

Kunsthallen Nikolaj



V-effekten

10. februar – 28. maj 2007

Michael Baers
Yvette Brackman
Gerard Byrne
Frans Jacobi
Maryam Jafri
Joachim Koester
Ann Lislegaard
Lars Mathisen
Lars Bent Petersen

8. klasse - gymnasiet, HF,
VUC, seminarier m.fl.
Skoletjenesten / Nikolaj

V-effekten

DIALOGISKE UNDERVISNINGSTILBUD

Målgruppe: 8. klasse – gymnasiet, HF, VUC m.fl.

Varighed: 1 eller 1,5 time

Max deltagere: 28

Pris: Gratis.

Bestilling: Email: hoe@kunsthallenikolaj.dk eller telefon: 3318 1786 / 3318 1780 alle hverdage.

© Skoletjenesten / Nikolaj 2007

Tekst og redaktion: Karen Elsebeth Jensen og Hilde Østergaard

Grafisk design: Sysser Bengtsson / Skoletjenesten

Tryk: Kailow Graphic

www.skoletjenesten.dk

To kvinder – en ung og en midaldrende – kom ind på scenen iklædt cowboybukser og t-shirts. Den ene satte sig mageligt til rette blandt publikum og faldt straks i søvn, mens den anden trådte frem i lyskeglen og sagde: ”Elever og lærere, hør nu godt efter:”

PÅ UDSILLINGEN **V-EFFEKTEN** kan du opleve værker af både danske og udenlandske samtidskunstnere, som alle undersøger politiske og sociale problemstillinger i det omgivende samfund med udgangspunkt i den tyske dramatiker og samfundskritiker Bertolt Brechts (1898-1956) teorier om det episke teater. Udstillingens titel henviser til Brechts brug af begrebet *Verfremdung*, som har givet navn til en kunstnerisk teknik, der viser skuespillets bestanddele frem som fiktion og konstrueret virkelighed. Det episke teater og V-effekten, som Brecht revolutionerede scenekunsten med i 1920'erne og 1930'erne, kan sammenlignes med billedkunstens samtidige (og nutidige) brug af montagen. V-effekten gør det vante uvant, undergraver det umiddelbart normale og naturlige og tvinger dig hermed til at forholde dig kritisk og analytisk til kunstværket og dine omgivelser.

Brecht brugte sin *Verfremdung* til at provokere publikum til politisk stillingtagen i forhold til det tyske samfund og den tyske kultur, en strategi, som også er karakteristisk for udstillingens kunstnere, og som i det hele taget præger kunsten i dag.

Mange samtidskunstnere har taget tråden op efter den avantgardebevægelse, som Brecht var en del af, i deres ofte **konceptuelle** og **kontekstbaserede** værker, der diskuterer konkrete spørgsmål og konflikter i deres egen virkelighed.

I udstillingen *V-effekten* er Brechts idéer overført til billedkunstens sprog. Alle deltagere på udstillingen beskæftiger sig enten direkte eller indirekte med hans skelsættende teater-teori, hans teaterstykker eller hans liv og person på mere biografisk vis.

Øvre Galleri i Kunsthallen Nikolaj er omdannet til én stor scene, som du må træde ind på for at opleve værkerne. På den måde bliver du mindet om, at udstillingen er en iscenesættelse og fortolkning af virkeligheden og ikke blot en neutral beholder for præsentation. Og du bliver selv en medspiller i værkernes udfoldelse, helt i tråd med Brechts ideal for sit teater og sit publikum.

V-effekten præsenterer både performances, fotografiske værker, videoinstallationer, lys- og lydværker samt tegning og tegneserie skabt af følgende kunstnere: Joachim Koester (DK), Frans Jacobi (DK), Michael Baers (US), Maryam Jafri (US), Lars Mathisen (DK), Yvette Brackman (DK), Ann Lislegaard (DK), Lars Bent Petersen (DK) og Gerard Byrne (US).

BRECHT OG DET EPISKE TEATER

Verfremdungseffekten blev udviklet af Brecht som et element i hans teori om det episke dvs. fortællende teater, der udgjorde en banebrydende kritik af borgerskabets traditionelle **dramatiske** teater. I det dramatiske teater lagde man vægt på beskuerens indlevelsessevne og følelsesmæssige overgivelse til oplevelsen og illusionen i kunstværket. Ifølge Brecht

forførte den dramatiske teaterform tilskuerne, og fik dem til at tro på de handlinger, som udspillede sig for deres øjne på scenen. Det var denne illusion, *Verfremdungseffekten* som metode kunne bryde med ved at udfordre det naturalistiske teaters forestilling om scenens fjerde væg ud mod publikum. Frem for at lade beskueren indleve sig i handlingen og passivt godtage forløbet som en belurer på tryk afstand skulle det episke teater opfordre til aktiv og personlig stillingtagen. Ved at distancere dagligdags handlinger og opsplitte velkendte betydningssammenhænge i selvstændige og adskilte scener blev beskueren opmærksom på, at den vante forståelse af verden ikke var den eneste mulige. Præcis som i billedkunstens samtidige brug af montagen. Det episke teater demonstrerede, at verden og erkendelsen af den er foranderlig, og at tingenes tilstand derfor ikke er stabil.

Brecht mente, at det episke teater førte en samfundsmæssig funktionsforandring med sig. Hvor det dramatiske teaters funktion blot var *"en lindring for hverdagens lidelser"* og *"aftenunderholdning for befolkningen"*, var det episke teaters funktion at problematisere samfundsforholdene og få befolkningen til at reflektere over sociale og politiske tilstande i den eksisterende kultur.

Brecht benyttede sig af mange forskellige virkemidler på scenen til at skabe *Verfremdungseffekten*, bl.a. følgende tre, som knytter sig til skuespillernes replikker:

Omsætning til tredje person, omsætning til datid – og endelig at regi-anvisninger og kommentarer taler med.

BRECHTS DEFINITION AF FORSKYDNINGER MELLEM DET DRAMATISKE OG DET EPISKE TEATER (I UDDRAG)

handlende – fortællende

Indvikler tilskueren i en scenehandling – gør tilskueren til betragter, men

forbruger hans aktivitet – vækker hans aktivitet

lader ham føle noget – aftvinger ham afgørelser

oplevelse – verdensbillede

følelserne bliver konserveret – bliver drevet til at tage form af erkendelse

mennesket forudsættes bekendt – mennesket er genstand for undersøgelsen

det uforanderlige menneske – det foranderlige og forandrende menneske

spænding om slutningen – spænding om gangen i det

en scene fører over i den næste – hver scene står for sig

vækst – montage

lineært forløb – i kurver

tænkningen bestemmer tilværelsen – tilværelsen bestemmer tænkningen

følelse – ratio (fornuft)

AVANTGARDEN

Brecht skrev og udviklede sine teaterstykker og teorier under indflydelse af avantgarden, der opstod som en *modernistisk* bevægelse i det europæiske åndsliv i første del af 1900-tallet. Ligesom Brecht ville omvælte det traditionelle teater, ville datidens kunstnere revolutionere den traditionelle kunst i de borgerlige kunstinstitutioner med henblik på at forny kunstens status og rolle i samfundet. Først og fremmest ville avantgardekunstnerne kriti-

sere og skabe alternativer til borgerskabets rene, æstetiske kunstnorm. Det nydelsesbetonede og forførende formål med den traditionelle kunstoplevelse blev af avantgarden opfattet som en manipulerende åndeliggørelse af kunstværkerne, der fjernede både værker og beskuerne fra virkeligheden. I ønsket om at gøre kunsten mere samfundsrelevant begyndte eksempelvis dadaisterne, én af avantgardens mest gennemslagskraftige grupper, at integrere virkeligheden og hverdagens kulturelle og politiske fænomener og vilkår i deres værker, ofte med udgangspunkt i teknologiens nyopdagelser såsom fotografiet, reklamen og masseproduktionen. Således præsenterede dadaisten Marcel Duchamp verden for diverse hverdagsgenstande i sine *readymades* (fx den omvendte pissoirkumme, *Fontæne*, fra 1917) med den hensigt at få beskueren til at overveje genstandenes status som henholdsvis kunst eller ikke-kunst. Avantgardekunsten gjorde virkeligheden til referenceramme og nøjedes ikke blot med at repræsentere den ideelt, men overskred grænsen til dens materialer og metoder for at pege på samfundets og individets eksistensgrundlag.

Som en modvægt til den helhedssøgende kunst opstod begrebet *montage* som en kunstnerisk teknik, der adskilte sig fra de traditionelle kunstneriske medier, maleri og skulptur. En montage var et fragmenteret kunstværk, der kunne være sammensat af forskellige medier som tegning, foto, reklamer, objekter og tekst – ofte med et politisk eller samfundskritisk budskab. I montagen var der ingen fortællende struktur eller betydning givet på forhånd, som beskueren kunne skabe mening ud fra. Derimod var det hensigten, at beskueren skulle involveres aktivt i den betydningskabende proces og altså selv finde sammenhæng i værket ved at forholde sig til de enkelte dele. Avantgardekunsten mindede således om Brechts episke teater, hvor montagen også blev benyttet som strategi. Dadaisten og surrealisten Max Ernst skriver i sine selvbiografiske noter følgende om montagen: *”Det er en oprørsk gestus over for relationerne, funktionerne og den hierarkiske skala mellem ting. En måde at forholde sig kritisk til verden på ved at omstyrte faktorenes vedtagne orden og ikke blot et forsøg på at fortrænge verden eller at opnå det fantastiske”*.

Både indenfor teatret og kunsten udtrykker brugen af montagen altså en ny måde at se verden på som flertydig og kompleks, bestående af mange forskellige betydningsrelationer – en erkendelse der i dag på godt og ondt efterhånden er indlejret i de senmoderne samfunds kollektive bevidsthed.

Montagen skal vise, at de ting, vi omgiver os med, ikke udgør evige værdier, men er bestemt af den kontekst, de placeres i. Da verden er foranderlig, er det dog altid muligt gennem kritisk stillingtagen at ændre konteksten og hermed det, som påvirker udviklingen i samfundet.

Den tidlige avantgardistiske bevægelse, som ofte kaldes *den historiske avantgarde*, har været grundlag for meget af den efterfølgende politiske og kritiske kunst i 1900-tallet. Fx kan man se tydelige paralleller mellem den historiske avantgarde og den såkaldt neo-avantgardistiske strømning, som opstod i 1960'erne og 1970'erne med bl.a. popkunsten, konceptkunsten, minimalismen og fluxusbevægelsen. I det tilbagevendende ønske om at bryde med den klassiske modernismes opfattelse af kunsten som ophøjet og autonom kom kunstværket med direkte afsæt i virkeligheden igen på dagsordenen. Det gjaldt også for 1980'ernes og 1990'ernes postmoderne *appropriationskunst*.

V-effekten viser, hvordan den politiske og kritiske kunst, som bliver skabt i dag, stadig er præget af avantgardens teorier. Udgangspunktet er som sagt Bertolt Brecht og *Verfremdungseffekten*, og du vil opleve, hvordan alle de involverede kunstnere arbejder med strategier, som relaterer sig til montagens strategi. Det er meningen, at værkerne og udstillingens iscenesættelse af dem skal opfordre dig til at overveje og gentænke de sociale og kulturelle begivenheder i din egen virkelighed og kultur.



JOACHIM KOESTER: *THE BRECHT HOUSE*, 2005

Joachim Koester tager typisk visuelt udgangspunkt i specifikke steder, som har en bestemt historie eller begivenhed knyttet til sig. Han undersøger i sine fotografier forholdet mellem steder og de menneskelige begivenheder og handlinger, som *har* udspillet sig og stadig synes at sætte deres præg på stedets omgivelser. Det er samme metode, han anvender i *The Brecht House*, som er udstillet på *V-effekten*.

I værket beskæftiger Koester sig med forholdet mellem Brechts tilbagetrukne tilværelse i eksil i Danmark mellem 1933 og 1938 og de politiske uroligheder, som prægede Europa op til 2. Verdenskrig. I sammenstillingen af fotografierne, titlen og den ledsagende tekst opstår en uharmonisk spænding mellem den idylliske og rolige atmosfære, der omgiver det hus, som Brecht boede i, og de realiteter han flygtede fra. Teksten og titlen forstyrrer billedernes saglige gengivelse af stranden og bondehuset og henviser til omstændigheder, som ligger uden for billedernes umiddelbart aflæselige karakter – nemlig datidens (og nutidens?) truende situation i Europa. Man kan sige, at det, som værket henviser til – dets kontekst – er lige så vigtig som selve fotografierne. Koesters værk består af en montage af flere tider, som overlapper hinanden og forvirrer vores normale tidsopfattelse. Fotografierne er taget i 2005, men refererer til fortidige begivenheder, hvilket skaber en tidslomme mellem fortid og nutid. Det henvisende element medfører en uvant og på sin vis fremmedgørende situation for beskueren, fordi man ikke bare kan aflæse og forstå værket direkte, men må aktivere sin historiske viden og lede efter en forbindelse til nutiden.



- Overvej, hvordan billede og tekst har betydning for hinanden.
- Overvej, hvilke konflikter der ligger i citatet: "*Her går verden under på en mere stille måde*".
- Overvej tiden i billedet. Hvad gør det ved oplevelsen, at fotografierne er nutidige?
- Hvilke associationer til dagens danske politiske klima skaber konflikten mellem bondehuset og 1930'ernes og 1940'ernes hetz mod mennesker med andre politiske og religiøse overbevisninger?



The Brecht House

I 1933 forlod Bertolt Brecht Tyskland og rejste som politisk flygtning gennem Tjekkoslaviet, Østrig, Schweiz og Frankrig, før han endelig slog sig ned i Danmark. Brecht købte et hus i Skovbostrand, en lille landsby nær Svendborg, og i disse landlige omgivelser skrev han nogle af sine mest berømte skuespil og essays. Fra tid til anden gik han ture på stranden eller udtænkte sine egne skak-regler med overraskende politiske implikationer: brikkerne blev stærkere eller svagere afhængigt af, hvor længe de stod på et felt uden at blive aktiveret. Brecht boede i Danmark i seks år og i et brev til **Walter Benjamin** fra foråret 1934 bad han indtrængende denne om at flytte med til Skovbostrand. Brecht skrev: "Her går verden under på en mere stille måde".



MARYAM JAFRI, *AMERICAN THEATRE*, 2007

Still fra opførelse af Bertolt Brechts Galileis liv, 1957

American Theatre viser en række billeder fra Brechts teaterstykker, der ledsages af reallyden fra de retssager, hvor han i 1940'erne måtte forsvare sit arbejde og kunstens rolle i samfundet overfor anklager om en politisk undergravende praksis. Værket er således et biografisk værk, men handler grundlæggende om anklage og undertrykkelse af ytringsfriheden. Som det er typisk for Maryam Jafri, tematiserer værket det at stå udenfor en udbredt samfundsmæssig norm, såvel som det ansvar, man må tage, i forhold til den rolle eller identitet, man har påtaget sig – i Brechts tilfælde som kommunist og samfundsrevser. Et af de stykker, hvorfra der vises billeder, er *Galileis liv*, som skildrer astronomen Galileo Galilei, der i 1633 skulle stå til ansvar overfor Pavens inkvisition pga. hans påstand om, at det var Solen og ikke Jorden, som var verdens centrum. På billedet ser du, hvordan Galilei gribes eller bliver ført til domstolen af to af pavens folk. På samme måde skulle Brecht i 1947, samme år som stykket fik premiere, selv stå til regnskab overfor den amerikanske regerings anklager mod ham. Jafri bygger sin biografi om Brecht op omkring dette åbenlyse paradoks. Hun fremhæver det teatraliske og groteske ved hele situationen: politikernes manglende forståelse for Brechts teater og den ironi, der ligger i lighederne mellem Brechts stykke og den situation, han selv befinder sig i. Man kan sige, at Jafri spejler absurditeten i Brechts episke teater.

Det forbliver demonstrativt uklart, hvad der er fiktion, og hvad der er virkelighed, og værket stiller hermed sin egen tilblivelse til skue. Montagen af teaterbillederne og den autentiske lyd passer ikke sammen. Selvom du forsøger at sammenkoble billederne og reallyden, kan det ikke lade sig gøre at skabe et troværdigt og sammenhængende forløb. Blandingen af iscenesættelse og dokumentarisme gør, at du ikke bare kan læne dig passivt tilbage. I stedet må du tage stilling til Jafris påstand om, at virkeligheden en gang imellem kan være lige så absurd som teatret.



- Har du oplevet situationer, hvor virkeligheden føles lige så absurd som fiktion eller teater? Skriv en kort tekst – som en scene i et teaterstykke – med udgangspunkt i din oplevelse, eller find selv på en situation, hvor du betoner det tvetydige forhold mellem fiktion og virkelighed.
- Galilei endte med at afsvære sin påstand om, at Solen er verdens centrum. Synes du, det er vigtigt at holde fast ved den overbevisning, man har, selvom det betyder, at man kommer i konflikt med andre, som har en anden mening?
- Synes du, ytringsfriheden skal gælde for enhver pris?



25. *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe*, Copenhagen, 1936.

FRANS JACOBI: RUNDHOVEDERNE OG SPIDSHOVEDERNE, 2007

Forside fra manuskriptet til Bertolt Brechts *Rundhoveder og spidshoveder*, 1936

Billedet stammer fra forsiden af manuskriptet til Brechts stykke *Rundhoveder og spidshoveder*, som blev uropført i 1936 i Riddersalen i København. Oprindeligt omhandlede > >

stykket de politiske problemer med nazisme og racisme, som prægede Tyskland og resten af Europa i 1930'erne. Til *V-effekten* genopfører Frans Jacobi i to soloperformances stykket, men oversætter dets oprindelige personer og situationer til en nutidig, dansk kontekst. Formen og metoden vil dog forblive den samme. Du vil således opleve, hvordan Jacobi i tråd med Brechts idéer tager udgangspunkt i Verfremdungseffekten for at provokere dig til kritisk refleksion over de tankesæt, der præger det samfund, vi lever i. De to performances videodokumenteres, og videooptagelserne kommer til at udgøre værket efter opførelserne.

Jacobi viser, at selvom konteksten for hans stykke er nutidig, er det episke teaters teknikker endnu aktuelle. Han forsøger at åbne for en debat om den politiske og sociale uretfærdighed, som stadig gør sig gældende overfor bestemte befolkningsgrupper i dagens Danmark. På den måde fortsætter Jacobi med Rundhovederne og Spidshovederne et politisk spor i sin kunstneriske praksis, som han har fulgt i de senere år. De to performances minder i deres scenografi om det, du kan se på billedet. Det er meningen, at det teatraliske udtryk skal fremstå så enkelt og objektivt som muligt og pege på sin egen konstruktion, så din opmærksomhed ikke bliver distraheret af det fiktive element. Jacobis performances tilstræber en fremmedgørende effekt i forhold til en normal teateroplevelse, både i sin afvisning af det forførende element og i sin slagkraftige politiske argumentation, som kalder på *dine* holdninger og handlinger i en dialog.



- Hvad synes du, at den unnaturalistiske og enkle scenografi gør ved oplevelsen af henholdsvis billedet og Jacobis performance?
- Hvilken nutidig, dansk kontekst tror du, Jacobi henviser til? Er der nogle elementer i hans performance, der afslører det?
- Er du enig i, at teater altid bør appellere til kritisk og aktiv stillingtagen i forhold til det, der vises?

LEKSIKON

Appropriationskunst: Begrebet *appropriation* refererer ofte til brugen af lånte elementer i tilblivelsen af et nyt værk. De lånte elementer kan omfatte billeder, former eller stil-indslag fra kunst- eller populærkulturen, eller det kan dreje sig om materialer eller teknikker fra ikke-kunstneriske sammenhænge. Siden 1980'erne har begrebet desuden refereret mere specifikt til den praksis at citere fra en anden kunstner for at skabe et nyt værk. Det nye værk kan enten ændre på originalværket eller indoptage det uændret.

Dramatisk teater: Den dramatiske teaterform har rødder i Aristoteles' (384-322 f.Kr.) definition af kunstens og teatrets formål i *Om digte-kunsten*, hvor mimesis (naturalistisk 'efterligning' af virkeligheden) og katharsis (beskuerens 'renselse' gennem identifikation) er de gennemgående idéer.

Ready-made: Betegnelse for en genstand, som er taget ud af hverdagskulturen og placeret påny i en kunstnerisk sammenhæng, hvor den udstilles og får status som kunst.

Modernisme: Begreb, der sammenfatter den vestlige kunst- og kulturscene efter 1850. Mere snævert er modernismen en samlet betegnelse for avantgardestrømninger (kubisme, surrealisme, ekspressionisme m.fl.) fra begyndelsen af 1900-tallet, der skabes som antiborgerlig kunst og ender som institutionaliseret, borgerlig nutidskunst i 1950'erne. I den klassiske modernisme blev kunstneren hyldet som et geni, og kunstværket blev betragtet som en eksklusiv og ophøjet sandhed om essensen af livet.

Konceptuel: idébaseret

Kontekstbaseret: som forholder sig til betydningsammenhænge udenfor værkets egne rammer – ofte fænomener og problematikker, som hører til i den sociale og politiske virkelighed uden for kunstinstitutionen.

Verfremdung: betyder direkte oversat fra tysk: 'fremmedgørelse', men meningen hos Brecht er *ikke* den negativt ladede marxistiske fortolkning, som ordet ofte forbindes med, jævnfør tanken om arbejdernes fremmedgørelse fra produktionsmidlerne i det kapitalistiske samfund. Brecht ønsker ikke fremmedgørelsen, han ønsker snarere et engagement i samfundet og kulturen.

Walter Benjamin (1892 - 1940), tysk filosof og litteraturkritiker, nær ven af Bertolt Brecht. Benjamins tekster har haft stor betydning for diskussionen af det moderne gennembrud.



© The Associated Press. All Rights Reserved.

