

Borgerscenebogen

Af Jens Christian Lauenstein Led

Hajo Kurzenberger og Miriam Tscholl (red.): *Die Bürgerbühne. Das Dresdner Modell*, Alexander Verlag Berlin 2014

Som det fremgår af indtil flere artikler i dette nummer af Peripeti er borgerscenen – *Die Bürgerbühne* – ved Staatsschauspiel i Dresden et af de vigtigste centre for samtidens dokumentariske teaterformer. Teatrets chef, Wilfried Schulz, tiltrådte i Dresden fra sæson 2009/2010 og kom dengang fra samme job på Schauspiel Hannover, hvor han bl.a. havde inviteret Rimini Protokoll indenfor. I Dresden grundlagde han fra sin tiltrædelse borgerscenen med instruktør Miriam Tscholl som leder, og projektet har været en overordentlig stor succes, som er blevet adopteret i bl.a. Mannheim, Karlsruhe og Salzburg, og herhjemme findes der nu – via det EU-støttede teatersamarbejde *Theatron* – borgerscener på både Aalborg Teater og Aarhus Teater. I samarbejde med borgerscenen i Mannheim er der også blevet etableret en borgerscenefestival, der spiller i maj 2014 i Dresden og marts 2015 i Mannheim, og på festivalen i Dresden kunne Miriam Tscholl og medredaktør Hajo Kurzenberger stolt præsentere borgersceneprojektets nye bog, *Die Bürgerbühne. Das Dresdner Modell*.

Der er tale om en antologi, hvor forfattere med vidt forskellige baggrunde og indgange til borgerscenen og dens æstetikker beskriver, beretter, analyserer og filosoferer over borgerscenen, dokumentarisme og partcipatoriske teaterformer. Bogen deler altså i nogen grad tema med dette nummer af Peripeti, og en af bogens artikler, Miriam Tscholls *Spielen und Küssen erlaubt*, findes i dansk udgave her i nummeret, ligesom

også Melanie Hinz har bedraget til begge publikationer, dog med forskellige artikler.

Det fælles udgangspunkt for bogens 14 artikler er borgerscenen i Dresden. Artiklerne er trods deres forskellighed alle relativt let tilgængelige og bogen er forsynet med et rigt billedmateriale på hele 290 fotos – alle fra forestillinger og projekter på borgerscenen i Dresden. Undertitlen *Das Dresdner Modell* er således meget rigtig, idet det først og sidst er netop denne borgerscenes fem første leveår, der i bogen præsenteres.

Den flittigste bidrager til bogen er Miriam Tscholl, der også lægger ud med en grundig præsentation af projektet i artiklen *Die Bürgerbühne. Beschreibung eines Modells*. Borgerscenen i Dresden står for ca. 10 % af det samlede tilskuertal ved det store teater i Dresden, og i løbet af de første fire år medvirkede ca. 1500 dresdnere i borgerscenens forskellige aktiviteter. Disse kan inddeles i to hovedgrupper: forestillinger og de såkaldte klubber. Til forestillingerne udtænker Tscholl i samarbejde med instruktører og dramaturger et tema, en gruppe eller en anden indgangsvinkel til et projekt, og derpå annonceres der efter borgere, der kunne tænke sig at medvirke. Tscholl fortæller, at man gør sig umage med at beskrive den gruppe, man søger, på en overraskende måde for at undgå klichéen og for at få chancen for at blive overrasket over, hvem der så melder sig. I stedet for at søge “arbejdsløse borgere” annoncerede man eksempelvis efter “borgere, der har for meget fritid og er stressede over ikke at have noget at lave”. Processen med at finde medvirkende forløber i reglen ens, idet der først afholdes et informationsmøde og derpå en udvælgelsesworkshop, hvor

de endelige deltagere bliver 'castet' til produktionerne. Tscholl fortæller, at teaterchefen Schultz har sat en afgørende grundlov på fem ord for disse produktioner, nemlig: "Wie jede andere Inszenierung auch" – "nøjagtigt ligesom alle andre forestillinger". Det skal forstås på den måde, at borgerscenens forestillinger har krav på og selv skal leve op til den samme professionalisme som teatrets øvrige produktioner med hensyn til instruktion, scenografi, lys, lyd, etc. Der findes således ikke noget, der hedder: "det er kun en borgersceneforestilling". Sideløbende med de egentlige produktioner findes der klubber, hvor borgere i løbet af en hel sæson kan 'gå til teater' en gang om ugen og have teateræstetisk og -pædagogisk omgang med en given gruppe, de tilhører. Der har således været klubber for "anderledes begavede borgere", "dramatiske borgere", "vrede borgere", etc. Efter et års arbejde viser klubberne deres resultater i form af en mindre forestilling, der typisk spiller tre dage. Tscholl vurderer afslutningsvis borgerscenens sociale virkninger og kan her berette, at projekterne bringer mennesker sammen, der ellers aldrig ville have mødt hinanden; at der skabes venskaber for livet; og at der for hver eneste produktion vindes nye og blivende teatertilskuere, som ellers næppe ville have fundet deres vej til teatret.

Tscholls introducerende artikel følges op af professor emeritus fra Hildesheim, Hajo Kurzenberger, der har fungeret som gæsteproduktionsdramaturg på to forestillinger ved borgerscenen. Kurzenberger sætter hele borgersceneprojektet ind i en teaterhistorisk kontekst, og ser det som en nutidig indløsning af både Schillers drøm om teater som en moralsk anstalt til forening af borgerne og højnelse af deres moralske habitus, og af Lessings borgerlige sørgespil, der netop ønskede at sætte en genkendelig borger på scenen. Derpå springes der et par århundreder frem i tid til 1968-bevægelsens teaterversion, hvor der udenfor institutionsteatrene i frie grupper blev

lavet teater både for og med folket. Kurzenberger trækker tråden videre til tendenser i det tyske Regie-Theater fra 1990erne og frem, nærmere bestemt hos Peter Zadek og Frank Castorf, hvor skuespillerens reelle nærvær bliver vigtigere end den fiktive rolle, for via den omvej at ankomme hos Volker Lösch' borgerkor og Rimini Protokolls hverdagskasperter som de mest åbenlyse forløbere for borgerscenens projekt. Selvom udviklingsspoeret, Kurzenberger trækker, kan anfægtes på flere punkter, må man indrømme ham så meget, at borgerscenens projekt ikke er grebet ud af den blå luft, men faktisk griber tilbage – og omformer – en række bestræbelser og æstetikker i den ældre og nyere tyske teaterhistorie. Som noget særligt ved borgerscenen i forhold til tidligere og beslægtede initiativer fremhæver Kurzenberger institutionaliseringen, altså forankringen i så stort og ressourcestærkt et hus som Staatsschauspiel Dresden, hvilket sikrer projektet en fast og permanent basis i modsætning til frie grupperes projekter, der langt lettere kan forsvinde igen. Forankringen gør det muligt at tale om borgerscenen som en "eigene Sparte", dvs. en ny og selvstændig kunstform på linje med skuespil, opera og ballet. Kurzenberger opregner fire grunde til borgerscenens succes, og her er den måske interessanteste, at borgerscenen går imod de seneste årtiers tendens til ekstrem dekonstruktion og til tider vanskeligt begribelige æstetikker i det berømte og berygtede Regie-Theater, idet borgerscenen lader det helt almindeligt menneske få taletid på scenen og derved "bedriver en ny gammel form for fremstilling af mennesker på scenen".

Efter redaktørernes bidrag følger en række artikler, som tager udgangspunkt i konkrete forestillinger på borgerscenen, som forfatterne selv har været centralt involveret i. De fleste artikler er her overvejende deskriptive, og forfatterne fremlægger altså deres arbejde, deres overvejelser undervejs og reflekterer i nogen grad over resultaterne. Nogen forestillinger beskrives i flere artikler, og der bliver således tale

om visse gentagelser. Men bredden i artiklerne betyder, at læseren får et grundigt indblik i diversiteten i emner, æstetiske koncepter og grupper af medvirkende i borgerscenens forestillinger. Man kan således bl.a. læse om borgerteater med gamle dresdnere, der kan huske det ublide møde med den røde hær i 1945 (Dagrun Hintze og Beret Evensen: "Leben erzählen. Über die Entstehung und Inszenierung von *Die Zärtlichkeit der Russen*"); om et projekt om ægteskabets velsignelser og forbandelser (Lissa Lehmenkühler: "Wenn die Weißkopfeeadler heiraten. Zum Prozess der Stückentwicklung von *Ja, ich will! – Ein Spiel mit Verheirateten und solchen, die es mal waren*"); og om en iscenesættelse af Goethes Faust med mandlige dresdnere i midtlivskrise (Hajo Kurzenberger: "Goethe hilft! Zur Text- und Stückentwicklung von *Ich armer Tor* nach Goethes *Faust* mit Dresdner Männern in der Midlife-Crisis").

At borgerscenen ikke begrænser sig til teaterbygningen i Dresden fremgår af Barbara Behrendts og Miriam Tscholls fælles artikel: "Wenn die Bürgerbühne aufs Land fährt – Wunsch und Wirklichkeit". Heri berettes om et projekt i landsbyen Reinhardtsdorf-Schöna, som fra 2004 har været i både landsdækkende og internationale medier, fordi det højreradikale parti NPD har særlig stor tilslutning i denne lille by med ca. 1000 indbyggere. Borgerscenen havde allieret sig med gruppen *ASPIK*, der har specialiseret sig i landskabsteaterprojekter, og idéen var at lave landskabsteater med byens borgere for på den måde at lade dem komme til udtryk som noget fundamentalt andet end den "byld af højreekstremisme", som medierne ustandseligt udråber byen til at være. Tscholl fortæller, at borgerscenen her blev presset til sit yderste for at få borgerne til at deltage, hvilket især tilskrives det forhold, at byens borgere var blevet meget mistroiske overfor udefrakommende pga. den konstante strøm af journalister, der stort set alle kom for at finde bekræftelser på deres forforståelse af byen

som "nazirede". Gennem ihærdigt opsøgende arbejde lykkedes det dog til sidst at få 53 borgere til at medvirke i landskabsforestillingen *Aus dem All*, men det fremgår klart af Tscholls beskrivelse, at man her nåede en slags grænse for, hvad selv den bedst funderede borgerscene kan udrette.

At det dog ikke kun og først var i Dresden, man etablerede participatorisk teater, kan Viola Hasselberg i "Das Gegenmodell zur Dresdner Bürgerbühne: Theater als künstlerische Forschung am Theater Freiburg (2006–2013)" fortælle. Hun er skuespilschef på Theater Freiburg, hvor man altså allerede fra 2006 har udviklet en anden model. Mens borgerscenen i Dresden som nævnt udgør en ny og selvstændig "Sparte" har Theater Freiburg ud fra et ønske om at åbne teatret mere mod byen og samfundet i øvrigt integreret forestillinger med ikke-professionelle i teatrets allerede eksisterende afdelinger (Sparten), og ca. en fjerdedel af teatrets produktioner har enten udelukkende ikke-professionelle medvirkende eller kombinationer af ikke-professionelle og professionelle. Det har resulteret i en række forestillinger, som er udviklet over længere tid, med udgangspunkt i problemstillinger og miljøer som er relevante for Freiburg.

Som en afslutning på antologien får to sociologer ordet, idet først Achim Müller, som arbejder med *Audience Development* på Freie Universität i Berlin, i "Die Bürgerbühne als Beziehungstifter" drøfter borgerscenens muligheder for at vinde nye publikummer, og endelig Karl-Siegbert Rehberg i "Darstellendes Verhalten als Selbst- und Zeiterfahrung" ser borgerscenen i et sociologisk perspektiv. Begge ser med optimistiske øjne på projektet, og Rehberg sætter i lighed med Kurzenberger borgerscenen ind i en større kultur- og teaterhistorisk sammenhæng, hvor teater tænkes som et sted, hvor borgere spejles, mødes og udvikles, hvilket han ser borgerscenen som en naturlig forlængelse af.

Efter læsning af denne antologi er man ikke i

tvivl om, at de er glade for deres *Bürgerbühne* i Dresden. Og med rette. Bogen dokumenterer, at der her er fundet og realiseret et tiltag, som på mange måder revitaliserer hele teatret som hjemsted for menneskers (teater)refleksion over, hvad det vil sige at være borger i et samfund. Udgivelsen kan derfor varmt anbefales alle, der interesserer sig for og/eller arbejder med disse og beslægtede participatoriske teaterformer. At flerheden af artiklerne er forfattet i et relativt let tilgængeligt tysk med begrænsede teoretiske refleksioner kan for danske læsere ses som en fordel. Bogen bidrager ydermere til at udvikle et vokabular for genren "borgerteater", og den ønsker tydeligvis også at bidrage til at etablere genren som en selvstændig teaterform med ret til at blive bedømt, vurderet og anerkendt som andet og mere end en midlertidig trend. På det punkt står de danske bestræbelser med en mindst lige så stor udfordring som de tyske forbilleder, og man kan kun håbe på og opfordre til, at danske anmeldere og branchefolk orienterer sig i udgivelser som for eksempel denne, den første borgerscenebog.

Hajo Kurzenberger og Miriam Tscholl (red.):
Die Bürgerbühne. Das Dresdner Modell,
Alexander Verlag Berlin 2014.

Jens Christian Lauenstein Led

Chefdramaturg på Aalborg Teater og leder
af borgerscenen samme sted.
