

Meny

Forestillinger



Episk teater og #NewBrecht

Forestillinger

Det er lenge siden episk teater hadde sin storhetstid, men Roza Moshtaghi og Lykourgos Porfyrakis fortolker og dekonstruerer Brechts rike arv i Songs of Chaos hvor det finnes et komisk, poetisk og politisk potensiale som får meg til å tenke at tiden er klar for en #NewBrecht.

Tekst: Runa Borch Skolseg

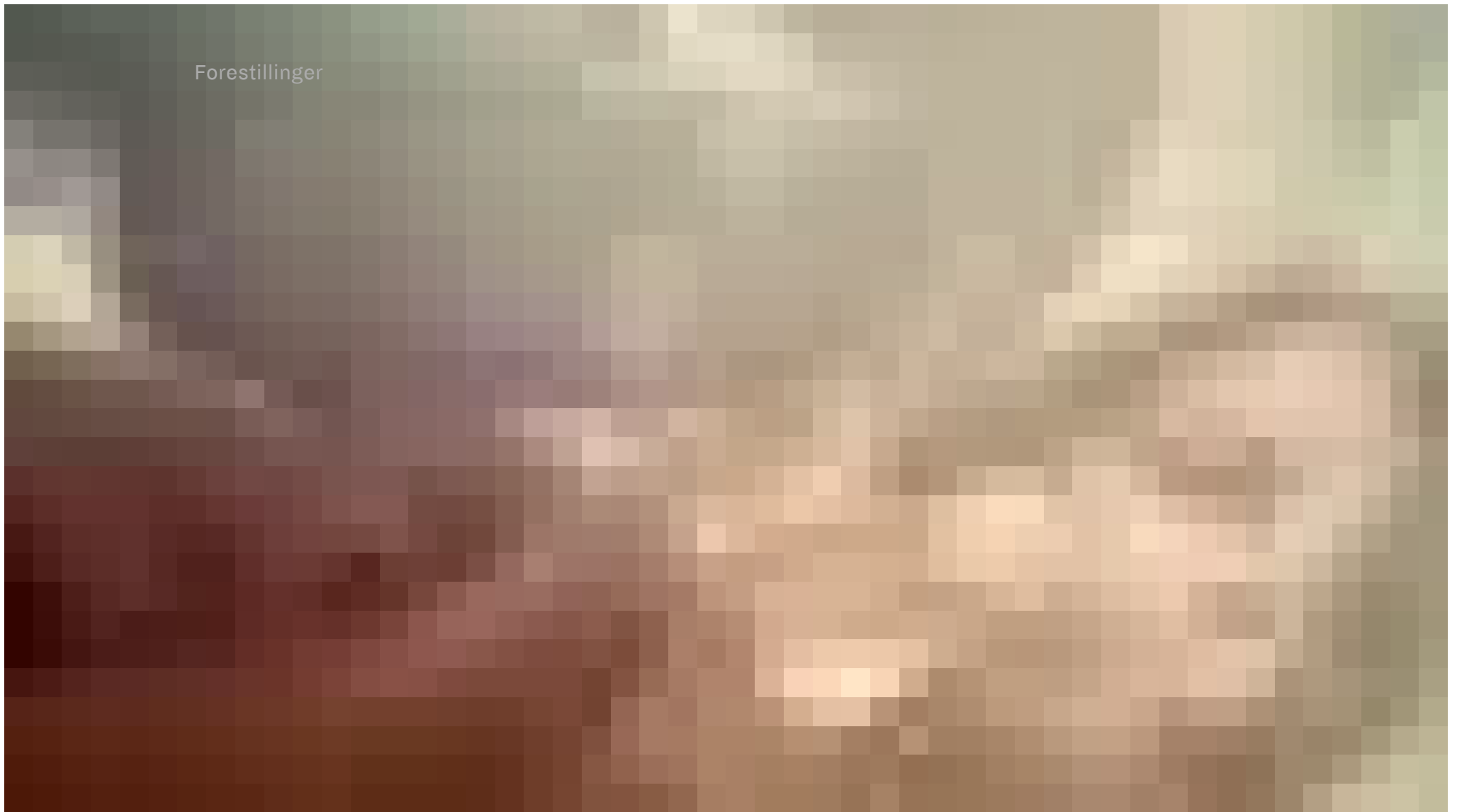
Foto: Tale Hendnes / Dansens Hus

Essay

Artikkel

Jeg har hatt et forhold til Brecht store deler av mitt 36-årige liv, først gjennom min mor som alltid har vært opptatt av ham, og senere gjennom teateret. Første gang jeg så en av hans oppsetninger var jeg 12 år gammel, og det var *Tolvskillingsoperaen* med Berliner Ensemble. Siden har jeg stort sett sett alle hans «*bangers*», og mitt foreløpige høydepunkt er *Die heilige Johanna der Schlachthöfe* som jeg så under Berliner Theatertreffen i 2012. I min oppvekst hørte jeg historier om Brecht, om hans politiske overbevisninger og stilige biler, og på et vis identifiserer jeg meg litt med Brecht. Jeg hadde lett kunnet kjøre en Porsche og argumentert for at jeg var kommunist.

For noen år siden tok jeg forholdet til Brecht og meg til et nytt nivå da jeg bodde tre uker i hans gamle hus i Svendborg i Danmark. Jeg vandret rundt blant de seks bystene og mange bildene av ham. Svendborg kommune kom med Helene Wiegels (hans andre av totalt tre koner) cava til meg – cava som kommunen produserer i forbindelse med besøk i hans hus (alt kan bli et *brand!*). Jeg drakk den sittende i sofaen mens jeg så filmatiseringer av teaterstykkene *Det Tredje Rikets Frykt og Elendighet* og *Fru Carrars gevær*. Da oppholdet gikk mot slutten, var jeg nær å falle ned i et Brechtiansk kaninhull. Brecht kom til meg i drømmer og fortalte meg hva jeg burde gjøre i sceneteksten jeg skrev på det tidspunktet. Jeg våknet og husket hva han sa krystallklart: «Du må skifte den scenen opp og den som nå er plassert som scene nummer 3 må være den siste». Brecht sitt spøkelse hadde selvsagt helt rett.

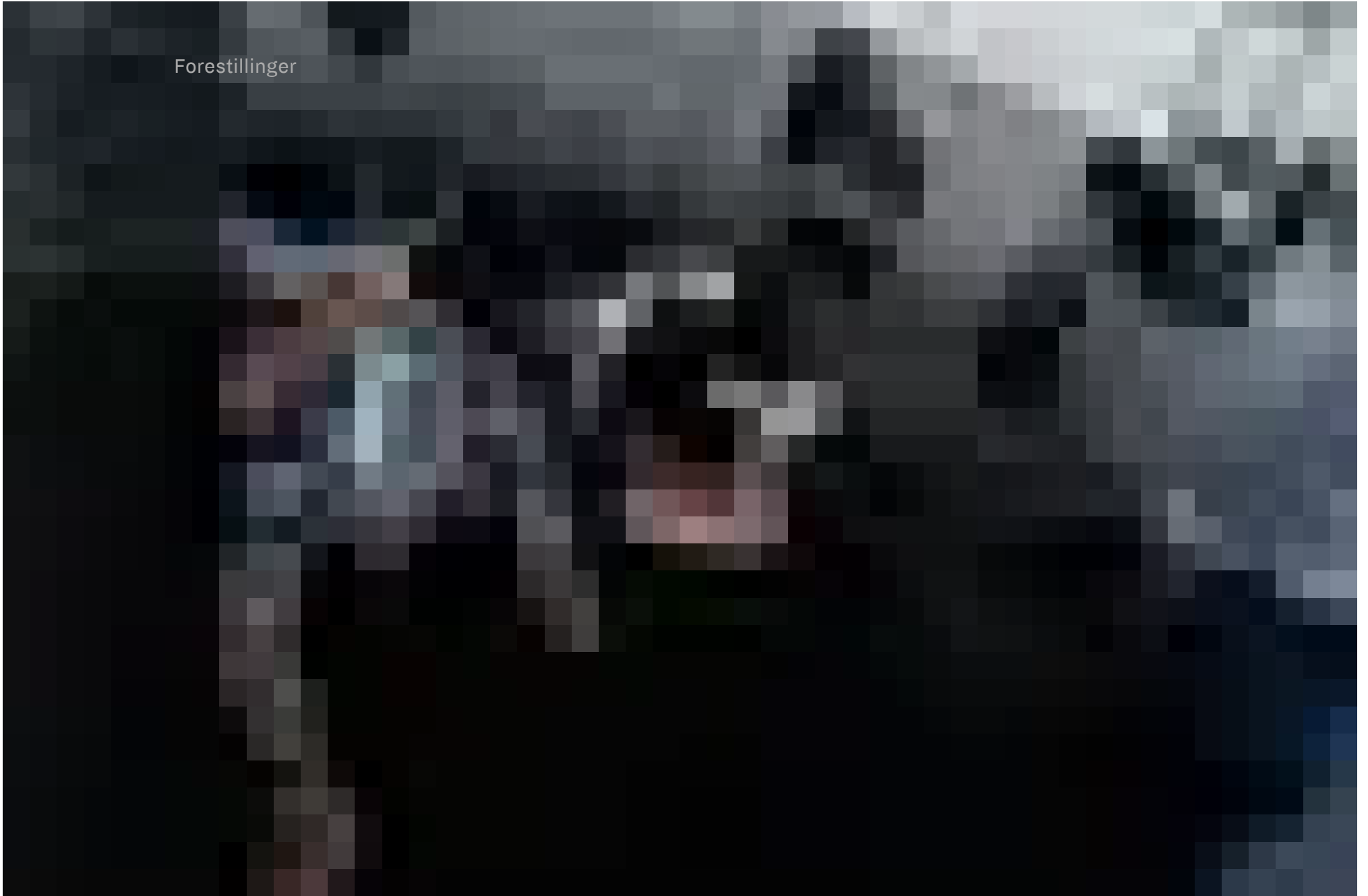


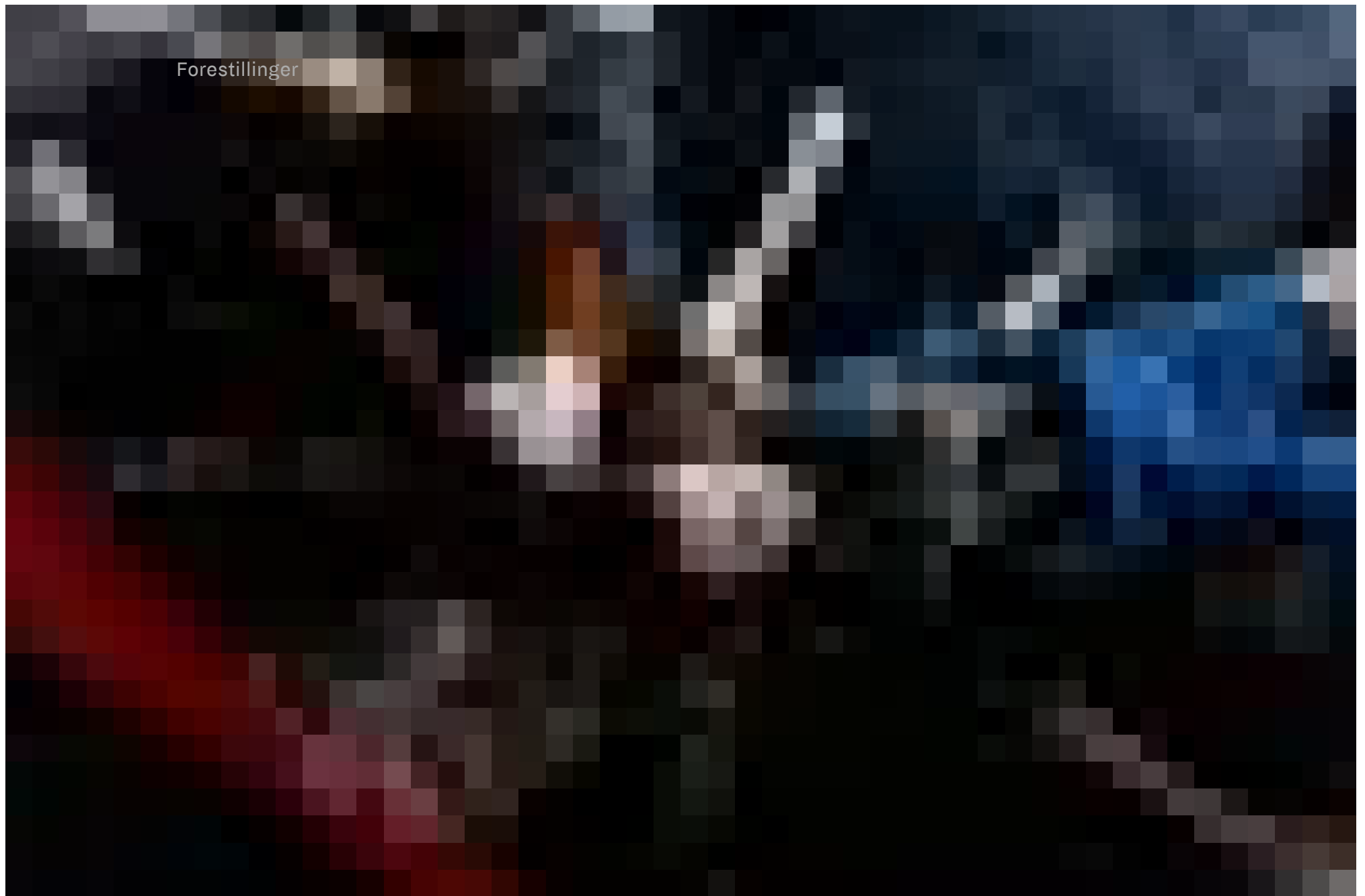
Runa i Svendborg.

Hvorfor forteller jeg dere alt dette? Fordi jeg skal skrive om det episke teateret i forbindelse med premieren til Roza Moshtaghi og Lykourgos Porfyris forestilling *Songs of Chaos* på Dansens Hus. Jeg kunne begynt et annet sted, kanskje med å fortelle dere at

Brecht, som utover å være blant 1900-tallets viktigste dramatikere, også var en kjent kleptoman og stjal begrepet episk teater fra den tyske teaterregissøren Erwin Piscator. Piscator arbeidet gjennom 1920-tallet med å skape et politisk teater som kunne gi plass til arbeiderklassens livserfaringer. Målet var å få publikum til å bli oppmerksomme på hvorfor handlingen utfolder seg slik den gjør og ikke bare være interessert i hva som skjer. Begrepet var et opprør mot dramatisk teater som på den tiden, og for såvidt fremdeles, lokker og slumrer publikum inn i uheldige illusjoner og skjebner.

Forestillinger





Forestillinger

Brecht tok det selvsagt litt lengre, for det er en slik type han var. Han ville lage teater der publikum betraktet forestillingen med kritisk distanse og for å vekke dem til handling og opprør mot verdens urettferdighet.

Forestillinger

Hvordan han undersøkte menneskelige dilemmaer i en strukturell og samfunnsmessig kontekst var både radikal og annerledes fra hva som ble gjort i teateret på den tiden. Spør du meg hadde en #NewBrecht ikke vært så dumt i dag – noen som tør å stille spørsmål ved hvordan vi produserer kunst og lager modeller som kan by opp til handling, nye estetikker og opprør mot systemer og inhumane handlinger. Noe av det som skilte Brecht sitt teater fra det dramatiske var «*Verfremdung*». *Verfremdung* kan oversettes til underliggjøring og Brecht beskrev det som at skuespillerne spiller på en måte som gjør at publikum ikke klarer å identifisere seg med karakterene i stykket. Aksept eller avvisning av deres handlinger og ytringer var ment å finne sted på et bevisst plan, i stedet for i publikums underbevissthet. Metoden var sterkt inspirert av kinesisk teatertradisjon der skuespillernes oppgave ikke er å bli sin karakter, for slik å fremstå underlig og overraskende på sitt publikum. Den kinesiske skuespilleren, slik man lærer å kjenne hen i et essay av Brecht, fornekter den fjerde veggen og uttrykker hele tiden sin erkjennelse av at hen blir betraktet. I både ord og handling kommenterer hen sin egen rolle og forhindrer at publikum lures inn i illusjonen om å være usynlige tilskuere til en hendelse som virkelig finner sted. Både det kinesiske og episke teateret ønsker å appellere direkte til tilskuerens bevissthet, snarere enn deres underbevissthet slik det klassiske dramaet ofte er bygd opp. Akseptering eller avvisning av karakterene, handlinger og uttalelser skal gjøres på et bevisst plan hos publikum. Derfor må skuespilleren også basere sine karakterer utelukkende på deres handlinger.



Ser vi koreografisk på det, har de fleste av Brecht sine ideer endt opp i Tanztheater. Dette kan skyldes hans samarbeid med koreograf Pina Bausch, som han arbeidet sammen med flere ganger. Ifølge kilder endret hun praksisen sin radikalt etter at hun

møtte Brecht, noe som blant annet førte til at flere av hennes faste dansere sluttet. I Norge kan man kanskje si at Alan Lucien Øyen arbeider med elementer fra Tanztheater, og i forlengelse av det, det episke teateret.

Ser man derimot på det i videre forstand, er flere av Brechts tanker, elementer og ideer å finne i samtidsdans.

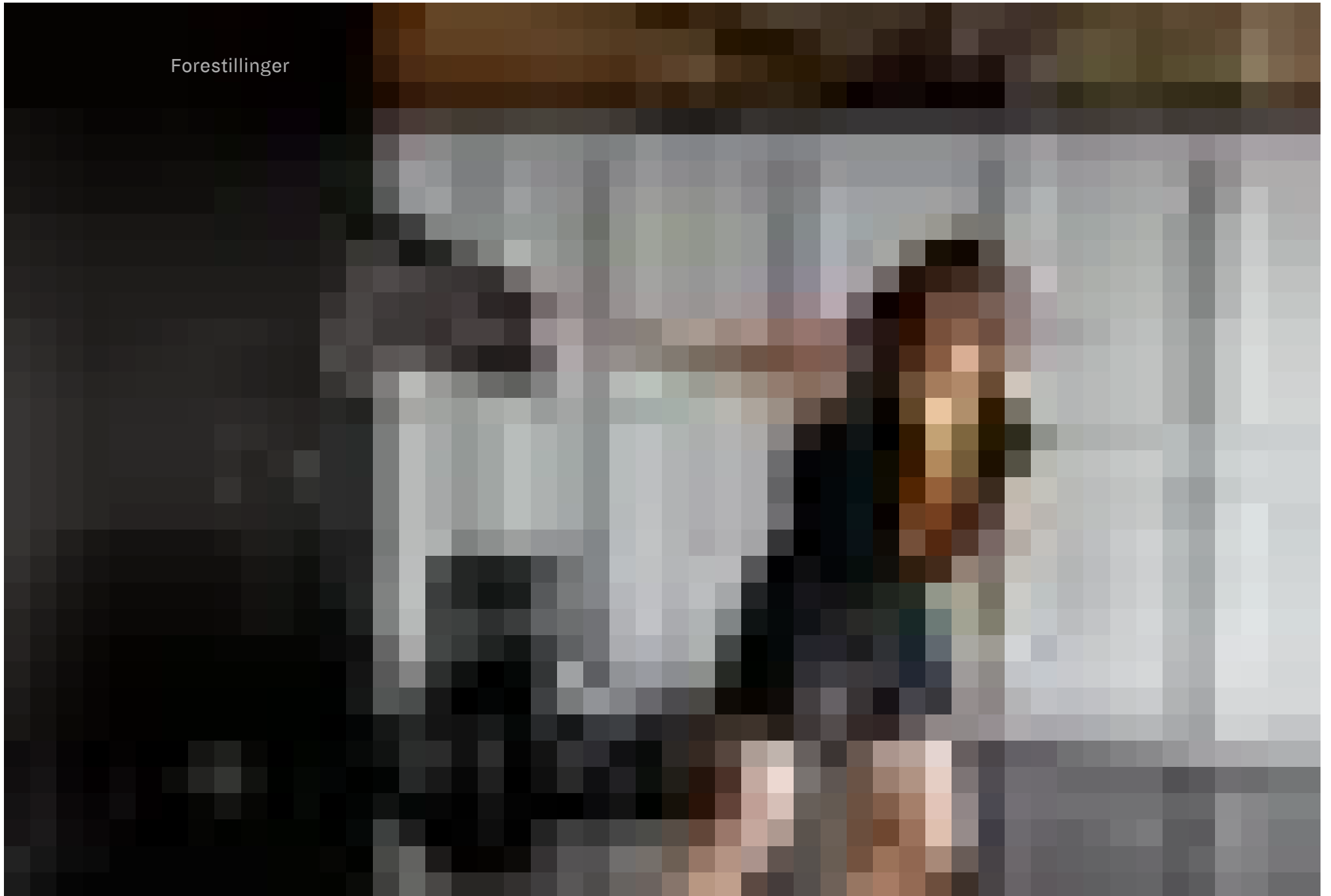
Jeg tenker for eksempel da på hans «ødelagte dramaturgi» (som blant annet Moshtaghi og Porfyrus undersøker i *Songs of Chaos*), feiringen av sitatet heller enn kunstnerisk originalitet (som mange kunstnere slaver under), samt hans syn på mennesket som en konstruksjon.

I *Songs of Chaos* spiller Moshtaghi og Porfyrus på et av Brechts mest berømte teaterstykker, *Den Kaukasiske Krittringen*, som handler om en bondejente som redder et spedbarn og oppdrar det som sitt eget. Etter krigen vil guttens biologiske mor ha sønnen tilbake, og spørsmålet er hvem har eierskap til barnet. Som i en god Brecht-oppsetning er de fleste elementene i *Songs of Chaos* autonome. Brecht var opptatt av at elementene i en scenisk oppsetning skulle kunne stå for seg selv. Dette gjaldt særlig musikken, men også kostymer, koreografi og utøverarbeid. Porfyrus skaper lyd og tekster som både tenker og kommenterer på Brechts grunnfortelling. Samtidig som han skaper sin helt egen fortelling hvor spørsmål rundt eierskap blandes med hva som kan høres ut som nesten personlige anekdoter. Hans lavmælte stemme ligger som en konstant strøm gjennom verket, og lager en tydelige ramme. Roza Moshtaghis koreografi har for meg alltid hatt episke trekk, og hun har lekt med både underliggjøring og fjerde vegg. For de som ikke kjenner til dette begrepet, betyr fjerde vegg å bryte ned skillet mellom det som foregår på scenen og publikum. I teateret kan det være at en skuespiller bryter ut og kommenter sin egen handling. I dans tenker jeg at det kan foregå rommelig/scenografisk, for eksempel. Med *Songs of Chaos* har hun skapt fragmenterte scener som peker mot Brecht, samtidig som hun utvider og foreslår nye lesninger. Utøverne inviterer aldri inn til noe dyp emosjonell kjerne. Snarere oppfattes de nesten litt

kjølige og rare og utfører oppgaver og arbeid. Dette bygger opp under noe av det underlige i universet som får meg til å tenke på den greske filmregissøren Yorgos Lanthimos tidlige filmer (ikke hans samtidige *blockbusters*!).

Førestninger

Forestillinger



Forestillinger



Dramaturgien til forestillingen er rotete og i Brechts ånd, og minner meg om hva Marx sa om at historien ikke går i sirkler og repeteres, men kræsjer og bygges opp igjen og igjen.

Forestillinger

Fredrik Floens kostymer er poppete og komiske. Utøverne ligner «*fashioned up*» pizzabud med budskap og mening som både forvirrer og fortryller. *Songs of Chaos* er tvetydig, både fylt og tomt for mening, og på den måten forvalter de Brecht sin arv på sin helt egne måte. I motsetning til Brecht spenner *Songs of Chaos* opp et større fortolkningsrom og er ikke eksplisitte på hva slags politisk oppvåkning de ønsker seg blant publikum. Det er tvetydig og påminner om noe av det Susan Sontag skriver i *Against Interpretation*. Hun skriver: «I de fleste tilfeller blir tolkningen gjort av filisterne som nekter å la kunstverket være i fred. Ekte kunst har kapasitet til å gjøre oss nervøse. Ved å redusere kunstverket til innholdet og så tolke det, temmer man kunstverket. Tolkning gjør kunst håndterbar, formbar.» Med fare for at det er hva jeg har prøvd å gjøre nå, synes jeg noe av det mest politiske ved dette universet er dets tvetydighet. Kunstnerne blir ikke ved en mening, men flere, og åpner opp for kompleksiteten i grunnmateriale på en måte Brecht kanskje aldri klarte. Med *Songs of Chaos* har Moshtaghi og Porfyrus skapt et verk med utallige meningslag hvor det finnes både et politisk og poetisk potensial. Så kanskje er ikke #NewBrecht en, men flere. Kanskje finnes han der vi møtes. Kanskje er det Moshtaghi, Porfyrus, Floen, Nilssen-Love, Bruvik, Mbye, Moe og Bjørholm. Jeg håper det!

Kilder:

Susan Sontag – *Against Interpretation*(essays, 1966)

Anne-Britt Gran- Arven fra Brecht i postmoderne teater(prøveforelesning ved UIO, 2000)

Richard Schonstrom - *Motståndets Dramaturgi* (essays, 2023)

Forestillinger

Presse

Kjøpsbetingelser

Personvernerklæring



Dansens Hus

Vulkan 1

0182 Oslo

Billetter

billettsalg@dansenshus.com

Tlf. +47 23 70 94 25 (Tir-fre 13-15)

Administrasjon

info@dansenshus.com

Nyhetsbrev / pressemeldinger

Klikk for å gå til påmelding

Forestillinger

Følg oss på  og  og 