

Bakgrunnsmateriale til *Tolvskillingsoperaen* av Bertolt Brecht

Trøndelag Teater, Gamle Scene

Premiere 15. september 2011

Tolvskillingsoperaen er et teaterstykke som formidler skarp samfunns satire via svart humor og folkelig musikk. Stykket tar opp mange tema, men hovedspørsmålet som handlingen hele tiden kretser rundt er dette: hvem er den største forbryteren, han som oppretter banken, eller han som raner den?

Tolvskillingsoperaen har, siden urpremieringen i 1928, blitt spilt utallige ganger over hele verden. Teksten er en milepæl i europeisk teater, både genremessig og innholdsmessig.

Det er andre gang *Tolvskillingsoperaen* blir spilt på Trøndelag Teater – forrige gang var i 1964.

Om *Tolvskillingsoperaen*: handlingsreferat

Handlingen i *Tolvskillingsoperaen* foregår i de mørkeste strøkene i Soho i London, like før dronningens kroning. Her møter vi et undergrunnssamfunn som lever utenfor de offisielle rammene som resten av verden forholder seg til. Her er det tiggerkongen Jonathan Jeremiah Peachum som bestemmer. Sammen med sin kone og datteren Polly driver han en tvilsom, men lukrativ business, og alle Londons tiggere er hans ”ansatte”.

Men Peachums behagelige posisjon på toppen av undergrunnshierarkiet er truet av svindleren Mackie Kniven. Han har nemlig forført Polly, Peachums datter, og i all hemmelighet har disse to til alt overmål inngått ekteskap. Når Peachum får høre om giftemålet blir han rasende, og bestemmer seg for å tipse politiet om Mackies tilholdssted. Slik vil han få Mackie ut av veien en gang for alle.

Til å begynne med forstår ikke Mackie alvoret når Polly forteller ham hva faren hennes har tenkt å gjøre. Mackie har nemlig et aldeles strålende forhold til politiet. Byens politimester, Tiger-Brown, er en like stor svindler som Mackie selv, og dessuten en av Mackies beste venner. Derfor finnes det ikke én politikonstabel i hele London som ville drømme om å arrestere Mackie Kniven. Til slutt lykkes Polly likevel i å overbevise Mackie om at han må forlate byen, og Mackie overlater ansvaret for banden sin til Polly. Før han forlater byen er han imidlertid nødt til å stikke en tur innom horehuset for å si farvel. Der blir han angitt av horene, som har blitt bestukket av fru Peachum.

Tiger-Brown er fra seg av dårlig samvittighet for sin venn, men kan lite annet gjøre enn å fullføre arrestasjonen. Til hans store lettelse klarer Mackie å rømme i løpet noen timer. Full av hevnlyst drar Tiger-Brown så til Peachum for å arrestere ham og alle tiggerne hans. Men når han kommer dit oppdager han til sin forskrekkelse at Peachum har sendt hele byens samlede tiggerkorps av gårde til dronningens kroning. Skulle dronningen møtes av dette synet ville det være en katastrofe av dimensjoner for Tiger-Brown. Det eneste han kan gjøre for å avverge skandalen er nok en gang å arrestere Mackie Kniven – som igjen har søkt tilflukt hos en hore.

Mackie blir arrestert og skal henges. Men i siste øyeblikk kommer Tiger-Brown ridende med bud om benådning fra dronningen.

Stykket avsluttes med at alle synger tredje tolvskillingsfinale, en sang om at ugjerninger ikke må straffes for hardt.

Tema og konflikt

Tolvskillingsoperaen handler om menneskenes utilbørlige behov for å trække andre mennesker ned. Stykket stiller spørsmål ved myndighetenes objektivitet og kritiserer kapitalismen og den hierarkiske inndelingen av mennesker i samfunnet.

Da Brecht skrev *Tolvskillingsoperaen* bodde han i en syk by. Tysk økonomi var fullstendig skakkjørt etter første verdenskrig, og i Berlin, selve symbolet på Europas kulturelle smeltedigel, var slutten av tyvetallet preget av en stadig økende følelse av at dommedag nærmet seg. Økonomisk krise gjorde at prostitusjon og vinningskriminalitet florerte. Utallige skjenkesteder og nattklubber gikk til stadig mer drastiske virkemidler for å tiltrekke seg folk, og grensene for hva man kunne tillate seg å gjøre på en scene ble mer og mer utvisket. I *Tolvskillingsoperaen* er det som om Brecht har rasket sammen en gruppe mennesker fra de svarteste og mest grumsete rennesteinene i Berlin, og latt dem komme til orde med sine lengsler, drømmer og behov i et teatralt uttrykk som vi vanligvis assosierer med annet innhold. *Tolvskillingsoperaen* handler om at vår moderne verden er grunnleggende urettferdig. Stykket beskriver hvor dypt mennesker kan synke for å skaffe mat på bordet til seg selv og sine, og om hvor kort den geografiske avstanden er fra den armeste fattigdom til den mest ubegripelige rikdom.

Om Bertolt Brecht

Bertolt Brecht (1898-1956) var en av de mest innflytelsesrike dramatikerne og teaterpersonlighetene i forrige århundre.

Brecht hadde i utgangspunktet ambisjoner om å bli lege, og begynte tidlig å studere medisin. Under første verdenskrig ble han mobilisert som helsearbeider. Erfaringene fra denne tiden gjorde at han utviklet en sterk antimilitaristisk holdning som skulle prege ham og hans arbeid resten av livet. Han hoppet av medisinstudiet og begynte å skrive og lage teater i stedet. I 1920 begynte han å jobbe som dramaturg ved Kammerspiele i München, og i 1924 flyttet han til Berlin og etablerte samarbeid med Kurt Weill, Piscator og flere andre kjente teaterlegender. Da nasjonalsosialistene kom til makten i Tyskland i 1933 rømte Brecht fra Tyskland. I nesten ti år (fra 1933-1941) oppholdt han seg i Skandinavia og Finland. Da han endelig fikk sitt amerikanske visum i 1941 dro han til USA og bosatte seg der. I USA etablerte han kontakt med andre kunstnere som også befant seg i politisk eksil. Dette miljøet skulle senere få stor betydning for den videre utviklingen av både amerikansk og europeisk kunst.

Etter krigen slo Brecht seg ned i Øst-Tyskland, der han etter hvert fikk sitt eget teater, Berlinerensemblet. Berlinerensemblet eksisterer fortsatt og regnes som et av Berlins mest interessante og nyskapende teatre.

Om Brechts metode: det episke teatret og verfremdungseffekten

Bertolt Brecht var like mye regissør og produsent, som han var dramatiker. Hans teater dannet grobunn for en ny spillestil og teatral estetikk som markerte et skarpt brudd med den psykologisk-realistiske stilen som preget europeisk teater før ham.

Brecht brukte konsekvent teatret som virkemiddel for å fremme et politisk budskap. Derfor var også hele hans metode bygget opp rundt spørsmålet om hvordan han best mulig kunne formidle det han ville si om samfunnet fra scenen. Brecht så på teatret som en propagandaplakat, og han var raus med populærkulturelle virkemidler for å trekke flest mulig tilskuere inn i salen. Var kastratsangere i vinden, så skrev han en kastratsanger inn i stykket. Hvis det viste seg at publikum heller ville ha nakne kvinnelår og jazzmusikk, ja, da skrev han inn nakne kvinnelår og jazzmusikk. Denne viljen til å tilfredsstille publikums tørst etter underholdning for derved å spre sitt revolusjonære budskap fra scenekanten er noe av det som gjør at Brechts tekster er så fulle av kontraster.

Men aller mest kjent er Brecht for sin episke, dokumentariske spillestil som har fått navnet *verfremdungseffekten*; fremmedgjøringseffekten. I og med at Brechts hovedmotivasjon med alle sine teaterforestillinger var å fremme et bestemt politisk budskap, så lette han alltid etter teatrene virkemidler som kunne hjelpe ham med å understreke stykkets agenda. *Verfremdungseffekten* er det tydeligste eksemplet på et slikt virkemiddel, og den gjennomsyret både tekstene og regien til Brecht.

Hovedtanken bak *verfremdungseffekten* er at publikum lettere oppfatter det politiske budskapet dersom de ikke er følelsesmessig påvirket av det som foregår på scenen. Derfor forsøkte Brecht aldri å psykologisere karakterene eller gjøre handlingen troverdig. Tvert imot la han inn hyppige illusjonsbrudd i både tekst og regi, for eksempel ved at skuespillerne plutselig avbryter scenen for å synge en sang, eller går ut av rollen for å kommentere det som nettopp har skjedd. Brecht lot også sceneskift foregå for åpen scene. Han gjorde aldri noe forsøk på å skjule at teatret er et stort teknisk maskineri, der det er minst like mange scenearbeidere i sving som det er skuespillere. Slik markerer Brechts teater et radikalt brudd med den psykologiske realismen.

Om musikken og Brechts samarbeid med Kurt Weill

I begynnelsen av sin karriere som regissør og dramatiker komponerte Brecht også musikken til forestillingene selv. Men etter hvert begynte han å samarbeide med profesjonelle komponister. Den komponisten han samarbeidet mest med var Kurt Weill.

Kurt Weill (1900-1950) var tysk jøde. Han var sosialist og delte Brechts syn på kunst som et verktøy for å fremme politiske budskap. Men han var ikke like kategorisk i sin marxistiske overbevisning som Brecht, og da samarbeidet mellom de to endte, ble det sagt at det var på grunn av politisk uenighet. Men først skulle de altså skape *Tolvskillingsoperaen* sammen.

Kurt Weill og Bertolt Brecht samarbeidet for første gang i 1927, da Weill komponerte musikken til Brechts opera *The rise and fall of the City of Mahagonny*. Weill og Brecht samarbeidet etter Brechts nylig formulerte prinsipp om "separasjon av elementene". Det vil si at de ulike virkemidlene i forestillingen ble satt sammen etter montasjeprikk i stedet for å integreres til ett samlet "gesamtkunstwerk", som var Wagners kunstideal.

Etter arbeidet med *Mahagonny* fortalte Brecht Weill om sin idé om å lage en opera for og av tiggere. Operaen skulle være basert på John Gays *The Beggars Opera* fra 1728. *The*

Beggars Opera er en satire med operakonvensjoner uten syngende replikker. Musikken er inspirert av populærmusikk, folketoner og religiøse hymner.

Det er ingen tvil om at noe av grunnen til at *Tolvskillingsoperaen* har oppnådd så høy status i europeisk teater er Kurt Weills fantastiske musikk. Weill var selv fornøyd med arbeidet sitt; allerede ti dager før urpremierer sa han til sin forlegger at han mente flere av sangene i *Tolvskillingsoperaen* hadde potensial til å bli svært populære. Og han fikk rett. Forestillingens åpningsnummer, *Mack the Knife*, ble en av de store hitene i forrige århundre, og forestillingen skulle komme til å inspirere flere store Broadway-musikaler som for eksempel *Cabaret* og *Chicago*. Selv Stravinskij var mektig imponert over Weills arbeid med *Tolvskillingsoperaen*, og skal på et tidspunkt ha sagt til Kurt Weill at musikken i stykket var perfekt.

Musikken i *Tolvskillingsoperaen* høres lett ut, men er i virkeligheten ekstremt krevende både å synge og spille.

Om *Tolvskillingsoperaen* på Trøndelag Teater 2011

Til å lage vår produksjon av *Tolvskillingsoperaen* har vi engasjert en av Europas mest erfarne regissører, nemlig Gabor Zsambeki. Gabor Zsambeki kommer fra Ungarn. Han ledet teatret i Kaposvár fra 1968-1978. I samme periode vokste dette teatret til å bli et av de viktigste teatrene i Ungarn. Han var sjefsregissør ved Nasjonalteatret i Budapest fra 1978-1982. I 1982 grunnla han Katonateatret, som raskt ble det mest anerkjente teatret i Budapest og Ungarn. Her var Gabor Zsambeki teatersjef frem til han gikk av i 2011. I løpet av Gabors sjefstid fikk Katonateatret internasjonalt renommé. Forestillingene til Gabor Zsambeki har vunnet en rekke priser i mange forskjellige land. Fra 1996-2002 var Gabor Zsambeki president for Den Europeiske Teaterunion i Paris. Gabor har gjestet Norge flere ganger tidligere, både på Rogaland Teater og Nationaltheatret. Dette er første gangen Gabor Zsambeki regisserer ved Trøndelag Teater.

Da vi spurte Gabor Zsambeki om han kunne tenke seg å gjøre *Tolvskillingsoperaen* på Trøndelag Teater var en av hans første bekymringer hvorvidt det var mulig å sette opp Brechts *Tolvskillingsopera* uten å bli utkonkurrert av Kurt Weills *Tolvskillingsopera*. Dette er en reell bekymring: Kurt Weills musikk er så fengende, at det finnes en lang rekke eksempler på oppsetninger av *Tolvskillingsoperaen* der musikken rett og slett har tatt fokuset vekk fra det stykket egentlig handler om. Ved å uttrykke denne bekymringen hadde Gabor Zsamebeki allerede spesifisert noe av ambisjonen med forestillingen: Trøndelag Teater skulle sette opp

Bertolt Brecht sin *Tolvskillingsopera*, ikke Kurt Weills. Musikken skulle selvfølgelig være med, men forestillingen skulle ikke være noen musikal slik vi er vant til at musikaler ser ut på Trøndelag Teater.

Med dette utgangspunktet var det naturlig å plassere produksjonen på Gamle Scene. Akkurat når det gjaldt valget av scene hadde vi for øvrig ikke så mye vi skulle ha sagt, for da Gabor Zsambeki oppdaget Gamle Scene var det umulig for oss å få ham ut derfra igjen. Og det er jo heller ikke så rart. Gamle Scene er en av Europas aller eldste teaterscener. Den har en helt unik historie, og med sin intime stemning og kontrastfulle interiør skaper den en spennende og raus ramme for *Tolvskillingsoperaen*.

Det neste toneangivende valget for forestillingen var at den skulle spilles med bare ett eneste piano i orkestergraven. At denne ensomme pianisten ville få en svært utfordrende oppgave var det ingen tvil om. Derfor var det ikke vanskelig å bli enige om at Åsmund Flaten var rett mann for jobben. Med seg på laget har Åsmund og Gabor et stort, lekent og musikalsk oppegående ensemble bestående av mange av Trøndelag Teaters mest kjente skuespillere, som for eksempel Arne Reitan, Jan Erik Berntsen, Ivar Gafseth, Helle Ottesen, Ingrid Bergstrøm, Pål Christian Eggen, Gunnhild Sundli og Mads Bones. Fra Det Norske Teatret i Oslo har vi engasjert Jan Grønlie, i rollen som tiggerkongen Peachum. I tillegg har vi med oss en rekke yngre skuespillere som allerede har gjort seg bemerket som sterke sangere og skuespillere, deriblant Mari Haugen Smistad, Lavrans Haga og Kathrine Strugstad. Scenografien er ved Csörsz Khell, som er en av Gabor Zsambekis mangeårige samarbeidspartnere.

Utdrag fra stykket:

AKT 1, SCENE 2:

DYPT I HJERTET AV SOHO FEIRER BANDITTEN MACKIE KNIVEN BRYLLUP MED
POLLY PEACHUM, TIGGERKONGENS DATTER.

(...)

EDDIE (*kommer sturtende inn*)

Capt'n, det er purken. Sheriffen personlig!

WALTER

Brown, Tiger-Brown!

MAC

Just nettopp, Tiger-Brown. Selveste Tiger-Brown, politimester i London, grunnpillaren i Old Bailey, han stig no inn i Capt'n Macheath si fattigslige hytte. Her har dere noe å lære!

(Bandittene gjemmer seg)

JACOB

Dette betyr galgen!

(Brown kommer inn.)

MAC

Hei, *(Bandittene gjemmer seg)*

JACOB

Dette betyr galgen!

(Brown kommer inn.)

MAC

Hei, Jackie!

BROWN

Hei, Mackie! Jeg har dårlig tid, må snart videre. Måtte det absolutt skje i en fremmed hestestall? Dette er jo innbrudd igjen.

MAC

Jackie da, den lå så høvelig tel. Æ e glad for at du ville komme og delta i din gamle venns bryllup. Først må æ få introdusere min hustru, født Peachum. Polly, dette er Tiger-Brown, hva, gamle gutt? *(klapper ham på ryggen.)* Og dette er vennene mine, Jackie, du har sikkert møtt dem en eller annen gang alle sammen.

BROWN *(ille berørt)*

Jeg er jo her som privatperson, Mac.

MAC

Det er de også. *(Han roper på dem. De kommer fram med hendene iværet)* Hei, Jacob!

BROWN

Krokfinger-Jacob ja, han er et svin.

MAC

Hei, Robert! Hei, Walter!

BROWN

Nå, i dag lar vi det passere.

MAC

Hallo, Eddie, hallo Matthias!

BROWN

For all del, mine herrer, bare sitt.

ALLE

Hjertelig takk, sheriff.

BROWN

Det gleder meg å få stifte bekjentskap med min gamle venn Mac sin charmante hustru.

POLLY

Ingen årsak, min herre.

MAC

Slå dæ ned, gamle fregatt. Kjære Polly, mine herrer, midt i blant oss har vi i dag en mann, som kongen i sin uutgrunnelige visdom har satt høgt over sine medmennesker, og som likevel har vært min venn gjennom alle livets stormer og farer og så videre. Dere vet hvem æ mene, og du vet også hvem æ mene, Brown. Å, Jackie, husker du hvordan vi, du som soldat og æ som soldat, tjenestegjorde i armeen i India? Hva? Å, Jackie, la oss ta kanon-sangen!

(De setter seg på bordet.)

(Sangbelysning: Gyldent lys. Lys på orkesteret. En stang senkes ned)

med tre lamper, og på tavlene står:)

KANON-SANGEN

John va i troppen og Jim, han var der,
og Georgie drev og kommanderte.

Men i armeen spør ingen hvem du er,
og de stilte seg opp og marsjerte.

Fra garnisonen

drog de kanonen

fra Cap tel Couch Behar.

Det regna bøtter støtt,

og når de hadde møtt

folk av en annen rase

da starta de kalaset

og laget kanskje utav dem en Beefsteak Tartar.

Johnny syns at whisky'n var varm,

Jimmy mangla tepper imot sneen.

Georgie tok dem, en i hver arm

og sa: Husk, vi e til for arméen!

Fra garnisonen

drog de kanonen

fra Cap tel Couch Behar.

Det regna bøtter støtt,

og når de hadde møtt

folk av en annen rase

da starta de kalaset

og laget kanskje utav dem en Beefsteak Tartar.

John han er borte og Jimmy er død,

Georgie har marsjert seg forderva

Men ennå finnes de som vil blø,

og til armeen blir nye folk verva.

Fra garnisonen

drog de kanonen
fra Cap til Couch Behar.
Det regna bøttre støtt,
og når de hadde møtt
folk av en annen rase
da starta de kalaset
og laget kanskje utav dem en Beefsteak Tartar.

MAC

Om livets flod med stryk og fossefall har slitt to ungdomsvenner fra hverandre, om våres yrkesinteresser er forskjellig, ja noen ville vel si direkte motsatt, så har vårt vennskap overlevd alt. Sjelden har æ, en enkel ransmann - nå, ja dere skjønner hva æ mene - gjort et lite varp, uten å gi han, min venn, en liten andel, en betraktelig andel, Brown, som gave og bevis på min uforgjengelige troskap. Og sjelden - ta kniven ut av munnen, Jacob, har han, den allmechtige politimester, holdt en razzia, uten først å gi mæ, hans ungdomsvenn, et lite vink om det. Ja, og så videre, til syvende og sist dreier det sæ jo om gjensidighet. Der har dere noe å lære. (*Han tar Brown under armen*) Gamle Jackie, det gleder mæ å se dæ, dette er virkelig vennskap. (*Pause. Brown ser bekymret på golvteppet*) Ekte Shiras.

BROWN

Fra Det Orientalske Teppekompaniet.

MAC

Ja, vi henter alt der. Vet du, æ måtte rett og slett ha dæ her i dag, Jackie. Æ håpe det ikke e ubeleilig for dæ, i din stilling.

BROWN

Du vet jo at jeg ikke kan nekte deg noe, Mackie. Men nå må jeg gå. Jeg har masse å tenke på. Hvis det skulle skje noe mens kroningen pågår...

MAC

Vet du, Jackie, svigerfaren min e en ekkel gammel geitebukk. Hvis nå han sku prøve sæ med ett eller ainna trick, har dere noe på mæ i Scotland Yard?

BROWN

I Scotland Yard foreligger det ingenting mot deg.

MAC

Nei, d'e klart.

BROWN

Alt det der har jeg jo ordna. God natt.

MAC

Skal dere ikke reise dere?

BROWN (*til Polly*)

Lykke til!

(*Mac følger ham ut*)

JACOB (*som har konferert med Polly sammen med Mathias og Walter*)

Jeg må tilstå at jeg til å begynne med hadde vanskelig for å undertrykke en viss engstelse, da jeg fikk høre at Tiger-Brown skulle komme.

MATTHIAS (*til Polly*)

Som du ser, nådige frue, så har vi forbindelser i de aller øverste sirkler.

(...)

Spørsmål som kan innlede diskusjon:

- Hvem er den største skurken: Mackie Kniven, Peachum, Tiger-Brown eller dronningen?
- Hvilke mekanismer styrer samfunnets kategorisering av mennesker? Har disse mekanismene forandret seg fra Brechts tid til i dag, og i så fall *hvordan*?
- Hvilke eksempler på verfremdungseffekten finnes i *Tolvskillingsoperaen*?
- Hvorfor blir Mackie Kniven benådet av dronningen?

- På hvilke måter er *Tolvskillingsoperaen* egnet til å kritisere dagens samfunn?