

# Iscenesættelse som tilsynebringelse

Af Martin Seel

»Iscenesættelsens æstetik« – i denne vending ligger et indlysende forslag og en alvorlig fare. Forslaget går ud på, at iscenesættelse udelukkende er et æstetisk forhold, og at iscenesættelsesbegrebet derfor i udgangspunktet må forstås som et æstetisk begreb. Faren ligger i at udvide iscenesættelsesbegrebet så meget, at enhver handling såvel inden for som uden for kunsten i sidste ende kommer til at fremtræde som iscenesættelse (eller som element af iscenesættelse).

I det følgende ønsker jeg at fremlægge en forståelse af iscenesættelse, der tager forslaget alvorligt, men som undviger de nævnte farer. Enhver iscenesættelse, antager jeg, er en handlingsproces, men ikke alle handlinger er (del af) en iscenesættelse. Enhver iscenesættelse er en æstetisk operation, men ikke alle æstetiske operationer er (del af) en iscenesættelse. Enhver iscenesættelse er en æstetisk proces, men ikke alle iscenesættelser er kunstens operation.

Jeg vil først fremhæve nogle egenskaber, der er generelt karakteristiske for iscenesættelser; derefter vil jeg sige noget om meningen med iscenesættelser for i den forbindelse at markere en central forskel mellem kunstneriske og ikke-kunstneriske iscenesættelser. Efter en ekskurs omkring de »iscenesættende kunstformer« kommer jeg slutteligt tilbage til grænserne for iscenesættelsen og iscenesættelsesbegrebet. – Alt i alt ønsker jeg at klarlægge, hvad iscenesættelse i dens forskellige former *er*, og hvad den i dens forskellige former *kan*. Dette sker her i form af nogle teser, der tilsammen skal tegne et omrids af det omdiskuterede fænomen.

## 1. Et iscenesættelsesbegreb

Jeg begynder med en ganske formel bestemmelse, der trinvist vil føre frem til mere indholdsrige udsagn. Iscenesættelser – sådan vil jeg indtil videre sige – er 1. intentionelt indledte eller udførte sanselige processer, der 2. fremføres for et publikum, og nærmere bestemt 3. sådan, at der gives en iøjnefaldende anordning af rumlige og tidslige elementer, som også kunne være faldet helt anderledes ud.

ad 1:

*Iscenesættelser er intentionelt indledte eller udførte sanselige processer.*

Iscenesættelser kan kun indtræffe inden for rammerne af intentionelle handlinger. Vindens susen i skoven er ingen iscenesættelse. Naturen iscenesætter ikke, hvor meget den end – i udformningen af haveudstillinger og oplevelseslandskaber – bliver gjort til prominent genstand for iscenesættelser. Ganske vist er de hensigter, hvori-

gennem iscenesættelser fuldbyrdes, på ingen måde generelt *iscenesættelse*shensigter. En fodboldspillers selvmål kan udgøre det tragiske slutpunkt i en grandios sportslig iscenesættelse, men skyldes ikke i sig selv en iscenesættelse (hvis det var tilfældet, var der bedrag med i spillet). Inden for iscenesættelser kan meget ske uforsætligt, men ingen iscenesættelse kan fuldbyrdes uden hensigt.

Noget, som vi forstår som iscenesættelse, kan snarere fuldbyrdes som intentionel scenisk fremførelse, eller også som en række af begivenheder, der udelukkende *er muliggjort* gennem iscenesættelsesprocesser. Den ene pol danner højt kontrollerede skuespillerpræstationer, den anden danner iscenesættelser, hvor der kun bliver sat en række begivenheder i gang, som f.eks. ved åbningen af en kraftværksdæmning inden for rammerne af en politisk iscenesættelse. Iscenesættelser er intentionelt *foranledigede, udførte* eller *igangsatte* processer.

Enhver iscenesættelse er *resultatet* af en kompleks, intentionel proces, men den er også *selv* en kompleks og på ingen måde gennemgående *intentionel* (eller også bare: intenderet) proces. Iscenesættelser er, med ét ord, en intentionelt frembragt *hændelse*. Det gælder tillige der, hvor vi taler om en iscenesættelse i betydningen: et *resultat* – som det er tilfældet med en teateriscenesættelse (der er resultatet af et iscenesættelsesarbejde). Resultatet er også her en *scenebegivenhed*, der hver gang fuldbyrdes her og nu.

Ad. 2:

Iscenesættelser er intentionelt indledte eller udførte sanselige processer, *der fremføres for et publikum*.

Iscenesættelsers særlige *sanselighed*, som jeg snart vil komme ind på, kan ikke forstås uden relation til et bestemt eller ubestemt, begrænset eller ubegrænset publikum. For det handler om synlige og/eller hørbare forløb, der *præsenteres* for et sådant publikum på en bestemt måde, og som derved adskiller sig fra andre tilstande og begivenheder.

Dette publikum, for hvem noget bliver sat i scene, kan bestå af én betragter eller tilhører eller af en ubestemt mængde betragtere eller tilhørere, der enten kan være til stede eller fraværende i rummet. Også den der – foran spejlet eller i et andet tomt rum – prøver en iscenesættelse, gør det for et publikum, ganske vist for et foreløbigt potentielt publikum. En middag for to personer kan være en iscenesættelse, hvor den ene person iscenesætter noget for den anden, eller hvor de begge iscenesætter noget for hinanden. Den *Dinner for One*, som butleren i den velkendte film iscenesætter for husets lady, skal fastholde illusionen om, at alle hendes tilbedere stadig er til stede ved nytårsmåltidet. Som tilskuere ved tv-skærmen oplever vi faktisk en filmisk iscenesættelse af denne iscenesættelse. Sådanne fordoblinger møder vi alle steder i nutidens medielandskab. Tv-serien *Big Brother*, der siden foråret 2000 har været sendt på RTL2, førte en gruppe yngre mennesker sammen i op til 100 dage

foran kameraerne (der rullede 23 timer dagligt). TV-stationens mediale iscenesættelse (indretningen af den containerlejr, hvori deltagerne levede; påfaldende kunstløse optagelsesteknikker; regler, der fastlagde, hvem af dem, der i sidste ende vandt en kvart million) skabte og fordrede et hverdagsligt iscenesættelsesforhold mellem deltagerne. Denne dobbelte iscenesættelse blev præsenteret for publikum på en dobbelt måde; i aftenudsendelsens sammendrag og via livetransmission på Internettet. Imidlertid tydeliggjorde denne udsendelse, at en *gennemgående* iscenesættelse netop ikke er mulig, selv i den højest kunstige hverdag for forsøgspersoner, hvis liv udstilles offentligt. Mange af de deltagere, der netop havde erfaret, at de stod til at blive stemt ud, var for bestyrkede til at kunne agere noget som helst; eller ren træthed og kedsomhed forhindrede dem i at spille deres indre og ydre ud på en dramaturgisk kalkuleret måde over for de andre.

Men iscenesættelse er altid præsentation for et publikum, uanset om publikummet er til stede i rummet eller ej. Man kan ikke iscenesætte sig selv for sig selv. I og for sig kan en selvscenesættelse mislykkes på grund af manglende publikum. Det er den ikke sjældne situation, hvor man med F. K. Wächter må sige: »Formentlig er der ikke en sjæl, der glør.«<sup>1</sup>

ad 3:

Iscenesættelser er intentionelt indledte eller udførte sanselige processer, der fremføres for et publikum, *nærmere bestemt sådan, at der gives en iøjnefaldende anordning af rumlige og tidslige elementer, som også kunne være faldet helt anderledes ud.*

Hvor iscenesættelser finder sted, bliver noget midlertidigt sat i scene. Det udfører og præsenterer sig som en rumlig sigtbar eller hørbar hændelse. Iscenesættelser er altid et rumligt og tillige et tidsligt forhold. Noget bevæger sig i et begrænset rum, som publikum befinder sig i, eller som er tilgængeligt for deres betragtning; noget indtræffer i en begrænset tid, hvor publikums opmærksomhed bliver søgt og – hvis iscenesættelsen lykkes – fastholdt.

Enhver iscenesættelse, hedder det, kan kun udspille sig på baggrund af *ikke iscenesatte* rumlige og tidslige forhold. Dette gælder også, hvis en iscenesættelse forlader en nøje markeret scenes og en nøje markeret tidslig rammes overskuelighed. For den kan kun udspille sig som iscenesættelse, hvor den bringer processer til syne, som ikke allerede – eller *således* endnu ikke – er givet.

En iscenesættelses hændelser er ikke nødvendigvis *unikke*. Mange iscenesættelser for teatret er jo netop lagt an på gentagelighed. Men også her forbliver begivenhedsforløbets *øjeblikkelighed* vigtig, lige så vel som den omstændighed, at det drejer sig om en *midlertidig* forestilling. Også en »permanent« iscenesættelse, som det f.eks. kan ses på mange museer, fremviser et begivenhedsforløb, der *igen og igen* viser sig i sine uforvekslelige udviklinger.

Uforvekselig betyder imidlertid her, i æstetisk sammenhæng, at alt kunne have været anderledes. Enhver iscenesættelse er grundlæggende et arbitrært arrangement, der netop får betydning, da præcist dette forløb af konstellationer kommer ud af de talrige, ofte uoverskuelige muligheder. Alt kunne have været præsenteret *anderledes*, alle kunne have præsenteret *sig* anderledes, men her og nu faldt det netop *således* ud: Betydningen af iscenesættelser, som jeg indtil nu endnu ikke har talt om, stammer særligt fra denne effekt. Iscenesættelser er et arrangement af midlertidige, grundlæggende arbitrære hændelser, fremvist for et publikums øjne og øren.

Dette arrangement er *komplekst*, fordi det finder sted i en mangfoldighed af simultane – og simultant relevante – hændelser og nuancer. Dette arrangement er *iøjnefaldende*, fordi det mere eller mindre tydeligt *adskiller* sig fra ikke-iscenesatte handlinger og begivenheder. Enhver iscenesættelse afviger fra tingenes naturlige gang – både med henblik på den første og særligt på den anden, den kulturelle natur. Iscenesættelser er en kunstlet, en kunstig adfærd og hændelse, der som sådan adskiller sig fra blot kontingente, blot konventionelle eller blot funktionelle hændelser.

Jeg kan hilse på mine naboer eller iscenesætte denne hilsen, hvis jeg lader som om, jeg tager en imaginær hat af for dem. Man kan komme nok så flot kørende hen til sin svigermoder, eller man kan standse med en hård opbremsning. En blikkenslager kan stille et urinal fra sig i et rum, en Duchamp kan iscenesætte det – på et galleri – som et (eller også bare: ligesom et) kunstværk. Som altid, når noget kan opfattes som iscenesættelse, må det på den ene eller den anden måde være *iøjnefaldende* som en hensigtsbåret og kunstigt frembragt begivenhed, der præsenterer sig som betydningsfuld for en (som altid begrænset eller ubegrænset) offentlighed.

Denne *iøjnefaldende* egenskab skyldes et spektakulært, originalt eller i normativ forstand enkeltstående arrangement, der ydermere relaterer sig ostentativt og reflektivt til sig selv. Sådan er det ofte i kunsten, men på ingen måde altid. For iscenesættelser i almindelighed er det tilstrækkeligt, at realiseringen på sit sted og sin måde er *iøjnefaldende nok* til, at den adskiller sig fra andre forløb som en kunstig præsentation.

I aktuelle TV-talkshows iscenesættes eksempelvis en liberal forståelse af menneskelig normalitet, uden at det egentlig falder de fleste seere i øjnene *som* iscenesættelse. Trods alt drejer det sig om en *iscenesat* normalitet, som udviser en passende og meget tydelig forskel fra alle de indblik i fremmede menneskers private livsomstændigheder, som vi kan få til hverdag.

## 2. En iscenesættelsesfunktion

Men hvad er meningen med disse processer, for nu at komme tilbage til det spørgsmål, jeg netop har rejst. Hvorfor har vi behov for iscenesættelsen på mange områder af vores liv – nærmere bestemt både i den aktive rolle, hvor vi iscenesætter os selv

eller noget andet, og i den mere passive rolle, hvor vi deltager i en iscenesættelse eller er udsat for den? Simpelthen – fordi der kræves en sans for *nærværet* i vores liv af os; fordi vi også vil opleve de former for nærvær, som vi befinder os i, som mærkbare.

Enhver iscenesættelse – det er min første indholdsmæssige tese – er en iscenesættelse af nærvær. Iscenesættelse er en iøjnefaldende frembringelse og fremsættelse af noget, der sker her og nu, og som af den grund – fordi det er nærvær – unddrager sig enhver (nok så tilnærmelsesvis) fuldstændig begrebsliggørelse.

Enhver iscenesættelse vil med andre ord lade noget fremtræde i dets øjeblikkelige *særegenhed*. Her er mange variationer mulige. *Jeg* kan forsøge at lade *mig* fremtræde på opsigtsvækkende måder – ikke alene som bemærkelsesværdig taler eller kortspiller, men som individ med mange (også mange »uanede«) facetter. *Vi* kan forsøge at lade *os* fremtræde i en bestemt situation – som fodboldfans på Vesttribunen,<sup>2</sup> som gruppering ved demonstrationer eller optog. *Alle* kan forsøge at præsentere *sig* i deres individualitet, det være sig til et familiefoto eller ved fester. Nogen eller nogle kan forsøge at gøre *noget* iagttageligt i dets fænomenale eller kunstneriske særegenhed, det være sig gennem præsentationen af den nyeste bil i et bilshow eller ved at udarbejde en opførelse i teatret.

Hvad end den er kollektiv eller ej, ensidig eller flersidig, byder iscenesættelsen sig til – tilsammen med det iscenesatte – på en måde, der unddrager sig enhver skarp begrebslig bestemmelse. Iscenesættelser udpeger noget i en mangfoldighed af iagttagelses- og forståelsesmuligheder. De gør det, der sker i og med iscenesættelsen, bemærkelsesværdigt for en stund og på en måde, hvor det her og nu *uoverskuelige* kan erfares *som nærvær*.

Det »nærvær«, som jeg her taler om, er naturligvis ikke de i tid og rum forhåndenværendes objekters verden. For det er positioner og beskaffenheder, som vi kan *angive* fuldstændigt. Det her relevante begreb om nærvær angiver snarere en tilstand, i hvilken verdens og livets genstande på forskellige måder *vedrører* noget. Nærværet er kendetegnet ved en sameksistens af mangfoldige urealiserbare og i særdeleshed uoverskuelige forståelses- og handlemuligheder, iagttagelses- og bestemmelsesmuligheder. Nærvær i denne (med Heidegger kunne man sige: ekstatiske) betydning er en mere åben – og i den henseende mere uoverskuelig, ubegribelig og uhåndterlig – horisont af det følede, handlende og erkendende *møde* med det forhåndenværende.

Dette møde er som sådan hverken æstetisk eller æstetisk iscenesat. Æstetiske iscenesættelser frembringer snarere et nærvær, der bliver iøjnefaldende som sådan. Iscenesættelser gør nærværet *mærkbart*: det er deres primære effekt. Iscenesættelser – sådan kan jeg derfor mindre formelt sige – *er den offentlige fremstilling af et midlertidigt, rumligt arrangement af begivenheder, der bliver iøjnefaldende i deres særegne nærværelse*.<sup>3</sup> Naturligvis kan iscenesættelser derudover – afhængigt af kultur og kontekst – have mange andre funktioner, men de har i det mindste denne, mener jeg.

Den tilskuesættelse af nærvær, som der så vidt har været tale om, må ikke ligestil-

les med en symbolsk anskueliggørelse [Vergegenwärtigung, o.a.], altså en fremstilling eller endda forestilling af nærvær; mange iscenesættelser i eksempelvis sport eller musik har netop ikke sådan et indhold. De fremsætter mærkbare former for nærvær uden derved at være en fremstilling af nærmere eller fjernere nærværformer. Derudover er det ikke enhver betoning af nærvær, der resulterer i en iscenesættelse af dette nærvær. Niklas Luhmann har på indlysende vis beskrevet massemediernes funktion som en måde at stille et fælles nærvær af objekter og begivenheder til rådighed på, som medlemmer af komplekse samfund kan relatere sig ligeligt til.<sup>4</sup> Hvor meget medier som aviser, radio og tv i netop gestaltningen af deres informationsudbud end betjener sig af æstetiske strategier for at konstruere en fælles verden, som alle kan tilslutte sig, så fremstiller den konciperede verden primært et faktisk, ikke et ekstatisk nærvær. De elementer af iscenesættelse, der herved er indsat – frem for alt i fjernsynet – giver de mediale *produkter* en eventkarakter, hvilket fjerner dem fra alle de situationer og begivenheder, de beretter om. De respektive udsendelser udfolder således deres egen fra alle andre mediale begivenheder adskilte tid, helt uafhængigt af, hvilke rum og tider, der indenfor disse rammer bliver relateret indholdsmæssigt til.

### 3. Iscenesættelsens medium

Men hvordan kommer den æstetiske »påfaldenhed« [Auffälligkeit, o.a.] ved nærværet i stand? Hvordan *skaber* iscenesættelser det – at gøre deres publikum opmærksom på eller vikle det ind deres begivenheders nærvær?

Min anden indholdstese lyder, at de gør dette, *i tilsynekomstens medium*. De lader noget komme til syne i en fænomenal mangfoldighed, så det i iscenesættelsens rum og varighed bliver nærværende i en sanselig prægnant, men begrebslig inkommensurabel ejendommelighed. Det begrænsede rumlige og tidslige arrangement, der udgør en iscenesættelse, lader de elementer, den opererer med, træde frem i deres tilsynekomst; i den henseende gør arrangementet aspekter og forhold af et vedvarende nærvær mærkbart.

I kort form lader de forudgående bestemmelser sig sammenfatte således: *Iscenesættelse eller at iscenesætte er en offentlig tilsynebringelse af nærvær.*

Med »tilsynekommen« forstår jeg et *spil af tilsynekomster*, som unddrager sig en entydig begrebslig eller funktionel anskuelse og placering.<sup>5</sup> Alt, der overhovedet kan iagttages, kan blive bemærket i dets kommen til syne. Vi må blot bemærke *simultaniteten* og *øjeblikkeligheden* i dette spils nærværende, sanselige eksistens, der dels her, dels nu kan erfares. Med denne iagttagelse, hvor vi tager os *tid til øjeblikket*, træder det iagttagelige os i møde i en fænomenal mangfoldighed.

Jeg mener, at der heri ligger et grundforhold for al æstetisk iagttagelse: Et forhold, der er virksomt i alle former for æstetisk iagttagelse, hvor forskellige disse i øvrigt måtte være udviklet.

Begrebet om tilsynekomsten, som jeg anvender det her, må hverken ligestilles med begreberne om *væren* og *skin* [hvh. *Sein* og *Schein*, o.a.] eller alt for hurtigt modstilles disse begreber. Det er et modbegreb, ikke til værens-begrebet, men udelukkende til fænomenale objekters begrebsligt fikserbare *sådan-væren*. Til forskel fra denne fænomenale beskaffenhed hos ting og begivenheder kan deres tilsynekomsters komplekse samtidighed godt nok følges iagttagende, men ikke fastholdes erkendende. Denne kommen til syne kan indeholde utallige elementer af et sanseligt skin, men det kan også komme ud uden disse elementer. Hvad traditionen har kaldt æstetisk skin, er primært et aspekt ved den simultane og øjeblikkelige og i den forstand *virkelige* kommen til syne, der står i modsætning til en uvirkelig, hvad end det er et for-spejlet, fiktivt eller imaginært »som om«. Generelt må denne tilsynekomsten heller ikke opfattes som en relation af *fremstillingen*. Den er ikke primært en tilsynekomst af noget andet, men en kommen til syne af tilsynekomsten selv: noget, der her og nu fremstiller den ikke-reducerede sanselige fornemmelse.

Ganske vist er *iscenesættelser* ikke bare de fænomener, der kommer til syne. De *fremhæver* noget i deres kommen til syne, markerer det, for at gøre det mærkbart over et vist tidsforløb, i et offentligt rum. Iscenesættelserne sigter mod at lade de hændelser, som de udformer, komme til syne i deres simultane og momentane relationer og dermed lade et midlertidigt iøjnefaldende nærvær træde frem.

#### 4. Iscenesættelse i kunsten

Dette kan ske i yderst forskelligartede former. Gennem de tilfælde, jeg har anvendt, er det blevet tydeligt, at vi ikke alene må regne med mange kunstneriske, men tillige med mange ikke-kunstneriske iscenesættelsesmåder. Æstetiske iscenesættelsers spændvidde uden for kunsten strækker sig fra selviscenesættelse i offentlig optræden og i moden over den artificielle iscenesættelse af haver og kongresser til sportens og politikens skuespil med dets kostbare mediale udrustning som en integreret del af forløbet.

Selv om der eksisterer mange overlapninger og produktive interferenser mellem disse iscenesættelsesmåder og de kunstneriske iscenesættelser, er der dog en grundlæggende forskel, der viser sig, når vi forstår noget som kunstneriske eller som ikke-kunstneriske iscenesættelser. Jeg siger bevidst ikke: en forskel, der afgør om noget *er* kunstnerisk eller ikke-kunstnerisk iscenesættelse – for det afhænger jo altid af beslutningen om, *hvordan* vi vil iagttage og opfatte noget. Dette gælder i øvrigt ikke alene for kunstneriske iscenesættelser, men for iscenesættelser i det hele taget. Om noget tæller som iscenesættelse afhænger altid af, *hvornår* og *for hvem* det tæller som iscenesættelse: i hvilken kontekst en konstellation af begivenheder bliver *iøjnefaldende* som iscenesættelse.

Denne kulturelle relativitet som gælder alle iscenesættelser skal imidlertid ikke afholde os fra at spørge til kunstneriske handlingers og iscenesættelsesprocessers

særlige karakteristika. Hvad kan kunsten, som andre former hverken vil eller kan præstere?

Kunstneriske iscenesættelser, således lyder min tredje tese, er præsentationer i en særlig forstand. De fremstiller ikke blot et særligt nærvær og fremhæver det heller ikke bare – de frembyder nærvær. Iscenesættelserne er forestillinger om menneskelige nærværformer – uanset om disse nu er fortrolige eller ufortrolige, forgangne eller fremtidige, sandsynlige eller usandsynlige verdensforhold. De *producerer* ikke alene tilstedeværelse, de *præsenterer* tilstedeværelse.<sup>6</sup>

En offentlig tilsynebringelse af nærvær, som generelt er karakteristisk for iscenesættelser, er også det indre mål i den kunstneriske iscenesættelse. Men her er accentueringen eller *fremstillingen* af nærværet en funktion af *frembydelsen* af nærvær. Denne frembydelse viser situationer, der i mere eller mindre stærk grad kan afvige fra iscenesættelsens situation. De processer, der lader situationerne udfolde sig, er komplekse *tegn* på menneskelige nærværformer.<sup>7</sup>

Derved åbner der sig på ny meget forskellige muligheder. Kunstneriske iscenesættelser kunne være præsentationer af nærvær, som nærværet selv - som for eksempel i Heiner Goebbels' musikteater, der giver afkald på udfoldelsen af en narrativ handlingsfiktion. Ligesådan kunne de kunstneriske iscenesættelser være forestillinger af situationer, der umiddelbart står teatergæsten fjernt, som man for eksempel så i de rastløse afspændingsøvelser i Frank Castorfs iscenesættelse af Elfriede Jelineks »Raststätte« i Hamborg. Hvor nære eller fjerne de kunstnerisk præsenterede situationer end måtte virke for publikummet, så er de kunstigt præsenterede *situationer*, der netop herved adskiller sig grundlæggende fra de ofte ikke mindre kunstigt præsenterede *begivenheder* indenfor de øvrige iscenesættelsers rammer.

Det er dog ikke tilstrækkeligt. For at forstå det særlige ved de iscenesættende kunstarter må vi nemlig ikke alene forstå deres forskellighed fra andre former for iscenesættelse, men også fra andre former for *kunst*. Når alt kommer til alt lader det sig jo også sige om andre kunstværker, som hverken er eller forudsætter iscenesættelser, at de er forestillinger om mere umålelige, utilgængelige og uudgrundelige menneskelige former for nærvær. Man behøver blot at tænke på *Short Cuts* af Robert Altman eller *American Pastorate* af Philip Roth for igen at blive ved den samtidige kunst. Når det hænder, at kunstneriske iscenesættelser ikke blot er en intensivering og dramatisering, men også en fremstilling af nærvær – hvad adskiller da iscenesættelsen fra den præsentation af erfarede former for nærvær, som vi også finder i helt anderledes kunstformer?

For at svare på dette spørgsmål må vi endnu engang huske på, at iscenesættelser er en rumlig begivenhed af objekter og kroppe, bevægelser og berøringer, gestus og stemmer, lyde og klange. Hvor rigtigt det end kan være at tillægge alle kunstværker en proces- og begivenhedskarakter, så har den iscenesættende kunst denne karakter i en ganske særlig, nemlig en helt bogstavelig betydning. (Denne karakter deler den med musikken, hvis opførelse ikke nødvendigvis er en iscenesættelse.)



Præsentationerne af en iscenesættende eller iscenesat kunst, hedder det, frembyder ikke alene forgængelige nærværsformer, de *er* forgængelige former for nærvær i det menneskelige liv. De er det, de viser – uanset hvor stor eller lille forskellen mellem den kunstnerisk fremstillede situation og situationen for den kunstneriske forestilling end måtte være.

*Iscenesættelser*, således har jeg opsummeret mine almene betragtninger i slutningen af det foregående afsnit, »siger mod at lade de hændelser, som de udformer, komme til syne i deres simultane og momentane relationer og dermed lade et midlertidigt iøjnefaldende nærvær træde frem.« *Kunstneriske* iscenesættelser, således har jeg nu forklaret det, præsterer dette, idet de skaber en tilstedeværelse, som tillige kan forstås som tilstedeværelsens forestilling. Stillet over for andre kunstformer, der evner at gøre det samme, lykkes det dog de kunstneriske iscenesættelser på usammenlignelig vis at dramatisere forholdene for den skabte og præsenterede tilstedeværelse.

For kunstneriske iscenesættelser lader ikke alene forholdene komme frem til et *midlertidigt iøjnefaldende* nærvær; de frembyder ikke alene et forgængeligt nærvær på iøjnefaldende vis; de præsterer begge dele, og begge dele samtidig, idet de kunstneriske iscenesættelser på deres side præsenterer sig som et *iøjnefaldende midlertidigt* nærvær. Deres forløb *er* det, som de i og med deres forløb bringer frem – nemlig forgængeligt nærvær. Nærmere kan kunsten ikke komme livet og alle dets nødvendige afbrydelser og rystelser.

## 5. Iscenesættelsens grænser

I det foregående har jeg flere gange brugt udtrykket »iscenesættende kunstarter«, hvilket jeg ikke vil lade stå ukommenteret. Umiddelbart er det nærliggende, at adskille sådanne, der udelukkende er anlagt med henblik på iscenesættelse – man kunne her tale om *iscenesættelige* [*inszenatorischen*, o.a.] kunstformer – fra de i egentlig forstand *iscenesættende* kunstformer, der ikke består af andet end sekvenser af iscenesættelse. En kunstnerisk performance kan dokumenteres på mange måder, men den eksisterer alene i opførelsen af den foran et publikum. Teaterstykker og noterede musikalske værker eksisterer derimod uafhængigt af deres respektive opførelser, uanset hvor meget de end er anlagt på det, og uanset hvor meget deres karakter som kunstneriske objekter end er bundet til at kunne opføres.

Det er imidlertid ikke enhver afspilning eller opførelse af musik, der samtidig er en iscenesættelse. En musikalsk forestilling bliver først til en iscenesættelse, når opførelsen af den bliver forbundet med en scenisk bevægelse, der er relevant for dens karakter som musik – det er næsten altid tilfældet i populærmusikken og ikke sjældent i avantgardemusikken.<sup>8</sup> Endvidere er det på ingen måde alle de kunstværker, der kan iscenesættes, som er tilpasset efter at blive iscenesat (altså som »iscenesættelige objekter«). Der ville næppe kunne findes et kunstværk, der ikke *kan* blive iscenesat. Digte og romaner kan læses op for et publikum eller være anledning til en

»scenisk oplæsning«. Billeder og skulpturer er i vore dages udstillingsrum ofte del af en kostbar iscenesættelse, der sætter dem i forbindelser og overensstemmelser, som de ikke ville indgå i, hvis de hang eller stod alene (eller som i så fald ikke ville blive bemærket på samme måde). Film, der ganske vist er resultatet af en kostbar iscenesættelse, men som ikke i deres normale præsentationsformer, biografen eller fjernsynet, er iscenesættelser,<sup>9</sup> kan indenfor rammerne af en premiereaften blive midtpunktet for en glamourøs social iscenesættelse. Selv bygningsværker kan blive del af en sportslig eller politisk iscenesættelse – når de bidrager med rum og atmosfære til offentlige begivenheder, der kun kan udfoldes sig *således* i netop *disse* arkitektoniske omgivelser.

Men når alt i kunsten (som i livet) kan blive genstand for iscenesættelse, hvordan lader der sig så overhovedet drage en grænse mellem iscenesatte og ikke-iscenesatte hændelser? Lader den sig overhovedet drage? Til daglig synes dette ikke at være alt for besværligt. At sætte et stik i en stikdåse, at rydde op på et værelse, at sætte en butik i stand, at tale med naboerne, at arbejde på kontoret osv. – alt dette gælder til daglig ikke som iscenesættelse. Men når man til sammenligning gør sig klar til at gå på kontoret, når man indretter forhaven, når man arrangerer varerne i udstillingsvinduet og deslige, så begynder iscenesættelseshandlingen på upåfaldende vis. Den begynder overalt, hvor noget (i det mindste for et potentielt publikum) bliver vist således frem, at det en tid lang bliver til en sanseligt betydningsfuld, men sagligt uhåndgribelig hændelse. Hvor denne grænse imidlertid går i de respektive tilfælde, er altid afhængigt af dem, som lægger noget ved denne grænse – af menneskene, der offentligt præsenterer sig forskelligt, og som har med forskellige offentlige præsentationer at gøre. Det afhænger af, hvornår de møder eller skaber et vilkårligt eller uvilkårligt offentligt udstillet nærvær.

Også grænserne mellem iscenesættende og ikke-iscenesættende kunst skaber og forandrer sig i den pragmatiske ramme for en kulturelt præget omgang med disse grænser. At dramaer og eposer bliver læst i stilhed – udenfor enhver iscenesættelses rækkevidde – er en skriftkulturel praksis, der også kan ændre sig igen. Derfor er det til enhver tid bestemmende for kunstobjekters placering indenfor eller udenfor de iscenesættende kunstarter, i hvilken grad de – efter vurdering fra dem, der interesserer sig for disse objekter – kommer til at gælde som *kunstværker*, når de kommer til syne i en iscenesættelseskontekst. *Adskillelsen* mellem kunstværker, der er iscenesættelser, eller som kræver iscenesættelse, der tillader en iscenesættelse, eller som udelukker en iscenesættelse, forbliver uberørt af de delagtiges beslutninger. Det hører til kunstens karakter at frembringe objekter, der snarere vender sig mod eller bort fra iscenesættelsen.

Ligesom det altså ikke er alt i livet, der er en iscenesættelse (og egentlig slet ikke livet selv), sådan er heller ikke alle fænomener og processer i kunsten samtidig iscenesættelsesforløb eller henvisninger til sådanne. Men ligesom i det øvrige liv, så er det heller aldrig i livet med kunsten [im Leben (mit) der Kunst, o.a.] helt sikkert,

om og hvornår vi har med en iscenesat virkelighed eller med en i relation til øjeblik og publikum lige gyldig virkelighed at gøre. Dette må være endnu et grundlæggende kendetegn for iscenesættelser. Hverken dem, der iscenesætter, eller dem, der iscenesættes for, kan nogensinde vide sig helt sikre på, hvornår en iscenesættelse begynder, og hvornår den er til ende.

## Noter

- 1—Det synes meningsfuldt at skelne generelt mellem iscenesættelse og *stilisering*. Paradoksalt kunne man sige: Stilisering er den uundgåelige form, iscenesættelse derimod den undgåelige form af iscenesættelsen. »Personer«, skriver Robert Spaemann, »er ikke roller, men er kun, hvad de er, idet de spiller en rolle, dvs. på en eller måde at stilisere sig.« R. Spaemann: *Personen. Versuche über den Unterschied zwischen »etwas« und »jemand«*, Stuttgart 1996, 94. I Spaemanns forstand (men også Erving Goffmanns) må enhver, der lever med og iblandt andre, *præsentere* sig på en eller anden måde. Men dette betyder netop ikke, at alle hele tiden *iscenesætter* sig, dvs. at måtte underkaste sig en *øjeblikkeligt iøjnefaldende* stilisering (eller at være udsat for den).
- 2—Oversætterens note: Seel taler her konkret om *Die Westkurve*, der er et berømt tribuneafsnit på FC Kaiserslauterns stadion.
- 3—På lignende vis karakteriserer Wolfgang Iser iscenesættelsens effekt som en, »der bringer det til syne, der ifølge dets natur ikke evner at bliver konkret [gegenständlich, o.a.].« W. Iser, *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektive literarischer Anthropologie*, Frankfurt/M. 1991, 504. Denne bestemmelse bliver imidlertid ikke brugt, når det på næste side hedder: »Iscenesættelse gælder tilsynekomsten af det, der ikke evner at blive nærværende [gegenwärtig, o.a.].« Bliver det konkrete og det nærværende ligestillet, må det være uforståeligt, hvordan noget, der ikke er konkret håndterligt, desuagtet kan blive muligt at erfare – som det sker i iscenesættelsens rammer.
- 4—Niklas Luhmann: *Die Realität des Massenmediens*, Opladen 1996, Kap. 13 (dansk oversættelse ved Nils Mortensen: *Massemediernes realitet*, Hans Reitzel, Kbh., 2002, o.a.); sammenlign hermed A. Keppler: »Verschränkte Gegenwarten. Medien und Kommunikationssoziologie als Untersuchung kultureller Transformationen«, in: *Soziologische Revue*, Sonderheft 5, München 2000, 140-153.
- 5—For en mere udførlig redegørelse for dette, se M. Seel, *Ästhetik des Erscheinens*, München 2000, særligt del II. O.a.: Seel skelner her mellem *Erscheinen* som »en kommen til syne«, »en visen sig«, »en manifesteren sig« og *Erscheinung* som »tilsynekomst« og »fremtrædelsesform«.
- 6—Copyrighten til det lykkelige udtryk »produktion af tilstedeværelse« ligger hos Hans Ulrich Gumbrecht, *Diesseits der Hermeneutik. Die Produktion von Präsenz*, Frankfurt/M. 2004.
- 7—Eller også det oplevede nærvær af *aliens* eller flagermus; for enkelhedens skyld koncentrerer jeg mig om det kendte tilfælde.
- 8—I grænsetilfældet kan dette være en bevægelse af alene lyde og klange, hvis f.eks. lydilderne er fordelt sådan i eller bliver bevæget således igennem rummet, at musikken ikke kun klinger, men snarere bevæger sig i dette rum.

9—Da den normale opførelse af en film, i modsætning til den normale opførelse af et teaterstykke, er bestemt af det pågældende lagringsmedie og altså slet ikke *kunne* falde anderledes ud.

Martin Seel (f. 1954), professor, doktor i filosofi ved Johan Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main. Har udgivet en lang række publikationer om æstetik og filosofi, blandt andet *Ästhetik des Erscheinens* (2000), *Sich bestimmen lassen* (2002), *Adornos Philosophie der Kontemplation* (2004). Artiklen »Inszenieren als Erscheinenlassen« udkom første gang i Früchtel og Zimmermann (red.): *Ästhetik der Inszenierung* (Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001), men vi har valgt at oversætte den lettere redigerede version, som Seel senere har udgivet i sin *Die Macht des Erscheinens: Texte zur Ästhetik* (2007)

Oversættelse: Kasper Green Krejberg og Mads Thygesen