

Den ansigtsløses ansigt

Af Lilian Munk Rösing

Vor tids menneske mellem krop og borger, mellem rettigheder og "nøgent liv" tematiseres i Beckværkets seneste forestilling, ikke mindst gennem en overskridende henvendelse til publikum

Man føler sig *tiltalt* af dette menneske. Fra han tager imod ved indgangen til teatersalen og giver hånd til hver eneste tilskuer, til han provokerende stikker mikrofonen op i ansigtet på flere af os og med rødmalet mund planter dødens kys på en mandlig tilskuers nøgne pande. Fra høflig, belevet tiltale til en vrængende hån. Fra insisterende aggression til vrængende foragt. Fra et blottet ansigt, som går lige i maven, til en sminket grimasse, som krænker. Fra smægtende sang, der suger os til sig, til en pistol, der støder os bort.

Men dette menneske er knapt et menneske. Dette menneske er ikke-mennesket, over-mennesket, efter-mennesket, trans-mennesket; dette menneske er spøgelseset af forfatteren og performeren Claus Beck-Nielsen, som i 2001 erklærede sig død og siden har opereret under firmanavnet Das Beckwerk. I sin seneste forestilling, "Det ny menneske", tager Beckværket imod i røde bukser og hvid kittel og inviterer os inden for i det "laboratorium", hvor man de seneste otte år har arbejdet på at fremstille det ny menneske med the artist-formerly-known-as-Claus som forsøgsperson.

Filosofisk farce

I skrånende rækker sidder publikum for hver sin langside af scenegulvets smalle bane, hvor ikke-mennesket agerer, gestikulerer, foredrager, synger vrængende hånsange og smukke ballade, danser, skifter ansigt og forklædning, i dialog med de fire vægge, hvor fremtoninger på skærme og lærreder trækker korsets akser gennem rummet. Den ene akse trækkes af to mindre skærme, hvorfra Marx og Sokrates toner frem, komisk gestaltet af Beckværket selv. På den anden akse finder vi to store lærreder, som dels lader en vred ung mand (igen i Beckværkets skikkelse) tone frem i en insisterende musikvideo, dels ved hjælp af et lille videokamera bliver brugt til transmissioner i nærbillede af den agerendes krop: en blodprøvenål, der stikkes ind i armens hvide hud; en transmission fra den syngendes drøbel eller et nærbillede af hans øje.

Rødt som blod, hvidt som hud – og sort som den vrede unge mands hættetrøje, sådan er farveholdningen i dette show.

Rekvisitterne er herudover enkle: en madras, en stol, en kasse på hjul (snart briks, snart bord, snart podium, snart kiste) og så alle de vragstumper af

den vestlige filosofis historie, som Beckværket ynder at garnere sine kreationer med.

Mennesket er noget, der skal overstås, som det hedder med et Nietzsche-citat, der rettes mod publikum igen i en direkte tiltale: "Hvad har du gjort for at overstå mennesket i dag?" Til hjælp kaldes billedhuggeren Pygmalion, alkymisten Paracelsus, transhumanisme-forskeren Nick Bostrom samt filosoferne Marx og Sokrates, som alle får krop eller stemme af Beck-Nielsen selv. Pygmalion er et billede af et ansigt, projiceret på en pude; en fjollet gamling der laller på landlig dialekt. Paracelsus er en Nilfisk-støvsuger, Nick Boström er en immateriel stemme, og Sokrates og Marx kører som video på hver deres skærm: Sokrates som togaklædt bums med øl i sin Netto-pose og en lille dreng, der bøjes ned i hans skød og giver ham udløsning, mens han henført fremstammer sin monolog om det guddommeliges tilsynekomst. Marx som brovtende bayer, der tyskmumler om proletariatets diktatur med en stemme, der er ved at drukne i hår og skæg.

Mellem Pierrot og Messias

Showet indrammes af en meta-monolog, hvor hin kittelklædte priser teatret som demokratiets urscene. Som det eneste offentlige rum, vi har tilbage, hvor vi samles fysisk nærværende i et fællesskab. En appel til tilskuerne om at betragte sig som demokratiets borgere med hver deres stemme. Men nu har teatret aldrig været det forum, hvor den enkelte har opladt sin stemme, så naturligvis transformeres vi til "den tavse majoritet", og tavsheden bliver pinlig, når den syngende stikker mikrofonen op i næsen på udvalgte tilskuere, som lægger tavse, forlegne ansigter til sangens båndoptagne fortsættelse. Vi begynder at føle os som et pinligt, fysisk nærvær – mere krop end borger. Det bliver selvfølgelig på den ene side en raffineret meta-tematisering af vor tids filosofiske spørgsmål om, hvorvidt vi er borgere eller kroppe – hvorvidt vi er individer med egen ret og stemme eller krop og kød, fysisk biomasse, som der kan manipuleres med. På den anden side bliver det også en ubehagelig krænkelse, en tiltale der ikke går i hverken aggressiv eller kærlig dialog, men bare håner og dermed lukker sig om sig selv. Det bliver ikke længere forestillingens forsøgsperson, der gestalter den blottede udsathed, "det nøgne liv", det bliver publikum. Eller anderledes sagt: publikum bliver forsøgspersonen.

Den insisterende, henvendte aggression over for den krænkende hån inkarneres af hver sin skikkelse i Beckværkets show. Aggressionen i den vrede, unge mand, der med udpenslede referencer til både Zarathustra, Messias og den finske skolemassemorder trænger sig på i en larmende smuk musikvideo, der afbryder de lærdes samtale. Hånen i skikkelse af den kittelklædtes sidste metamorfose, hvor han med hvid sminke og læberødt maler sig et Pierrot-ansigt

og grimasserende går til angreb på publikum: tager kvinder på brysterne og mænd i skridtet; henvender sig til en godmodig herre med beskeden: "Du skal dø" og planter sine læbers aftryk i hans pande som et vrængende Kains-mærke.

Mellem ansigt og grimasse

"Det handler om at dø til tiden", siger den kittelklædte. Det handler også om at plante sine aggressive udfald til tiden. Og hvor den hætteklædte unge mand toner frem og afbryder filosofernes dialog i en perfekt timing, er der noget med timingen, der glipper i den grimasserende Pierrots maniske amok mod showets ende. Det begynder allerede at glippe i scenen, lige før han sminker sig, hvor han i en sentimental påkaldelse af sin lille datter revser os alle sammen for ikke at passe på den verden, hun skal arve. Her får vi sentimentalitet i stedet for kærlighed, ligesom Pierrot giver os hån i stedet for vrede. Hvis vredens og kærlighedens skikkelser sammenfalder i den hætteklædte, vrede unge mand, der både er Jesus og massemorder, er det til gengæld hån og sentimentaliteten, der sammenfalder i Pierrot.

Med forestillingens allersidste sang er det imidlertid sammenfaldet mellem kærlighed og vrede, mellem aggression og ømhed, der får sidste ord. Stille og indtrængende, sammenkrøbet på gulvet synger ikke-mennesket os sin sidste appel: "I need human arms right here right now right here". Med længslen efter de tvetydige arme, som også er våben, og med en gliden fra "hu-hu-human" til "you you you" ender tiltalen som en berøring, på én gang voldsom og øm. Det er i sådanne momenter, der overskrides grænser hos Beckværket, frem for i den publikumskrænkende grænseoverskridelse.

Når vore dages filosoffer, Giorgio Agamben og Slavoj Žižek, som Beckværket er inspireret af, taler om ikke-mennesket, definerer de det som *ansigtsløst*. I forhold til dette placerer Beckværkets navnløse performer sig et facinerende sted mellem ansigt og ansigtsløs. Han er så meget ansigt, at han er ansigtsløs. Eller han er så ansigtsløs, at han er lutter ansigt. Med sin konsekvente bestræbelse på at eliminere sig selv, både som borger og krop, har han skabt sig et ansigt, som på den ene side er i protoplastisk transformation (en transformation, der realiseres virtuelt i en video-projektion hvor den navnløses ansigt glider over i en lang række andres: Andy Warhols, Willem Defoes, Karen Blixens, Mahatma Ghandis, bin Ladens, Thomas Skade-Rasmussen Strøbechs...), på den anden side skærer sig skarpt og uforglemmeligt ind i sin beskuer.

Det ny menneske. En overmenneskelig opera. Med: Den navnløse fra Das Beckwerk. Tekst og iscenesættelse: Das Beckwerk. Musik: Bjørn Svin, Henrik Sundh og Claus Beck-Nielsen Memorial. Scenografi: Maja Ravn. Video: Helle Lyshøj. Teater Camp X, Aveny. 21. Januar – 14. Februar, ons-fre kl. 20, lør kl. 17