv?

Mumler vi i mørke?

Denne undersøkelsen av «oss selv» vi stadig bedriver – har den kun relevans for de som undersøker? Danser vi med vårt eget speilbilde?

Jeg er en del av «feministeliten». Den hvite eliten. Den utdannede eliten. Jeg kan gjennom mitt virke i teaterfeltet være med og sette en agenda. Jeg har per definisjon – makt, men innenfor hvilke rammer fungerer denne makten? Befinner jeg meg i et

ekkokammer? Har scenekunsten blitt en slags reproduserende perpetuum mobile som har evig nok med å gjenta sine egne sannheter? Hatet er ikke her, tenker jeg mens jeg dytter opp den alt for tunge døra. Friheten er et annet sted.

Tiden er et rom

Offentligheten er et rom.

Sceneteksten, salen – teaterhuset er et rom.

Rom som åpner seg og rom som lukker seg.

Jeg går inn på Oslo S.

Dette er et rom for reise. For service. Et sted som fungerer som en enhet, men jeg vet at i virkeligheten så er dette rommet stykket opp. At et eiendomsselskap eier gulvet, et annet veggtaflene, andre igjen eier reklameplakatene, ansetter de ansatte.

Når vi går ned Karl Johan så tenker vi ikke over at alle poster-stengene nedover gågata er leid ut til reklame. At enkelte steder i Oslo medfører det en bot å sette opp en teaterplakat. Dette rommet er ikke vårt. Det eies av noen få, slik det meste av jordens kapital i dag eies av noen få. Slik øker forskjellen mellom fattig og rik. Slik øker ekkoet i sentrum av offentligheten. Vi går dit vi tror makten er, men makten er et annet sted. Kanskje vi har tapt både den og oss selv av syne?

Det politiske, sier den franske filosofen Jacques Rancière, det er lysten til å skape nye, mulige verdener. Å tenke seg inn i en framtid som ennå ikke finnes. (Jacques Rancière, *Ten Theses on Politics*)

Når det usynlige kommer til syne

Det politiske er å la det usynlige komme til syne, sier Rancière. Å gi en stemme til det som enda ikke har en stemme.

Offentligheten er i stadig endring. Offentligheten i 1880 var ikke den samme som i 1914. Offentligheten i 1932 var ikke den samme som i 1942. Noe har flyttet på seg. I ordskiftet, i økonomien. Rettigheter som skulle være selvsagt, kan plutselig ikke lenger tas for gitt. Eller omvendt. Grupper som før stod utenfor ordskiftet, er nå blitt en naturlig del av det.

Vi står der.

Omringet av samfunn – og samfunnet ser tilbake på oss.

Hvordan skal vi kunne lese det blikket?

Selv har jeg i bunn og grunn ingen tro på at jeg kan forandre. Menneskelig er jeg i bevegelse. Politisk føler jeg meg kastret.

Jeg har mistet uskylden min. Som forbrukeren er jeg ikke lenger uskyldig. Verden byr meg imot. Allikevel kjenner jeg hverken lyst eller evne til reelt å påvirke. Jeg er fri, men føler meg ufri. Framtiden virker utenfor rekkevidde.

Her.

Som borger.

I byen.

Mens jeg skriver.

På et torg.

Suffragettene stod i sin tid utenfor offentligheten. De aksjonerte for å bli fengslet.

Vitneboksen ble deres talerstol. Rettssalen det stedet der de kunne bli hørt. Kanskje til og med nå ut i pressen med sine synspunkt og argumenter, siden rettssakene ofte ble referert i dagsavisene.

De ønsket seg et annet samfunn.

De jobbet for noe som lå foran dem, og de som kjempet for en allmenn stemmerett kunne aldri være sikre på at de ville vinne denne kampen. Heller ikke fullt ut vite hva en slik seier ville innebære. Sitat: «It`s in the possibility of creating alternative worlds, the political potential lies.», skriver Rancière i *Ten Theses of Politics*. Den politiske handling ligger i det å se for seg disse alternative virkelighetene *før* de er virkelige. «Political argument is at one and the same time the *demonstration* of a possible world where the argument could count as argument, addressed by a subject qualified to argue, upon an identified object, to an addressee who is required to see the object and to hear the argument that he or she 'normally' has no reason to either see or hear.» (Rancière, *Ten Theses on Politics*, s.11)

Hvilke hendelser er det som har forandrer vår måte å tenke på?

Sultestreiken ved storting i 1979?

Eller Stilla-aksjonen i 1981?

Selv om aksjonistene tapte og Alta-dalen ble demmet ned, *var* noe dramatisk

annerledes etterpå. Deler av det som hadde tilhørt det private, den samiske identiteten, for mange forbundet med skam, var en annen. Deres stemmer var blitt en del av ordskiftet. Deres virkelighet var en gang for alle blitt en del av offentligheten.

Det handler om hvor en ser ting fra.

Detroit, USA 1993.

Jonsvannsveien, Trondheim, 1987.

Og det handler om den som ser. Hvilken rolle gir jeg meg selv? – En som handler, eller en som er ute av stand til å handle. En som befinner seg der alle ting slutter, eller helt på startstreken. Hvit eller svart. I mitt eget, eller der «hos» «de andre». I et «post», eller i et «pre».

Den gangen vi trodde at verden var flat, da opplevde man verden som en slags flate. Nå kan vi i hvert fall tenke oss til en slags krumning av verdenshavene.

Måten vi ser verden på gir oss verden som noe gitt. Der ligger mulighetene – og der ligger også begrensningene. Det vi ser og det vi ikke ser. Hva vi opplever som vesentlig. Kvinnene kom en gang ut av det private, ut av kjøkkenkroker og barnerom og gikk til stemmeurnene. De homofile kom ut av sine klubber, ut av en kriminalisert skyggetilværelse og kunne bygge sine organisasjoner. Samene fikk sine. Hvem er de neste? De papirløse, de som tilbringer livene sine i sweatshopdypene? Romfolk, sinnsyke, løsarbeidere, hjemløse?

I dag trenger jeg ikke å sprengte en postkasse eller kaste meg under en politihest for å skaffe meg en vitneboks som talestol. Jeg er en kvinne, men jeg er også en borger fordi noen trodde det var mulig å endre framtiden.

Jeg ser verden fra et sted hvor jeg *er* fri, agerer som om jeg er fri, men samtidig lever jeg med en følelse av å ikke ha reell tilgang til denne friheten.

Kan jeg være fri, når jeg ikke opplever meg som det?

Kan jeg handle politisk, når jeg ikke finner fram til et rom jeg føler meg fri til å handle i?

Det frie mennesket jeg fremstår som, er det bare en rolle jeg fyller?

Er det bare *teater*?

Er jeg egentlig litt fri og mest forbruker? Mest vare og litt borger? Litt kunstner, men allerede dypt nede i næring, i det den politiske konteksten jeg lever i, kaller

entreprenørskap? Jeg vibrerer, lever, forbruker, produserer – men står jeg i bunn og grunn bare stille mens jeg kaver rundt i en slags performativ, offentlig sfære. Danser, roper, skriver inn i en selviscenesatt følelse av frihet, mens jeg reelt sett synker lenger og lenger ned i det private. I min egen misære.

Mange av de nye scenetekstene, som for eksempel av Roland Schimmelpfennig, Kristin Èiriksdottir, Jonas Hassen Khemiri, Lisa Lie viser ikke bare fram krisen, de er tekster i krise. Krisen eller krisene spilles ut i hybridlignende komposisjoner som re-teatraliserer det rommet de virker i. Her skapes verdener og her rives de ned. Her demaskerer og re-maskerer demokratiet. Disse tekstene spør ikke bare: Kan et menneske selges? Kan et barn selges? De vet at *det* kan det. De spør: På hvor mange forskjellige måter kan dette barnet selges? Salg er ikke lenger bare det som *driver* den globale økonomien. Salg er performativitet. Det performerer oss. Det performerer selve offentligheten.

Den kritiske tenkningens potensielle kraft

På tampen av intervjuet med Mårten Spångberg sier han:

– Alt forandret seg i 2005. Etter det måtte den kritiske tenkningen endre karakter. Det rådende økonomiske systemet hadde lært noe nytt. Forenklet sagt kan man si at finanskapitalismen ble venn med den økonomiske krisen. Den slukte den opp i seg. Den forstod at man kan tjene penger på selve krisen.

– Jeg er vokst opp med den franske kritiske tenkningen, som det ligger en voldsom potensiell kraft i. Nå som alt splittes opp er den tenkningen under angrep. Da er det vår oppgave å gå til motangrep, sier Anne-Cécile Sibué-Birkeland, den nye programmerende sjefen på Black Box teater i et intervju på scenekunst.no.

Sibué-Birkeland har programmert både Kosokos *#negrophobia* og McIntosh` *Worktable*.

Begge forestillingene søker å åpne teatret mot fellesskapet. I McIntosh` rom faller ertter i mørke. Kosoko på sin side viser fram den svarte, transseksuelle kroppen og sin avdøde brors sko. Hans scenekunst er like mye et ritual som en framvisning. Mens han lar oss messe teksten, nærmest stå i hans sted, kler han seg om til et totem. Han er objekt og abjekt i en og samme skikkelse.

Smerte blir figur kontekstualisert gjennom en poesi, teori og politikk. Forestillingen er en grid smerten presses igjennom, og det er denne prosessen publikum må overvære.

Sibué-Birkeland er også vertskap for Frøysnes og Fiksdals seminar. Gjennom det gir hun teateret nok en gang i oppdrag å spørre: Hva er det politiske i scenekunsten?

Finnes det, og må begrepet i så fall redefineres?

Jeg står i Botanisk hage på Tøyen og løfter blikket. Plutselig oppdager jeg at trærne jeg har passert er kirsebærtrær.

Jeg så noe nytt. Jeg oppdaget trærne, og alléen. Veien var borte, men trærne var der. For gamle, for syke – men likefullt. Kirsebærtrær.

Eller, – jeg så noe gammelt, og forstod hva det var, òg at det var i endring.

Det er en forbindelse der.

Mellom det å løfte blikket og forsøket på å nærme seg det politiske.

Mellom å faktisk se tingen for det den er, og samtidig anerkjenne at den er i endring.

Det ferske såret der øksa har gravd seg inn i stammen. Veden rødlig. Bare stubben igjen.

Kanskje var det det at det var sol, kanskje var det det at jeg hadde tid nok til å stoppe, kanskje var det skiltet som fortalte meg at det jeg så var det jeg så.

Kunnskap, tid, frihet til å tenke. Til å tenke om igjen. Til å se på det jeg tror jeg vet hva er, og så oppdage at det rent faktisk er noe annet.

Den svimle friheten

Det offentlige er en sfære, hevder Habermas. Noe vi oppsøker. Mennesket lever ikke i isolasjon.

Arendt skriver: «Verden har vi ikke bare felles med dem som lever sammen med oss, men også med dem som var før oss og dem som kommer etter oss. Men bare i den grad den kommer til syne i offentligheten, kan en slik verden overleve generasjonene som kommer og går. Det ligger i det offentliges vesen at det kan ta opp i seg det som de dødelige forsøker å redde fra tidens forfall.»

Reell frihet er en frihet fra det private. I det private skaffet du deg mat, beskyttet du dine barn, berget du liv og ettermæle. De politiske handlingene foregår i et annet rom, og de innebærer en risiko. Her handler du for og med «de andre» og her utsetter du deg selv for «de andre».

Hannah Arendts tanker var inspirert av det greske polis.

Hun så bakover for å kunne tenke framover.

Å referere til en halvdemokratisk gresk bystat en gang i en svunnen tid, kan synes banalt, illusorisk, naivt til og med, men perspektivet var produktivt.

Arendt skrev seg inn i andre verdenskrig OG ut av den.

Hun spurte – hva venter oss nå?

Hun skrev om sin bekymring for det voksende forbrukersamfunnet. Om –«The rise of consumerism to a position of political dominance and the resulting eclipse of public life. » (Trevor Norris, *Studies in Philosophy and Education*, s. 457).

Hun levde i skyggen av totalitære ideologier: Nasjonalsosialismen. Fascismen, men selv i det mørket var hun i stand til å ake seg opp over horisonten og se inn i framtida. Hvilken risiko tar scenekunsten? Hvilket fristed handler det i og hvilket fristed tilbyr den? Og hvordan sikrer vi dens rolle i offentligheten?

– Jeg drømmer om et teater med porøse vegger, – sa Sibué-Birkeland da hun ble ansatt (Morgenbladet 05.02.16). – Teatret er en del av byen. Byen er en del av verden – og alle disse sirklene er laget av hinner, og disse hinnene er porøse.

Om offentligheten forvitrer, vil da også handlingsrommet vårt forvitre? Tvinges vi da tilbake i det private?

Er det i dag mulig å tenke seg en ny offentlighet?

Er det slik at vi nok en gang må demaskere makten, så vi kan gjenfinne våre egne stemmer? Se på verden en gang til? Løfte blikket – Og er det slik at for å kunne gjøre dette, så må vi alliere oss med andre? Med andre kunstnere, med forskere, aktivister og intellektuelle, fordi det rommet vi virker i er begrenset? Fordi den reelle makten er et annet sted.

– I mitt mentale kart er alt forbundet, – sa Sibué-Birkeland da hun ble ansatt. Jeg har en sterk tro på kollektiv intelligens. Vi er sterkere når vi tenker sammen.

Fingrene harde mot tastaturet mens jeg skriver dette.

Det er som om jeg kjenner hvordan tankene stanger mot en slags hinnene, et mentalt tak.

– I came to theory because I was hurting, sier Kosoko under seminaret på Black Box teater 11. Mars 2017. – I came to theory desperate.

Jeg tenker: *I came to theatre because I was hurting*. Jeg kom til teateret fordi jeg var desperat. For å forstå, for å fatte det som foregikk rundt meg og i meg. Og viktigst av alt – for å få denne smerten til å forsvinne.

Jeg tenker på det å våkne opp i en verden uten trær.

På smerten ved forandring. På gleden ved det å forandre. På utskiftning, fornying, transformasjon.

Det handler om å strekke seg, om å rette blikket framover. Om teaterets potensial for å skape nye mulige verdener. Det handler om å skape nye rom som gir plass til de stemmene vi ikke hører. Nye rom å være «sammen» i. Å redefinere kanskje, hvem «vi» er.

Så setter jeg opp tre ord og sier meg fornøyd med det.

Forandring.

Protest.

Teater.

ⁱ Abjekt er et begrep som tilsvarer ordene nedrig eller foraktelig. Etymologisk kommer begrepet av å «kaste bort» eller «støte fra seg». Abjekt, eller det engelske abject, - er et konsept som ofte blir brukt for å beskrive kropp og ting man opplever som frastøtende eller avskyvekkende. Abjekter er kropp, ting eller fenomener man støter fra seg for å opprettholde en enhetlig identitet eller et fungerende samfunn. Ofte er abjektet knyttet opp mot det som er tabu. Filosofen, litteraturkritikeren og psykoanalytikeren Julie Kristeva brukte dette begrepet for å se på fenomener som xenofobi og anti-Semittisme. Hun var dermed den første til å bruke begrepet også i kulturelle analyser.