

Kan man tale om krig uden at lyve?

Anmeldelse af "Til Mine Brødre", Aarhus Teater

Af Thomas Rosendal Nielsen

Spørgsmålet er, om man kan give krigen og soldaterne en stemme på teatret, uden at sproget, der begrundet deltagelsen i krigshandlinger, kollapser i ironi, og uden at ordene og tavsheden, der formidler soldatens erfaringer, kollapser i patos?

Og spørgsmålet er, om repræsentationen af sprogets kollaps og den lidelse, der antydes i det, er lige præcis dét, der gør teater om krig værdifuldt, fordi det tilbyder et alternativ til massemediernes sentimentale kynisme og lineære forklaringsmodeller?

Eller om kontrasten mellem ironisk fremstilling af krigsdiskurserne og patetisk fremstilling af krigerfaringerne (det er et tilbagevendende greb) er lige præcis dét, der afslører, hvor vanskeligt det er for "kunstner-typer" at give krigen et udtryk, som – trods alle mulige innovative kunstneriske greb – er mere end bekræftelsen af en række stereotype billeder af soldaten og krigen?

Forestillingen *Til Mine Brødre* er heldigvis bedre end det – men ikke hele tiden.

Dekonstruktion af krigsdiskurser

Teksten er først og fremmest god. Den er poetisk, mere end den er dramatisk. Den udfolder en række subjekter, der næsten krampagtigt holder sammen på sig selv gennem deres selvfortællinger: "Jeg taler om" er det gennemgående refræn, som både fungerer som et slags eksistentielt performativ (jeg taler, altså bliver jeg til) og som en distanceringsmekanisme til det 'om', dvs. den forfærdelige realitet, som disse subjekter konstituerer sig selv i relation til.

Tekstens første sætning er "Jeg vil tale om krig" (s. 12), og over de første ni scener/tekstfragmenter eksperimenterer teksten og iscenes-

sættelsen med at dekonstruere krigsdiskurser af forskellig slags: soldaternes, de pårørendes, militærets, mediernes, politikernes, akademiernes beskrivelser og begrundelser varieres og gentages, og gentages, sådan at svaret på det spørgsmål, der stilles i første scene – "Hvornår giver det mening at gå i krig?" (s. 12) – samler sig i et væv af klicheer, bagved hvilket, der gemmer sig... en løgn? Skal vi forstå udsagn som: "Jeg taler om militæraktioner, hvis formål det er at skabe en bedre verden i stedet for at berige de krigsførende nationer" (s. 38) som legitime perspektiver eller alene som udtryk for et retfærdiggørende (selv)bedrag?

Denne første del kulminerer i scene otte, hvor militærets benævnelser for dødsårsager gentages i et lille minimalistisk digt: "Eksplodingsulykke. Eksplodingsulykke. Selvmord. (osv.)" (s. 31). Ironien slår over i patos og fra scene 10 fokuserer spillet mere og mere på den enkelte soldats martrede erfaring, indtil den sidste replik i scene 16 – "Jeg er ingen" – som udgør det komplementære nulpunkt til det "Jeg taler", der har drevet teksten fra første linje. I scene 17, der fungerer som en slags epilog, genopstår det talende subjekt, nu som en uhyggelig transhuman profetisk stemme, der udpensler en rædselsvision om fremtidens krig; en usynlig krig, en krig uden krig, der på samme tid er krigens indtrængen i alt.

Psykologiske reduktioner

Teksten er iscenesat som en form for talekor med fem yngre skuespillere, fire mænd og en kvinde, iført irregulære soldateruniformer. Scenografien består grundlæggende af en stor aflang trækasse (en dagligstue, en kiste, et fjernsyn) med et stort hul i forsiden ud mod publikum, en lille

sprække i bagsiden ud mod bagscenen, sandsække langs væggene, en række dyrehoveder/opsatser ophængt på bagvæggen. Lejlighedsvis benytter iscenesættelsen sig af fem håndholdte fladskærme til visning af videomateriale i sort/hvid. Spillerne henvender sig frontalt til publikum det meste af tiden og understøtter eller kontrasterer teksten med et partitur, som ofte består af trivielle handlinger (pille og spise et æg, gnave kylling af et ben, snitte en pind) med en diskret voldelig underklang. Med enkelte undtagelser, som når guitaren (fredsaktivistens våben nr. 1), der i første scene holdes som et våben under eksercits, faktisk bliver spillet på med en mere kontrasterende effekt til følge.

Det er også her, man kan anfægte, at iscenesættelsen nogle steder illustrerer eller forenkler tekstens betydningsrum lidt for meget. Mest i første halvdel, som bygger på den mindst dramatiske del af teksten. Denne del drejer sig som sagt mere om diskurser (altså måder at tale på) end om følelser. Skuespillerne tildeler diskurserne kroppe og stemmer, men også noget, der ligner dramatiske figurer. Og figurerne er hver gang typer: den overmodige soldat, den fortvivlede pårørende, den distancerede akademiker. Stereotyper rent faktisk, af og til klichéfyldte, som når vi fx mødes af heavy rock ved forestillingens start. (Nogle klicheer kan selvfølgelig retfærdiggøres ved at virkeligheden overgår dem. Men ikke altid. I min egen rekruttid hørte vi fx meget Poul Krebs på pudsestuen). Personliggørelsen af tekstens diskurser synliggør først og fremmest distancen mellem skuespillerne og de perspektiver, de repræsenterer, og nogle steder reducerer den tekstens kompleksitet til et udtryk for en bestemt psykologi.

Jeg gætter på, at dette greb er motiveret af en ambition om at gøre den vanskelige tekst vedkommende og nogle steder morsom ved at veksle mellem indlevelse og distance – og der er da også en form for komisk indforståethed forbundet med det: For os i dette rum er denne måde at tale på altid udtryk for et latterligt (selv)bedrag, en løgn. Man kan ikke tale

om krig uden at lyve! Jeg tror bare, at der hvor teksten og iscenesættelsen kan ramme og pirre os mere grundlæggende, er, når vi vender den indforståede etiske kontrakt om og tager udsagnene alvorlig: for nogen uden for dette rum er udsagn som ”Det handler om, at hvis nogen angriber dine børn, forventer du, at dine venner, dine medborgere, vil forvare dem” (s. 38) andet end en løgnagtig retfærdiggørelse.

Rædselsvisionen

I anden del (fra scene 10 og frem) forsvinder det problem. Måske fordi teksten i sig selv er mere psykologisk båret, behøver skuespillerne og iscenesætteren ikke at arbejde så hårdt for at formidle og dramatisere den. De kan tillade sig at være kroppe og stemmer i et rum uden at skulle ”spille teater”. I stedet leger de med en række greb, der ikke psykologiserer, men monterer teksten i rummet. Helt basalt i scene 10, hvor Michael Slebsager fremsiger ”Øjenvidneberetning” mere end han spiller den, Kjartan Hansen leverer scene 13 som en sang af Nick Cave. I scene 15, ”Hvordan har du det”, hvisker spillerne replikkerne ind i ørerne på dyrehovederne på væggen, og det bliver på samme tid barsk og musikalsk. I scene 16, ”Jeg er blevet en robot”, står skuespilleren bag publikum og taler i en mikrofon mens et hakkende sort/hvid klip af hans ansigt projiceres på de fem fladskærme, hvilket meget effektivt illustrerer kroppens transformation til noget forstyrrende andet. (Noget minder mig om Metallicas *One*, som vi måske, indrømmet, også har hørt på pudsestuen). Her bliver distancen æstetisk (apollinsk) snarere end ironisk, og det giver en ganske overbevisende patos, hvis indhold jeg muligvis havde fundet forudsigeligt, hvis ikke scenen var gledet over i den rædselsfulde vision om fremtidens krig, som møder os til slut: ”Jeg taler om nanorobotter så små, at selv millioner af dem ikke kan ses med det blotte øjne. (...) Jeg taler om, hvordan disse robotter bogstaveligt talt kravler ind under huden på modstanderen og slår ham ihjel. Jeg taler om



Foto: Rumle Skaftø

en usynlig fjende, der angriber dig inde fra din egen krop. (...) Jeg taler om kroppe, der pludselig uden varsel går i gang med at nedbrydes. (osv.)” (s. 53ff).

Det er uretfærdigt overfor en forestilling, at lukke den inde i en konklusion i slutningen af en anmeldelse. Lad mig i stedet vende tilbage til den indledende observation: *Til Mine Brødre* er nogle steder et eksempel på, hvor vanskeligt det er i teatret at overskride stereotype billeder af krigen og soldaten, men samtidigt et eksempel på, hvorfor teater om krig er værdifuldt, nemlig fordi det tilbyder et alternativ til massemediernes sentimentale kynisme og lineære forklaringsmodeller. Og her er det altså især Woetmanns tekst, der gør hele forskellen.

Fakta

Tekst: Peter-Clement Woetmann. Iscenesættelse: Annika Silkeberg
Scenografi, kostumer og video: Igor Vasiljev.
Dramaturg: Mette Marie Bitsch D’Souza.

Medvirkende: Matias Hedegaard Andersen, Julie Buch-Hansen, Michael Lundbye Slebsager, Christian Hetland, Kjartan Hansen.
Premiere: 20. februar 2016

Thomas Rosendal Nielsen

Lektor på Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet.
