



Silas L. Marker
og Vincent F.
Hendricks bog
Os og dem –
Identitetspoliti-
ske akser,
ideer og
afsporede
debatter
(Gyldendal,
2019)

8. september
2019

'Institutionen
opera' i
Danmark – 50
års
udviklingshisto-
rie

3. september
2019

Grønlands
Teaterhistorie
– på vej

1. september
2019

"16:29" af Anna
Malzer, Teater
Momentum

29. august 2019

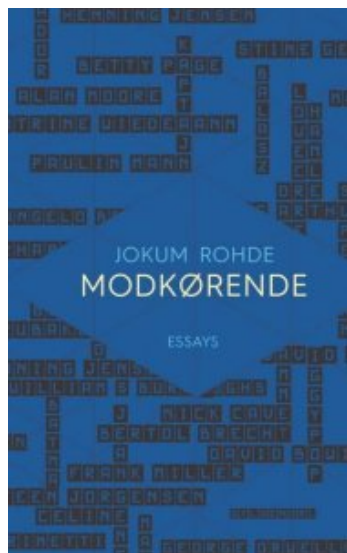


Wagner:
Rhinguldet.
Den Ny Opera
29. august 2019

Anmeldelse af Jokum Rohde *Modkørende, essays*, Gyldendal 2018

Af Janicke Branth

En essaysamling om teatrets magt og afmagt



Jokum Rohdes essaysamling indleder med et essay, som veloplagt og interessant analyserer TV-serien *Matador* som en arketypisk fortælling om to "huse", og den slutter med et essay om Celines *Rejsen til nattens ende*, der rummer et andet arketypisk modsætningsforhold mellem to karakterer. Disse to fiktionsværker viser noget om spændet i Rohdes skrift, fra populærkultur til elitær fascisme, og om hvordan disse spor krydser hinanden hele vejen gennem essaysamlingen, som de har gjort det i hans dramatiske forfatterskab. To større essays om Rohdes egen dramatik er placeret cirka midt i samlingen og danner overgang mellem første del, der udfolder sig over temaet teatrets magt og afmagt, mens den sidste del primært har fokus på

punkscenen i 80'erne og populære fiktionsgenrer som tegneserier og brede episke romaner. Hvis man tillader sig at tolke på denne opbygning af essaysamlingen, kan den læses som en gradvis nedskrivning af samtidens teater. Jokum Rohde synes ikke at kunne finde et passende kraftfuldt udtryksregister i sin egen tids sceniske former. I det følgende har jeg forsøgsvis læst hans essaysamling som et samlet udtryk for hans kunstneriske poetik. Spørgsmålet er, om det kan lade sig gøre, da han hverken knytter an til tidens teaterformer eller dramatik, men til en litteratur- og musikscene, han selv kun i mindre grad har udfoldet sig på.

"Modkørende"

I samlingens titelessay skriver Rohde sig ind til det, som for ham er kernen i nutidsteatrets problem. Han tager udgangspunkt i den centrale scene i Shakespeares *Hamlet*, hvor et skuespil i skuespillet, *Mordet på Gonzales*, afslører Claudius' mord. Denne sceniske handling/scene paralleliseres til en scene i spillefilmen *Manden der kom ned på Jorden* af Nicolas Roeg fra 1976, hvor David Bowie flygter fra en Kabukiteater-event i en restaurant i Japan og Rohde konstaterer, at begge karakterer

Selvom det er tale om en aktiv scene hos Shakespeare (men ikke publikum på the Globe flygtede ud af teatret efter at have overværet denne scene), og parallellen ville fordre, at danske politikere havde begået mord, så skaber Rohdes eksempel og efterfølgende kommentar en forventning hos læseren om, at der i løbet af essaysamlingen kommer svar på dette væsentlige spørgsmål.

Alternativ teaterhistorie

Essayet *Modkørende* er en munter og meget subjektiv gennemgang af teaterhistorien, som slår ned på få – men for Rohde – afgørende vendepunkter i teatrets udvikling. Umiddelbart afskrives Brecht som dramatiker: "man tænker ofte, når man læser Brecht, at alt er påskud for at nå til samme konklusion." [1] Til gengæld fremhæves instruktøren Brecht, som forløber for det moderne instruktørteater: Hvad der er potent hos Brecht, er "den nye, voldsomme sceniske energi" [2]. Men det er ikke i det tiltagende instruktørteater, Rohde finder en løsning på teatrets problem. De absurde dramatikere afskrives også. De har i 1960'erne afsporet teatrets kunstneriske udvikling til "en forladt remise uden for en større provinsby med sit eget teater, hvor den nye dramatik nu gemmer sig i skæret af brugte lamper, mens den bittert mindes gamle dage". [3]

Dermed er de to store hovedspor, som har præget teatret efter første og anden verdenskrig, afskrevet som uegnede for det genoprettelsesprojekt, Rohde længes efter. For miseren – mener han – ligger netop i adskillelsen mellem iscenesættelse og dramatik, "der gør scenen til et plaget og hjemløst sted i vores egen teatertid, uden evne til at fuldføre det projekt, som Hamlet sætter i gang på Kronborg [4]". Teatrets kraft synes med andre ord at forsvinde med det postdramatiske teater, for dels stiller Jokum Rohde sig ikke tilfreds med det tyske instruktørteaters dekonstruerende forvaltning af arven fra Artaud, dels viser han ingen interesse for performance-teatret, der sjældent involverer dramaet og ikke opererer med en "afmærket zone".

Rohde må altså vende sig mod teatrets rødder for 2500 år siden, hvor tragedien opstod i Athen med Aischylos, fordi han var den, der satte de store arketyper i et dialogisk, konfliktbåret forhold til hinanden på scenen. Herfra springer Jokum Rohde (næsten) forbi Shakespeare og frem til den russiske teaterinstruktør Evreinov (1879-1953) og hans "sjælens teater" for at nå frem til den pointe, at teatrets essens skal forstås som et *bevidsthedens* teater, hverken en skildring af virkeligheden (naturalisme) eller et nulsumspil i en abstrakt verden (Beckett og det absurde teater). Nej, scenen er allerede til stede i den menneskelige bevidsthed: "som en kantiansk forstandskategori, ja, som en slags selvstændig erkendelsesform" [5]. Om Jokum Rohde her refererer til Schiller [6] eller Baumgarten [7] skal være usagt, – det gør han næppe, for nok efterspørges teatret som selvstændig erkendelsesform, men med et negerende rationale: et "traumatiseret" og "radioaktivt" sted, hvor belønningen hævdes at være "tilsynekomsten af dødsriget".

Bestilling Udgivelser Om Peripeti

Nedadførende transcendens

Det gør derimod David Bowies kristen-fascistiske hymner fra 1976 og Pasolinis sidste film *Salo*. Virkelighedens Jokum Rohde færger tilbage til de levendes land, og her bekender han sig til værker, hvor kunstneren "gør et meget voldsomt knæfald for alt det, han må frygte og afsky, og hvor kunsten derved fornys på en måde, der aldrig kan omgøres".[9] Hermed bekræfter både essayet *Modkørende* og flere af de følgende essays Birgitte Hesselaas analyse i *Det dramatiske gennembrud*[10] fra 2009, når hun taler om Jokum Rohdes "nedadførende transcendens".

Konklusionen på hans korte og alternative teaterhistorie er nemlig, at han ikke finder det radikalt sceniske *liv* på teatrene. Nej, det skal opsøges på en anden type scene: På punkscenen i 80'erne. Det er her, han finder Københavns radikale teater og først og sidst *Sort Sol* og "deres uhyggelige udvikling gennem firserårtiet." Det er her, han finder en scenisk form med dybe forbindelser til Artauds visioner om det grusomme teater. Ja, han erklærer ligefrem og uforbeholdent, at "Dette er teater, når det er allerbedst". Her er Rohdes blik på Artaud forstås ganske subjektivt.

De *skjulte* styrende kræfter fremhæves i flere forbindelser i essaysamlingen. De er først og fremmest forbundet med steder og rum i *storbyen*, ikke lyse og åbne, som storbyen er i dag, men som de *var* en gang (på Tom Kristensens tid), hvor "gademørke, karré-fortvivelse og boulevardparanoia kan trives". Eksemplerne er mange lige fra det Københavnske natteliv i 20'erne og 30'erne til de Berlinske caféer i 70'erne. I alle tilfælde rum, der er forbundet med ikoniske personer, som Nick Cave og David Bowie eller fiktive rum, der emmer af fortid og derfor egner sig til at blive mytologiseret og som kan transcenderes på samme måde som hos en David Lynch, og som dermed kan få denne "grænseoverskridende aura af skæbne, liv og død". Jokum Rohde synes mærkeligt ubevidst om, i hvor høj grad han skrev ind i en postmoderne samtid, der om noget var karakteristisk ved sine mange citater og simulacra, der i den grad har præget hans tidlige dramatik.

Jokum Rohdes egen dramatik

Jokum Rohde beskriver sin egen dramatik ud fra dens tilblivelse. Hvordan, hvornår, hvorfor, under hvilke omstændigheder og sammen med hvem. Man mærker at essayet stammer fra egne foredrag om egen dramatik, som efterhånden har ført ham frem til en ret systematisk beskrivelse af deres genesis.

Beskrivelsen af de første stykker understreger den tilstræbte genfortryllelse af metropolen inspireret af lige dele 50'er og 90'er film noir, som sagt ganske særligt af David Lynch. Centralt i gennemgangen af den tidlige produktion står diskussionen af kunstens rolle i tre af skuespillene: *Seance*, der vil beskrive det autonome kunstværks nødvendige død, *Jernhesten*, der beskriver kunstens alliance med magten og endelig

Bestilling

Udgivelser

Om Peripeti

sig en position (for så vidt kunne det være hele samlingens æmne) – som en, der besidder den sidste rest af kunstnerisk integritet. Han har *ikke* ladet sig forføre af nutidsteatrets "postmodernistiske afviklingsformer" (!) og "pseudo-akademisk installationskunst", og som en anden Robin Hood har han trukket sig tilbage til 'Sherwood-skovene'. Her skaber han teater med klassiske karakterer, med store temaer og dramatiske konflikter. Jokum Rohdes Ulvedals-dramatiseringer af store episke romaner som *Ivanhoe*, *Robin Hood*, *Thor*, *De tre musketerer* og *Kong Arthur* er kort sagt et sted, hvor teatrets genretyper og karaktergalleri måske kan overleve til en anden utopisk eftertid? Et fremtidsperspektiv for teatret? Hen imod slutningen præsenterer samlingen et selvstændigt essay om Robin Hood, som følger op på de to selvstændige essays om tegneserier, navnlig Alan Moores *Watchmen* og Frank Millers *Batman*.

Hvad vil Jokum Rohde i grunden sin læser?

Med Rohdes indledende Hamletcitāt må det undre, at teatrets udvikling som kunstform efterhånden forsvinder mere eller mindre af syne til fordel for et par ret lange essays, der – omend fagligt indsigtfuldt – fokuserer på to tegneserieheltes udvikling. De er selvfølgelig begge arketyper, og deres historier fortaber sig i en kriminel underverden fuld af de interiører og dramatiske begivenheder, som Rohde også dyrker i sin egen dramatik. Men skal vi her læse en vilje til at rehabilitere disse tegneserier? Eller en påmindelse til læseren om, at sådanne trivialgenrer for længst er blevet accepteret af kunsts scenen?

Når han mod slutningen af samlingen vier et selvstændigt essay til Louis-Ferdinand Celine, som i lighed med Bowie udstråler en stærk aura af "højrefløj og racisme", så er det naturligvis fordi han er en helt central inspirationskilde for Rohde. Celine beskrives her som den fortrængte litterære mester med hjemmel i Bukowski.[11] Jokum Rohde bearbejdede i 2004 Celines skuespil *Kirken* fra 1928 og beskriver i sit essay forholdet mellem stykket og romanen *Rejse til nattens ende* fra 1932. Det er ikke en beskrivelse, som bringer os nærmere ind på, hvad det er for en type teater, Rohde ser for sig i fremtiden. Men det hænger godt sammen med det fortrængningstema, som går på langs af essaysamlingen og som – uden at sige det direkte – vel skal give læseren et indtryk af, hvordan hele det folkeligt kulturelle inventar af arketyperiske karakterer og narrativer er blevet fortrængt af avantgarden og dermed (forstås) har overflødiggjort teatret.

Det sidste essay, *De besatte og de bange*, er således viet Sigmund Freuds lille skrift om "Das Unheimliche". Essayet beskriver, hvordan det psykologisk fortrængte ikke er noget nyt eller fremmed, men noget fortroligt som gennem fortrængning er blevet fremmedgjort. Det uhyggelige er det fortrængtes tilbagevenden, og som sådan egner det sig naturligvis som materiale til gotiske kulisser og dramatiske konflikter i bevidsthedens teater.

Bestilling

Udgivelser

Om Peripeti

af metaforer og billeder som mor det på Gonzales eller en tur på et lille teatermuseum eller udsagn som "scenen er det eneste rum mennesket selv har skabt"[12] (!) – Billeder og metaforer kan man ikke argumentere med, så måske ønsker Rohde snarere, at vi skal opleve samlingen som en litterær performance, der prioriterer et energetisk sprog frem for diskursiv argumentation. Jeg er ikke i stand til at svare på det.

Måske er essaysamlingen netop en sproglig performance, der kun leger med tanken for at føre os ind i labyrinter, der lover 'løsninger' – på sidste side. Uden at give os dem. Det rummer naturligvis sin egen intensitet, men det opleves ikke rigtigt tilfredsstillende.

Janicke Branth er dramaturg, cand. phil. medlem af Peripetis hovedredaktion og underviser på DDSKS, tidligere rektor for Dramatikeruddannelsen.

[1] P. 71

[2] P.74

[3] P.74

[4] P.74

[5] P. 84

[6] *Die Schaubühne als moralischer Anstalt ...* 1784

[7] Alexander Gottlieb Baumgarten *Aesthetica* 1750

[8] P.91

[9] P.95

[10] Birgitte Hesselaar: *Det dramatiske gennembrud*, Gyldendal; 2009, p. 162.

[11] P.22 "med Bukowskis ord, den bedste roman skrevet de sidste 2000 år".

[12] P. 240

[Bestilling](#)[Udgivelser](#)[Om Peripeti](#)

Dramaturgi, Aarhus Universitet,
Teatervidenskab ved Københavns
Universitet og med
redaktionsmedlemmer med tilknytning
til teatre og teateruddannelser.

akser, ideer og afsporede
debatter (Gyldendal,
2019)
sep 8, 2019

[FOR REDAKTIONEN](#)[Log ind](#)[Indlæg-RSS](#)[Kommentar-RSS](#)[WordPress.org](#)

'Institutionen opera' i
Danmark – 50 års
udviklingshistorie
sep 3, 2019

Grønlands Teaterhistorie
– på vej
sep 1, 2019

Der må ikke kopieres, gengives eller på anden måde reproduceres materiale, hverken analog eller digital fra domænet peripeti.dk uden samtykke.