

Oppturer og nedturer i Graz

(Graz): Scenekunstprogrammet på årets Steiricher Herbst spredte seg fra tradisjonelt moderne teater til kompromissløs performance. Vi ble bl.a. presentert for størrelser som Armin Petras, Lone Twin, Romeo Castelluci, Richard Maxwell og Verdensteatret.

Av Elisabeth Leinslie

Steiricher Herbst
– Festival For Ny Kunst
21.sept-15.okt 2006
Graz, Østerrike

I snart førti år har kulturbyen Graz i Østerrike årlig vært sentrum for samtidsfestivalen Steiricher Herbst (Styrisk høst). En, i 2006, tre og en halv uker lang internasjonal festival med tverrkunstnerisk profil. Dans, teater, performance, billedkunst, musikk, lydkunst, installasjoner, litteratur, arkitektur, film og nye medier i en aktiv utveksling mellom praktisk kunstarbeid og estetisk diskurs. Festivalen tilbyr med andre ord publikum både konserter, utstillinger, forestillinger, opplesninger, stunts, workshops, kunstnersamtaler, hybridverk, teoretiske seminarer og paneldebatter med en rekke store størrelser.

Blant disse var Verdensteatret med *Konsert For Grønland*. Et verk som er så til de grader tverrkunstnerisk at festivalen valgte å programmere den til både scenekunst- og lydkunstprogrammet. Verket er også videreutviklet til en installasjon, eller en audiovisuell maskin med tittel *Fortellerorkester*, som var en del av festivalens billedkunstprogram. Verdensteatret var det eneste ensemblet som spilte i festivalens alle tre hovedavdelinger – en kuriositet innen tverrkunstnerisk live-art med andre ord.

Festivalfokus

“Indeed, as a festival, steirischer herbst is special in many respects, thanks to its multidisciplinary nature, its firm contemporary stance and the active exchange between artistic work and aesthetic discourse. [...] Long before everyone started talking about networking the arts and calling for interdisciplinarity, steirischer herbst was already intermingling art, music, performance, dance, theatre, literature, architecture, film, New Media and theory.” – skriver festivaldirektøren Veronica Kaup-Hasler på festivalens nettside. I Graz har de med andre ord holdt i live fokuseringen på tverrkunstneriske prosjekter og utveksling mellom kunstpraksis og teori siden 1960-tallet. Kunsthistorisk sett var disse strategiene kjent som sentrale på 60-tallet, hvor bl.a. filosofene Deleuze og Derrida lot seg inspirere av avantgardekunstnerne og kunstnerne lot seg inspirere av deres teorier. I mellomtiden har derimot denne utvekslingen mellom teori og praksis ligget delvis i brakk, men ikke i Graz – der har de med stort hell videreført disse strategiene.

Festivalen orienterte seg i år rundt ledemotivene ekstern kontroll og selvkontroll. I tillegg reflekterte flere arbeider og tilstøtende teorier rundt pragmatiske samarbeidsmodeller, deltakelse og åpne kilder. Som for eksempel deltakende nettkunst og åpne diskusjoner på internett. Eller når aktørene i prosjektet *Camp Show Styria* under festivalen reiste rundt i Styria som feltstuderende nomader i fem spesialdesignede campingvogner, og stadig

returnerte til Graz for å presentere performancer basert på research de gjorde på lokalsteder under reisen.

Modernisme som ny kunst?

Scenekunstprogrammet på årets Steiricher Herbst spredte seg fra tradisjonelt moderne teater til kompromissløs performance. Vi ble bl.a. presentert for størrelser som Armin Petras, Fritz Kater, Lone Twin, Romeo Castelluci, Richard Maxwell og Verdensteatret.

Armin Petras og Fritz Kater (Tyskland) stod for det moderne teatret med science fiction såpeoperaen *Dance! (Tanzen!)*. *Dance!* er regissert av Armin Petras og skrevet av Fritz Kater som er Armin Petras' forfatterpseudonym. Historien foregår i et bioteknisk firma. Hovedpersonen Bernie er supervisor i dette firmaet. Han er emosjonell ustabil og etter 15 år alene er han rimelig gal etter damer. Bernie har fått i oppgave å reforhandle kontrakten med Inga, en ansatt som er gravid og nekter å gi fra seg sine rettigheter som arbeidstaker. Inga mister barnet, drikker seg full på jobb sammen med Bernie og han antaster henne – uten ”hell”. På grunn av Bernies intense trusler går Inga til slutt med på å ha sex med han – noe som resulterer i en arbeidskontrakt på to år til. En annen kvinnelig ansatt, Sandra, er på vei oppover i bedriften allerede første dag på jobb. Hun blir overført til en høyere stilling – fordi hun har sex med sjefen.

Dance! er en banal og konform historie om kontroll og kjønnsdiskriminering på arbeidsplassen. Den tilfører ingen nye og interessante perspektiver rundt temaene. Formspråket var også velkjent, med enkel, nærmest amatørmessig scenografi, realistiske arrangementer og spill med høyt tempo og mange brudd; litt burlesk, litt slapstick, litt trash, litt pop, litt rock og litt teknologi. Takket være gode skuespillere ble forestillingen allikevel holdt oppe på et visst nivå.

Det er ikke lett å forstå hva en så (i denne sammenheng) tradisjonell forestilling har å gjøre på en festival for ny kunst. Festivalens dramaturg og programmerer Florian Malzacher forsvarte verket med at de ønsket Petras kunstneriske signatur, i og med hans renommé som nyskapende regissør og stilling som nyansatt direktør ved Maxim Gorki-teatret i Berlin. – Neste gang burde kanskje festivalledelsen ta en tur til Bergen og se hva Trasteatret produserer. For eksempel kan deres forestilling *Maybe it's too nice?* tematisk sammenlignes med *Dance!*, men den er flerfoldige ganger bedre både angående innhold og form.

Underbevissthetens fantasja

“Real communication does not take place via understanding at all but through impulses for the recipient's own creativity” (surrealistisk manifest).

Dance! sin rake motsetning ble vi presentert for i Societas Raffaello Sanzios¹ mesterlige førpremiere på sitt nye verk *hey girl!* (regi, scenografi, tekst, kostymer: Romeo Castelluci) – et langsomt og enigmatisk verk med sterke symboler og drømmelignende audiovisuelle bilder som skaper nye virkeligheter. Essensielle elementer er metamorfose, auditiv og visuell tekstur og kropp. Verket kan sies å bevege seg mellom mytisk folkekultur, mystisisme, symbolisme

¹ Kompaniet kommer opprinnelig fra billedkunsten og er en av de mest radikale eksponentene for nyskapende teater i Italia. I 1981 dannet Romeo Castellucci, Chiara Guidi og Claudia Castellucci kompaniet Societas Raffaello Sanzio. Navnet er utledet fra den italienske renessansemaleren Raphael. 'Because in the perfection of his (Raphael) compositions the figures are submerged in metaphysics.' – hevder Romeo Castelluci. Kompaniet legger stor vekt på kroppens visuelle og symbolske kraft, de eksperimenterer mye med stemme og lyd, og disse auditive elementenes interferens med de sterkt ekspressive visuelle bildene.

og science fiction – eller det kan sammenlignes med et barokt 'Wunderkammer'. Det er vanskelig å beskrive Castellucis verk med ord, for vi kastes inn i en verden med andre tids-, rom- og språklige lover enn vår egen, en verden full av fantastiske og paradoksale handlinger, en verden som er både skjør, sår, betryggende og skremmende uhyggelig. Det spiller på underbevisstheten og på våre fysiske reaksjoner, det er med andre ord en sterk utfordring for vår persepsjon.

Ni år med Lone Twin

Duoen Lone Twin (Gary Winters og Gregg Whelan) kan anses som en del av den drivende kraften innen britisk scenekunst i dag. I ni år har de reist rundt i verden som nomader og gjort aksjoner og performanser som inkluderer folk på gaten; de danser sammen, de står hånd-i-hånd på bruer, de sykler med folk, de spiller på gaten osv. Reisene har fungert som både performanser i seg selv og som materiale til forestillinger. Notater, videoopptak og historier basert på hendelser, mennesker og steder de møter og opplever, har blitt til verk som blander performancekunst, stand-up og gateteater. Verkene spiller ofte på forholdet mellom autentisitet og illusjon, og er både vittige, vimsete, sjarmerende og tankevekkende.

Etter ni år og syv hundre performanser har duoen returnert hjem – reisen er over. Og i *Nine Years* (premiere i Graz) undersøker Lone Twin sitt nåværende virke. Dette gjør de ved å starte med et kritisk blikk på et hektisk arbeidsliv som har stor innvirkning på livets familiære og sosiale sider. "There's more than this halflife" sier Gary, og fortsetter med en klassisk 'Lone Twin-oppramsing' av hva man skulle og ikke skulle gjort med livet. Denne spørsmålsstillingen ved kombinasjonen liv og arbeid er gjennomgående i hele forestillingen. Spesielt vektlegges en problemstilling og frustrasjon som nok mange kunstnere og kulturarbeidere erfarer: at andre ikke anser kunstarbeid og reising som jobb. De setter opp en enkel kontrast til andre yrkesgrupper, ved å hevde at dette er reaksjoner bare kunstnere får.

Ved å stille nære og universelle spørsmål om bl.a. hjemlengsel, kjærlighet, ensomhet og sosialisering inntar duoen en kritisk holdning til karrierejag og kommersialisering. Med denne innfallsvinkelen tilbyr de alternativer til livsførselen de kritiserer. De gir et bilde på hvor viktig nære menneskelige relasjoner er – enten de er langvarige eller kortvarige. De små historiene får med andre ord stor plass, men kan generere store essensielle problemstillinger for den enkelte tilskuer.

Nine Years kan også ses som et forsøk på å binde verdens hjørner tettere sammen. Med en varm omfavelse og sammenblanding av geografiske steder og menneskene som bor der, lager duoen en eneste stor frihets- og kjærlighetsvev av verden. For eksempel ved at de arrangerer en date mellom en sveitsisk dame og en australsk mann – like naturlig som om de skulle bodd i samme by. Duoen forholder seg til geografien som om det tar en halvtime å sykle fra Sveits til Melbourne – en dramaturgisk frekkhet, eller skal vi kalle det en dramaturgisk frihet som vektlegger historien som fortelles fremfor den geografiske realismen. At de gjør dette uten å fortrekke en mine, som om det var det mest selvfølgelige i verden, underbygger fokuset på at medmenneskelighet bør strekke seg på tvers av geografi og kulturer.

Amatørenes fallitt

Richard Maxwell (USA) har det siste tiåret bemerket seg sterkt på amerikanske off-scener. Til Steiricher Herbst kom han og hans kompani The New York City Players med en av sine siste produksjoner; *The End Of Reality*. En tekstbasert forestilling spekket med amerikanske referanser og humor -- en slags amerikansk Monthly Pyton men i en mer depressiv og minimalistisk utgave.

Maxwells tekst tar form som klipp fra konversasjoner hørt på gaten og historien foregår på kontoret i et sikkerhetsvaktfirma, noe som har ført til at mange har tolket verket som en direkte reaksjon på 9/11. Denne tolkningen er relevant, men overser verkets mangfold. Verket stiller seg kritisk til både underholdningskulturen og ustabilitet, kynisme og frykt generelt i dagens samfunn. Den tar for seg både politiske, religiøse, kulturelle og moralske problemstillinger. Det klinger en nostalgisk melankoli fra scenen, om en verden som var tryggere og mer oversiktlig. Så kritiseres også Maxwell i kunstnersamtalen i etterkant av forestillingen for å være provoserende reaksjonær i sin nostalgi. Og Maxwell selv hadde ikke noe imot det reaksjonære stemplet. Han liker ikke tingenes tilstand; om det ikke var perfekt før, så var det i hvert fall bedre enn nå.

Maxwell er kjent for å bruke amatørskuespillere i sine produksjoner. I *The End Of Reality* bruker han både amatører og profesjonelle, og kontrasten mellom de skolerte og ikke-skolerte aktørene blir svært påfallende. Både tekst og regi er her så avansert at det krever stabile skuespillere som mestrer finurlig timing. Jim Fletcher og Brian Mendes overbeviser, mens amatørerne faller totalt igjennom; de tømmer teksten for både rytme, innhold og humor ved å snakke fort og flatt uten sans for tekstens rytme. Jeg blir sittende å tenke på andre ting, og på at Maxwells kompromissløse og insiterende holdning til amatørernes plass på teaterscenen ikke sammenfaller med hans egen tekst og regi (i denne forestillingen). Innimellom kommer riktignok en virkelig god scene, men det er ikke nok til å redde forestillingen.

Poesimaskiner

Tross varierende scenekunstprogram bar festivalen preg av veldig god organisering, infrastruktur og informasjonskanaler. Som sosialt møtepunkt hadde de opprettet et festivalsenter, hvor det mer eller mindre hver kveld ble invitert til fest og underholdning i form av performanser og konserter. Publikum, aktører og andre festivaldeltakere møtte opp og gjorde dette til et samlende og inkluderende sted.

Tilbake til Verdensteatret, og resepsjonen av deres verk. La meg starte med *Fortellerorkester*, en installasjon basert på deler av scenografien fra *Konsert For Grønland*. Installasjonen fikk et eget rom i museet Kunsthaus Graz (for anledningen omdøpt til Gutshaus Kranz), og her ble publikum sittende lenge – fascinert av kontrasten mellom de organiske objektene og det høyteknologiske maskineriet, og ikke minst den særegne atmosfæren og historiene verket genererte. *Konsert For Grønland*, som ble spilt på en scene inne i fjellet som reiser seg midt i sentrum av Graz, ble av kritikere beskrevet som en bisarr-arkaisk, melankolsk og antropomorfisk poesi-maskin med subtile beveggrunner. En poetisk drøm av et erindringsbilde fra Grønland, og et krevende og (i litterær forstand) uforståelig wunderkammer for øyne og øre som publikum vil fortsette å snakke om i tiden etter festivalen.

For mer informasjon om festivalen: http://www.steirischerherbst.at/2006/index_en.php