

Problemet er sin egen løsning

Vi gjør i dag alt for å passe inn i det globale arbeidsmarkedet og optimerer oss selv som om vi var vår egen bedrift. I forestillingen protesteres det imot dette, men det antydes også en paradoksal visjon. Hvis man tillater trettheten som selvutbyggingen medfører, kan den forvandles til en utopisk tilstand.

TRETTETSSAMFUNNET/ ESSAY OM

TRETTETEN Av Byung-Chul Han og Peter Handke. Regi: Stefan Otteni. Dramaturgi: Kerstin Grübmeiers. Sceografi / kostymer: Anne Neuser. Aktører: Ursula Grossenbacher, Thomas Halle, Gunnar Schmidt. Produsert ved Badisches Staatstheater Karlsruhe. Black Box Teater, 22. september

Dramaturgien i disse Handke-dagene var perfekt: Etter en lang og ordrik Ibsen-konferanse i Skien, med bl.a. Claus Peymann, Hans-Thies Lehmann og Peter Handke selv, kjører bussen oss til Oslo og man rekker akkurat å se *Tretthetssamfunnet/Essay om Trettheten* på Black Box Teater. Forestillingen er del av Ibsenfestivalen og basert på tekster av Handke og den koreanske filosofen Byun-Chul Han. Den begynner klokken ni og man får tildelt en madrass med en dyne og kan legge seg ned og se opp i en kunstig himmel.

Men den scenefilosofiske kvelden er alt annet enn trettende. Den er en våken analyse av et samfunn som utmatt oss, samtidig med at denne utmattelsen antyder en utopi der trettheten selv forvandles til mulighet.

Og dette *både-og* er nettopp essensen i Handkes og i Byun-Chul Hans tekster. I sin filosofiske best-

selger *Tretthetssamfunnet* beskriver Han overgangen fra det som Foucault kalte disiplinærsamfunnet til det Han kaller prestasjonssamfunnet. Tidligere hadde vi sjefer, rektorer og politimestre som med overvåking og straff fikk oss til å arbeide og dermed også å øke produksjonen. I dag har vi blitt våre egne sjefer: Vi har selv innsett at det å produsere mest mulig er den høyeste lykke, og derfor overvåker og straffer vi oss selv for å få dette til. Og vi er i tillegg så gale at vi oppfatter dette som noe positivt. Negasjonen, altså utmattelsen som er konsekvensen av det stadige optimeringsforetakende vi holder på med, patologiseres og kalles depresjon, *burn-out* etc. I virkeligheten er denne trettheten kanskje snarere et gode enn et problem.

Tretthet som problem og sjanse

I kveldens aksjonsfilosofiske forestilling leses det direkte fra Hans bok. Også det dialogiske aspektet skjer i form av opplesninger: En annen skuespiller svarer med passasjer fra Peter Handkes *Forsøk om trettheten*. Og Handke, som i sitt forfatterskap ofte har foregrepet senere politiske problemer, gir i essayet fra 1989 flere slående bilder på den utmattelsesdialektikken som er så betegnende for dagens samfunn. Slik forteller han om en stressende flyreise



AV JULIAN BLAUÉ



Tretthetsamfunnet/ Forsøk om tretthet, regi: Stefan Otten. Foto: Feli Grünschloss

fra Alaska til New York, samt hotell-leiting i metropolen, som fører til uutholdelig utmattethet, før han likevel beslutter seg for å gå ut i byen, og det skjer en forvandling. Trettheten blir til en venn. Den blir til sin motsetning, til en opplyst tilstand. Og ikke bare det: Menneskene han møter i byen blir delaktig i *den andre tilstanden* som Handke nå befinner seg i. Ja, hele New York forvandles til en scene og menneskene til vidunderlige aktører, fordi de blir møtt med Handkes opplyste og samtidige, på en behagelig måte, trette, blikk.

Det er forestillingens styrke at den ikke bare problematiserer et fenomen, men at den også tør å gi noen svar. Eller rettere sagt: Den realiserer på teatrets mikroplan det utopiske samfunnet som antydes som et reelt fremtidsscenario. Som tilskuere opplever vi den verdifulle trettheten mens vi ligger på madrassene. På den mest mulig kontemplative måte får vi her med oss tankene til Handke og Han. Den utopiske utmattelsen baserer seg på å si nei, å melde seg ut, å bli

sin egen herre igjen. Derfor er forestillingen også et forsøk på å lære oss til å si nei til optimeringstvungen. Aktørene går rundt og byr på ulike ting og muligheter: «Vil du si ja når sjefen din tilbyr deg enda en lukrativ oppgave, som fremmer karrieresjansene dine og som betyr at du må sitte og jobbe frem til klokken tolv om natten?» «I would prefer not to», svarer de fleste i publikum. Men hva skal man svare når man får tilbudt et eple eller en kjeks? Er det da ikke i anti-prestasjons-åndens navn å si ja og å nyte den fine kaken eller den deilige frukten? Det er et mulig svar, men tretthetsutopien kan også realiseres med et nei. For et av problemene ved et samfunn der positiviteten er enerådende, er at vi konstant gir etter for våre første impulser. Men man må kunne si nei og akseptere intetheten for å kontemplere på et mer fundamentalt plan. Og det er som oftest når man sier nei ti noe, uten hensikt eller baktanker, at *den andre tilstanden* blir til en realitet. Å sette pris på kontemplasjon, bare for kon-

templasjonens skyld. Og ikke for rekreasjonens skyld, som bare har til hensikt å gjøre oss effektive og produktive igjen.

Åndelighet og samfunnsanalyse

Hva er det som gjør at denne forestillingen er aksjons-filosofi på sitt beste? Altså filosofi og aksjon, som begge er like viktige og betinger hverandre? Grunnen er at de tankene som ytres berører oss alle i våre liv, samtidig som de er eksistensielle og her og nå i denne forestillingen. Regissøren og aktørene går tilbake til filosofiens røtter. I dag er det ofte vanskelig å se forbindelsen mellom liv og filosofi, men det er denne forbindelsen filosofien egentlig handler om; det var det *gode livet* filosofien dreide seg om i Hellas, slik som nå, her på Black Box Teater. Hva betyr det å si nei? Vi føler på det når vi blir tilbydd kake og har mulighet til å ta imot eller ei! Hva menes det med å være trøtt og opplyst samtidig? Når vi ligger på madrassen, søvnige, men allikevel følger forestillingen, får vi et svar. Hva er det

som er så viktig med å sove? Når det henimot slutten av forestillingen kommer inn et barn som klager over at det ikke får sove, blir dette umiddelbart evident.

Denne formen for eksistensiell filosofi nærmer seg en type åndelighet som også praktiseres i templer. Forfatterne er klar over det. Handke nevner selv at den opplyste trettheten går hånd i hånd med en type pusting, som man elers bare oppnår ved yoga-øvelser og lignende. Og Han, som kommer fra den zen-buddhistisk pregete koreanske kulturen (koreansk: Seon), fremhever at den ekstremt aktive og høyt konsentrerte trettheten, som han oppfatter som en sann utopi, er beslektet med zen-buddhismens meditative tilstand. En zen-buddhist prøver jo nettopp å konsentrere seg i timevis om ingenting, og unndrar seg slik enhver form for effektivitet, optimeringstvang og produksjon. At slike tidløse verdier kan prekes i en forestilling med et moderne formspråk og en ekte samfunnsanalyse, er ekstra verdifullt!

Tretthetssamfunnet slutter med det som kanskje er den roligste sluttscene i nyere teaterhistorie. Den kunstige stjernehimlen vi alle ser opp mot blir gradvis mørkere. Det skjer ingenting, vi hører ikke et ord. Vi ligger på våre madrasser og ser opp i himmelen, som nå er mørk. Så blir den lysere igjen og vi hører fuglekvisper. Publikum klapper. For meg kunne den simulerte overnattingen gjerne ha foregått i *real time*, 1:1, en hel natt, sovne og våkne på teateret! Hvis jeg ikke hadde hatt det så travelt som jeg hadde med å komme meg tilbake til kontoret mitt, der jeg måtte styre med den optimale forberedelsen av en samtale med forfatteren Peter Handke, som jeg ellers ikke ville ha klart å levere til avisen før deadline; en uakseptabel risiko for karrieren.

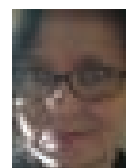


..... som Quitt, i *They Are Dying Out* av og med De Roovers. Foto: Stef Stessel

Kapitalisme- kritikk og levende historie

De som ga teatret en sjanse til tross for kritikken av årets Ibsenprisvinner, fikk to tankevekkende opplevelser. Peter Handkes skuespill *Immer noch Sturm* og *Die Unvernünftigen sterben aus* var usedvanlig estetisk og intellektuelt utfordrende, både for skuespillere og publikum, og viste at teatret fortsatt kan innta en rolle ved å provosere til refleksjon.

AV WENCHE LARSEN





THEY ARE DYING OUT Av Peter Handke. Av og med: De Roovers. Dramatikens hus, 16. september.

IMMER NOCH STURM Av Peter Handke. Regi: Dimiter Gotscheff. Scenografi: Katrin Brack. Thalia Theater/ Salzburg Festspiele 2011. Nationaltheatret 21. september

Den belgiske prosjektgruppa De Roovers gjesta Ibsenfestivalen med forestillinga *They are dying out* basert på Peter Handkes skuespill *Die Unvernünftigen sterben aus* (*De ufornuftige dør ut*) fra 1973. Stykket inngår i De Roovers' «Dollar-syklus» om kapitalismens finansielle og moralske krise. Det første stykket var basert på Shakespeares *Timon of Athens* fra 1607; det tredje på Eugene O'Neill's *The Iceman Cometh*, skrevet i 1939.

Skuespillet handler om kapitalismens vesen og hva den gjør med oss, og

er konstruert som en dialog mellom en vennegjeng av fire businessmenn og én kvinne, samt hovedpersonens kone og en fortrolig. De Roovers har redusert antallet kapitalistvenner, men har ellers stort sett holdt seg til Handkes tekst.

En rekke store glassruter var spredt utover scenerommet. Skuespillerne tok imot oss til Bob Dylans slager *It's all right, mum* («...I'm only bleeding»). Innledningsvis presenteres hovedpersonen Herman Quitt – den triste, intelligente kapitalisten – og hans «Weltschmerz». Quitt meddeler sin fortrolige Hans den ensomheten han føler ved synet av kona når hun lakkerer tåneglene i morgenkåpe, og han ber Hans skjære ut den triste kurven som bytrikken en gang beskrev som en stor bue som et lenselsrom dypt i hjertet. Hans svarer at Quitts klasse har å være fornuftig, ikke føle. Følelser er unyttig luksus for en forretningsmann. Ellers kan han jo bli kunstner.

Quitts forræderi

Quitt har invitert noen kapitalistvenner til en uformell råkostcocktail. De småsnakker om forretningslivet før og nå, og den belevne Harald v. Wullnow beklager seg over utviklinga. Før jobba arbeiderne for bedriften og følte det som om de jobba for seg sjøl. Nå jobber de for sjefen. Han beklager at skattesystemet nærmest tvinger ham til å investere i en matvarekjede (samtidig som han innrømmer at det også er praktisk å eie forretninger som kan selge produktene hans uten at han trenger å forhandle om pris). Dessuten beklager han at masseproduksjon utkonkurrerer kvaliteten, og at forbrukermentaliteten ødelegger folks karakter og virker «dehumaniserende» (han mister lysten på en kvinne når hun spør etter tilbud på vaske-midler).

Quitts kone er ikke med i selskapet. Hun skuler på dem fra en plass i bakgrunnen, der Hans passer baren. Med jevne mellomrom farer hun sammenkrøpet gjennom selskapet med innbitt mine. Hun gjør alt feil. Quitts kapitalistvenninne Paula Tax (!) er derimot attraktivt vellykka. Paula representerer ka-

pitalisme med et menneskelig ansikt. Hun elsker Quitt mer enn hun elsker profitt, og taper derfor både forretningen og kjærligheten. Quitt forsyner seg av henne når og på den måten han vil (Paula: «Snakker du om meg eller en ting?» / Quitt: «Jeg hadde nær sagt om deg, din ting»).

Småaksjonæren Kilb er den grove, vulgære klovn som viser fram all den dritten som de andre skjuler. Mens de andre gjestene er klassisk-casual antrukket, har Kilb en mørk stripedress som forbindes med innvandrere, og dårlige sko. Han spytter og pisser og tar Paula med makt fra de to andre kapitalistvennene, som har dansa med henne på en sexy måte. Quitt sier at Kilb får ham til å kjenne hvor hemma han er, men han lar ikke Kilb komme nær, og har fysisk overtak. Når Kilb proklamerer at døden gjør alle like, stivner de andre, men om det er døden eller tanken på å bli lik Kilb som skremmer, forblir usagt.

Quitt presenterer en ny forretningsidé. Det er ikke lenger mulig å presse prisene lengre ned. Lønningene er kutta til minimum og produksjonen flytta til Asia. De har utnytta asiatenes finger-nemhet og billig arbeidskraft fra Mauritius, der arbeiderne har lært seg å jobbe hardt etter generasjoner av arbeid på plantaser. «Free enterprise» betyr «dog eats dog», og løsningen er samarbeid («cooperation is the new competition»). Fra nå av skal det herske full «transparency». Dersom noen foretar innkjøp, betaler kvinner mindre enn menn, lanserer et nytt produkt eller (med tanke på Paula Tax) lar de ansatte få del av aksjeutbyttet uten å informere de andre, er det forræderi. Kapitalistmennene rekker ham begeistra hånda.

I stykkets andre del viser det seg at Quitt har lurert dem. Han har utnytta den informasjonen de har gitt ham, og har utkonkurrert dem. I overgangen mellom første og andre del har skuespillerne malt de store glassrutene hvite. Grepet viser ironien i at avtalen om full transparens i realiteten fører til null transparens fra Quitts side. Mens Quitt fortsetter å leve i begivenhetenes sentrum foran, vendt mot publikum, ser vi

de andre observere ham bakfra gjennom mellomrommene mellom de malte veggene, slik kona og Hans har observert de andre gjennom de gjennom-siktige rutene i første del.

Kapitalistvennene, som nå står overfor konkurs, bryter sammen i infantilt hysteri. De mediterer og v. Wullnow klamrer seg til Quitt, inviterer på fiske-tur og betror sin beundring. Den andre brister i gråt og forteller hvordan han som eneste barn har vært familiens stolthet siden han som liten har tjent og spart penger. Den eneste som ikke bryr seg om Quitts forræderi, er Paula. Hun er mer opptatt av et vennlig ord. Forrettingsvennene og Hans forlater Quitt i avsky. Også Paula og kona støter han fra seg, og Paula prøver å ta kvelertak på ham før hun går. Samtidig ser vi Kilb komme og gå med stadig nye mordin-strumenter som han legger foran Quitt – en slegge, en kjøttøks, en slaktekniv, en pistol, en kanne bensin eller gift, og en koblingsboks og elektriske kabler – og en pute. Quitt overser det og innle-

Skuespillet blir også en allegori over kapitalismen som et system som tar rotta på seg sjøl.

der en dialog med ham. Idet Kilb bøyer seg for å ordne noe, tar han kvelertak på ham og dreper ham. Deretter fester han kablene til boksen, stikker den ene i skoen og den andre i munnen, trykker på knappen og dør. Kona observerer ham fra bakgrunnen.

Hvem dør ut?

Handkes tekst illustrerer Jürgen Habermas' tese om at kapitalismen underlegger seg alle områder av livet. Karakterene er prototyper på det kapitalistiske mennesket, som lar kapitalismens logikk overstyre handlingene sine selv om det strider mot samvittigheten (v. Wull-

now tror ingen er umenneskelig av fri vilje – det sier han til seg selv hver gang han gjør noe som strider mot hans dypeste natur). Alle karakterene har humane trekk som strekker seg ut over kapitalismens logikk. Quitt har sin poetiske sans og melankolske følsomhet, kvinnene viser selvutslettende kjærlighet, kapitalismevennene viser tillit, og Kilb er bare så altfor menneskelig. v. Wullnow beklager til og med, som en god sosialist, at vi er stolte av vår individualisme og selvstendighet selv om det bare betyr at vi er «posessed by the devil of personal happiness» og ikke lenger erkjenner våre felles behov.

Før han tar livet av seg konstaterer Quitt at han er den eneste overlevende i en haug av søppel. Skuespillet blir også en allegori over kapitalismen som et system som tar rotta på seg sjøl. Sentralt i dette systemets funksjonsmåte er altså en rasjonalitet som overstyrer følelsene våre og får oss til å handle imot fellesskapets interesser og vår egen samvittighet. Dette poenget – at kapitalismens rasjonalitet avsløres som en grunnleggende dødbringende ufornuft, mens følelser holdes fram som en potensielt livsviktig styringsmekanisme for menneskelig atferd – forsvinner i den engelske tittelen. På tysk heter skuespillet *Die Unvernünftige sterben aus* (De ufornuftige dør ut), og på nederlandsk *De Laatste der Onverstandigen* (De siste ufornuftige), men hvem er de ufornuftige? Er det den ene prosenten som er i ferd med å legge jorda under seg og forvandle den til en søppelhaug? Vi tar jo alle del i det kapitalistiske systemet og handler i henhold til dets ufornuft. Enten vi er forbrukere eller kapitalister, så stemmer de fleste av oss på partier som vi vet ødelegger jorda og fører fellesskapets ressurser tilbake til privat eierskap. Den rike prosenten kommer nok til å være de siste som dør i haugen av søppel, men ufornuften truer oss alle.

Dramaturgisk er dette skuespillet ett av Peter Handkes mest tradisjonelle – konstruert som handlingsbasert dialog i to deler med klar tendens. Som politisk budskap er det ett av hans mest radikale. Dessuten bærer det Handkes språkli-

ge kjennetegn i form av poetisk finesse, nyanserikdom og presist rammende retorikk. De Roovers iscenesettelse og spill, som veksla mellom enkle, sterke, sceniske virkemidler, presisjon og distanse, fungerte godt og formidla tekstens budskap på en intelligent måte.

Teater som holder historien levende

Et annet høydepunkt på årets Ibsenfestival var Dimiter Gotscheffs prisvinnende oppsetning av Peter Handkes familiedrama *Immer noch Sturm* (Fortsatt storm) – en samproduksjon mellom Thalia teater og Festspillene i Saltzburg fra 2011, som fortsatt spilles i Hamburg. Stykket er mer enn et familiedrama. Det er en dramatisk fortelling som forsøker å holde liv i den slaviske minoriteten i Østerrike og drømmen om Jugoslavia. Handke bruker sin egen familie som utgangspunkt, men han omskriver historien for å få med den slovenske motstandskampen mot nazismen.

I skuespillet møter vi en jeg-forteller ikledd den unge Handkes signatursolbriller. Ut fra barndommens landskap representert ved et epletre drømmer han at moras familie oppsøker ham. Vi møter hans «blodunge», livsglade mor Maria, som skal få barn med en tysk soldat (Handkes biologiske far, som vi ikke får møte). Dessuten moras søster Ursula, ei sint, kua jente som sliter for familien og blomstrer når hun slutter seg til partisanene, men som dør i partisanens fangenskap etter å ha protestert mot dødsstraffen over en venn for å ha stjålet smør. Vi møter også Marias nest eldste bror Valentin, kvinnebedårer som dyrker Maria inntil hun «sviker» ham for en tysk «geitebukkk». Dessuten møter vi den yngste broren, Benjamin, som full av avsky mistrives i landsbyen, men gleder seg med russiske jenter som Wehrmachtssoldat ved østfronten, der han dør for Det tredje riket. Ikke minst møter vi den eldste broren, Gregor, epledyrkeren, som redder familien fra fattigdom ved å anlegge eplehage i 1936. Som de andre brødrene blir han kalt til krigstjeneste for den tyske krigsmakten, men han skifter side og blir