

Svendborg Brecht Festival 2014

Dage med Brecht – oplevelser fra Svendborg

Af Sara Krøgholt Trier

I dagene mellem den 17. og 21. september er det tredje gang, BaggårdTeatret åbner dørene til den fem dage lange festival *Dage med Brecht* i Svendborg. Den dansk-tyske kulturfestival har siden 2012 været en tilbagevendende del af egnsteatrets sæsonprogram, men som noget nyt har man i år valgt at lade *Kunsten ude på kanten* indgå som et led i den etablerede begivenhed. Koblingen mellem de to initiativer er oplagt, fordi deres tematiske afsæt er det samme: Ligesom *Kunsten ude på kanten* har ønsket at være den kreative primus motor for skabende møder og dialoger, har det tilsvarende været målsætningen for festivalen i Svendborg at gøre byen til et frugtbart mødested mellem mennesker med forskellig national og kunstnerisk baggrund.

Fokus har især været rettet mod de tyske og danske kunstneres interaktion, og her har *Dage med Brecht* kunnet fungere som en mulig og fælles kontekst, de sammen har kunnet indgå i. I interaktionen mellem de to lande har *Dage med Brecht* samtidig set en mulighed i at bygge bro tilbage til 30'erne, "hvor digteren Bertolt Brecht på flugt fra nazisterne boede seks år med sin familie på Sydfyn", som der står på festivalens hjemmeside. I dag fungerer Brechts Hus som et sted, hvor kunstnere og forskere fra hele verden, ligesom Brecht, kan søge arbejdsro, og en lille del af festivalen foregår i og er arrangeret af folkene omkring Brechts Hus.

En niche for folket

Mine overvejelser omkring *Dage med Brecht* bygger først og fremmest på mine oplevelser i dagene fredag og lørdag, hvor jeg selv deltog som gæst på stedet. Især har netop festivalens vision om et 'skabende møde' været en form for rød tråd, jeg har kunnet bruge som et pejlemærke til at opleve festivalen ud fra. Mit fokus har været rettet mod undersøgelsen af, hvordan festivalens intentioner om netop det grænseundersøgende og skabende møde synes at være blevet udlagt og realiseret på stedet. Svendborg Brecht Festival har tilrettelagt sit program på flere forskellige lokationer rundt om i byen, men en størstedel af de samlede begivenheder foregår ude på BaggårdTeatrets egen scene. Scenen placerer sig i et skovområde lidt uden for Svendborgs midte, og derfor er det en lille udflugt i sig selv at få transporteret sig derud. Da jeg ankommer i bil fredag eftermiddag står en tysk teatergruppe og gennemøver aftenens forestilling ude foran på pladsen. I det hele taget lader BaggårdTeatret til at være stedet, der genererer liv og aktivitet i festivalens dage, og som gæst oplever jeg teatret som en form for brændpunkt, eller en art festivalplads, hvor festivalaktiviteter udspiller sig på stedets indendørs- og udendørs scener samt i husets foyer.

På den ene side er BaggårdTeatret med sin afsides placering en intim ramme at anbringe en festival i, men set ud fra ønsket om at danne et specifikt møde, nemlig mødet mellem borgeren og kunsten, mener jeg også, at rammen udgør én af

festivalens udfordringer. Et element i festugens strategi kan være at indtage det offentlige rum, for at nå offentligheden dér, hvor den allerede befinder sig. Hensigten ved at opsøge det offentlige rum kan være den at give en bredere gruppe af vante som uvante kulturgængere mulighed for at opleve kunsten, uden at de selv skal opsøge den. Svendborg Brecht Festivalens strategi er derimod tilsyneladende at danne et mere samlet og intimt rum, som rent geografisk ligger i periferien af det centrale byområde, og som borgeren derfor selv må opsøge. Man kunne derfor stille spørgsmålet, om placeringen bliver en hindring for festivalen i at involvere en større gruppe af publikummer, når muligheden for at dukke 'tilfældigt' op, som vilkårligt forbipasserende, begrænses? Mit svar er umiddelbart ja. I hvert fald er det min oplevelse på festivalen, at de deltagende ude på BaggårdTeatret i høj grad er folk, som enten har kendt til festivalen i forvejen, eller som er involverede som enten aktive, frivillige, eller som optrædende på stedet. Jeg opfatter det som en slags niche-festival, snarere end en folkefest, men festival-oplevelsen bliver også mere samlet og nær end den almindelige festuge, hvor aktiviteterne som oftest er mere spredte.

Lærestykket som benspænd

For *Dage med Brecht* synes visionen om at 'skabe nye møder' i mindre grad at betegne mødet mellem tilskuere og aktører, end den betegner mødet mellem forskellige kunstgenrer og nationaliteter. I interessen for det transnationale og -æstetiske ligger der hos festivalen et ønske om at ville skabe dialog på tværs af disse skel, for på den måde at danne rum for nye kunstneriske berøringer og samarbejder. Dette kommer bl.a. til udtryk i festivalprogrammet, hvor man åbenlyst har arbejdet med inddragelsen af udenlandske kunstnere og æstetiske værker, og i fredagens aftenprogram viser det sig bl.a. i form af en 'tri-national' forestilling, som man kalder den. På BaggårdTeatret har man inviteret en tysk, en dansk, og en japansk gruppe til at optræde separat, men under den kollektive betegnelse *Brecht high 3*, og med det fælles projekt at fremføre Bertolt Brechts lærestykke, *Jasigeren* og *Nejsigeren* (1930). Foruden de nationale skel, opererer de tre kunstgrupper inden for forskellige mediale og kunstneriske udtryksformer, hvilket gør 'mødet' yderligere facetteret.

Som publikum præsenteres vi først for en japansk fremførelse af det tyske lærestykke, optaget på film, og som den japanske Akira Ichikawa er kommet til Svendborg for at introducere. Efterfølgende går vi udenfor på pladsen, hvor den tyske teatergruppe BLUESPOT PRODUCTIONS fremfører deres fysisk engagerede fortolkning under åben himmel. Rejsen i bjergene foregår på malerstiger, som spillerne klatrer på, og som er eneste scenografiske materiale. I denne version har en gruppe gymnasieelever øvet med gruppen forud for forestillingen, og de indgår som 'kor'. Afslutningsvis performer den danske gruppe CAAST, der består af fem mandestemmer, et avantgardistisk syngespil over stykket på festivalens udendørs scene. Efter fremførelserne går jeg med ind til en artist-talk, som BaggårdTeatret har arrangeret. Her er det meningen, at det er bidragsyderne, altså de optrædende kunstnere, der skal have lov at udsørge hinanden omkring de andres fortolkninger af lærestykket, lytte til hinandens arbejdsmetoder, og forstå hinandens valg af udtryk og form. Jeg ærgrer mig en smule over, at man på festivalen ikke har gjort mere ud af at indbyde festivaldeltagerne til at være med i talken. Foruden mig selv er kun enkelte publikummer mødt op, og muligheden for at lade tilskueren spørge ind til det tri-nationale eksperiment mener jeg ville have været oplagt og interessant i det her tilfælde. Fx kunne det have været spændende at høre, hvordan de borgere, der

danner fællesskab omkring Brechts Hus, oplever denne form for Brechtfortolkning, og hvordan de unge, der både var publikum og medaktører, kobler til lærestykket.

Det er interessant at finde ud af, hvordan de tre grupper hver især har valgt at forholde sig til Bertolt Brechts politiserede æstetik og følgelig arbejdet ud fra den. Akira Ichikawa har forsøgt at skabe en forbindelse til den tyske dramatiker og instruktør ved at arbejde med den japanske teaterform, *noh*, som Brecht selv var inspireret af. Imidlertid har ingen af grupperne ønsket at fortsætte traditionen fra den episke lærestykkeform, men har i stedet forsøgt at bruge Bertolt Brechts principper som benspænd i deres udlægninger af lærestykket. Det tyske team, BLUESPOT PRODUCTIONS, fortæller om, hvordan det oprindeligt var et bestillingsarbejde til en festival, som foranledigede deres arbejde med Brecht. Gruppen var ikke så interesseret i at dyrke det moraliserende i lærestykket, men netop udfordringen i at skulle udforske og sætte sig ind i en stil og en genre, som de ikke var vant til at beskæftige sig med, gjorde deres arbejde med det givtigt og spændende. Om motivationen for at vælge et lærestykke af Brecht taler CAAST desuden om at ville arbejde med det 'tunge og akavede', og at de med deres musikalske baggrunde derfor så et potentiale i *Jasigeren* og *Nejsigeren*, der som politisk dramatik ligger langt fra gruppens vante udtryk.

Mødet mellem de tre kunstgrupper bærer tydeligt præg af en bevægelse væk fra de politiske, samt fra de dramatiske teknikker, der normalt kendetegner Brecht. De tre fremførelser af *Jasigeren* og *Nejsigeren* flytter med forskellige metoder deres fokus væk fra det moraliserende for i højere grad at arbejde med det æstetiske udtryk, at lade lærestykket 'verfremde' egne æstetiske former og som Akira Ichikawa, at føre de brecht'ske strategier over i en ikke-europæisk teatertradition.

At mødes som flygtninge

Inden *Brecht High 3* går på om aftenen, møder jeg op til *Flygtning Transportable*, der er en fysisk og intim teatercollage, skrevet og sat op af, Teater Fluks. Jeg indfinder mig på BaggårdTeatrets parkeringsplads sammen med de andre publikummer, hvor vi én efter én bliver guidet ind i en større varevogn, der står parkeret på pladsen, hvorefter bagsmækken lukkes i. I vognen har man installeret bænke langs med væggene, og som publikum anbringes vi side om side, og bliver på den måde en effektiv del af det performative rum, der søger at imitere en virkelig flygtningesituation. Spørgsmålet er, hvorvidt det for den almindelige teatergænger er muligt at sætte sig ind i flygtningens sted, og om kunsten er i stand til at bringe os det sted hen, hvor forståelsen er mulig?

I *Flygtning Transportable* står disse spørgsmål som de mest centrale. I forsøget på at nå et svar, leder forestillingens to skuespillere os gennem en sanselig og reflekteret undersøgelse, hvor de skiftevis agerer forhørsbetjente og udsatte flygtninge, og



Foto: Teater Fluks

skiftevis træder ud af rollerne, hvor de diskuterer og kommenterer på de autentiske flygtningehistorier, vi som publikum bliver vidner til. I refleksionen gør de sig tanker omkring deres egen situation og position, og de taler om, hvorvidt de som to almindelige aktører har mulighed for at forstå nogle specifikke erfaringer, som aldrig har været deres egne. Her prøver de sig frem med grænsesøgende eksperimenter, og i deres ønske om at sætte sig selv på spil, lader de publikum agere beskuere til scener, som dels handler om ydmygelse, og dels handler om at udsætte/blive udsat for fysisk smerte og ubehag. Vejen mod en mulig forståelse for de flygtendes erfaringsverden bliver altså både en fysisk og reflekteret proces – ikke kun for skuespillerne selv, men også for os som tilskuere. Vi aktiveres helt fysisk og sanseligt i det performative rum, og vi er selv både de udsatte og de passivt betragtede, men vi opfordres også til at reflektere sammen med skuespillerne, og opfordres på den måde til at tage stilling i fællesskab med dem. Det kommer der en proces ud af, hvor der spørges kritisk ind til, hvilke erfaringer vi som publikum og aktører egentlig har adgang til – og det underforståede svar bliver, at det er ikke alt, vi kan dele. *Flygtning Transportable* bliver på den måde en forestilling, der danner et dialogisk, undersøgende og konfronterende møde mellem skuespiller og publikum, hvor vi bringes ud af vores vante komfortable zone. Men for at trække en linje til *Dage med Brecht* og festivalens målsætning, bliver forestillingen også i kraft af fiktionens rum et møde på tværs af landegrænser, mellem mennesker med forskellige baggrunde, og mellem mennesker med usammenlignelige fortællinger.