

Syftet med min studieresa var att besöka teaterfestivalen i Avignon 12-19 juli 2017, såväl det officiella programmet med noga utvalda produktioner från hela världen som festivalens omfångsrika off-scen med tusentals små och stora trupper av högst varierande kvalitet som kämpar för uppmärksamhet på festivalen, för att på ett generellt plan förkovra mig i den internationella scenkonsten (som allt mer sällan når Sverige) och mer specifikt för att undersöka den rörliga bildens uttryck och betydelse, om möjligt i förhållande till hur det förhåller sig på svenska scener.

Men först en reflektion om tillgänglighet mellan teater och film. Jag är framför allt filmskribent, van besökare av filmfestivaler världen över. Europeisk teater ser jag mer sporadiskt, på plats i Paris eller för utvalda premiärer i Europa, dock sällan på utländska teaterfestivaler. Och som förstagångsbesökare i Avignon slår det mig tidigt att teatern i ett särskilt avseende borde lära av filmen (även om det förhåller sig tvärtom i andra avseenden). Jämför till exempel Avignon med Cannes, 71 respektive 70 år gamla och nästan årsbarn, belägna inom ett par timmars bilavstånd och alltså centralpunkter för respektive konstart. Där Cannes är tillgängligt för hela filmvärlden, i alla fall för de som förstår engelska eller franska, textas föreställningarna i Avignon endast på franska, medan franska pjäser inte textas alls. (Och även om uppkopplade läsglasögon med översättning till multipla språk finns, så är funktionen alltså underutvecklad och i Avignon bara tillgänglig i ringa volym.)

Avignon kritiserats återkommande för att vara alltför traditionell, alltför fransk, ännu 2017 hörs nästan inget annat språk än franska talas på festivalen. (Jag hörde inte en enda svensk röst i Avignon, och inte särskilt många engelska heller.) Sedan länge finns dessutom viktigare och mer tillgängliga festivaler för spridning av teater, Theatertreffen i Berlin till exempel. Men ändå är Avignon en svindlande folkfest med högklassiga föreställningar inom dans och teater, föreställningar som senare plockas upp av åter andra festivaler och gästscener världen över. Att inte göra dem tillgängliga för en ännu större internationell publik kan inte förklaras enbart med landets stolta kulturkonservatism. Det är också en bild av teatern generellt, som ofta tycks nöja sig med att tilltala de redan invigda. För även om scenkonsten erbjuder unika upplevelser och aldrig kommer att bli lika global i sin karaktär och spridning, även om det lokala ibland mår bra av att odla sin särart och även om läsningen av övertexter på teatern generellt distraherar mer än undertexterna i en biosalong, är det ett problem att teatern inte är mer internationell och utspelar sig mer över landsgränserna.

Under en vecka i Avignon såg jag ungefär ett tiotal officiella föreställningar och lika många på off-scenen. Om den senare bjöd på väntat brokig standard, från det avskalade till överlastade (svenska dramatiker som spelades var Strindberg och Norén, men också Sara Stridsberg och Jonas Hassen Khemiri), imponerades jag av kvaliteten i det officiella programmet, till exempel den vidunderliga japanska invigningsföreställningen *Antigone* på stadens stora utomhusscen Palais des Papes. Med ett buddistiskt grepp på Sofokles drama åstadkom regissören Satoshi Miyagi, med fulländad koreografi och känsla för rytm, i rörelser såväl som i tal och musikaliskt arrangemang, något av en totalupplevelse – lite samuraj möter Shakespeare. Nog för att Dramatens uppsättning av *Antigone* från i höstas hade många kvaliteter, men den drogs också med i en generell iver att förse dramat med samtidsmarkörer, något den japanska föreställningen helt avstod från, och något som också framstod som en generell skillnad mellan Avignon och urvalet på svenska scener.

Tiago Rodrigues *Sopro* var en annan höjdpunkt på festivalen. Den unge portugisiska regissören, till vardags chef för Lissabons nationalscen, hade lyckats övertyga kollegan Cristina Vidal att efter fyrtio år som sufflör ställa sig på scen, fullt synlig, för att därifrån assistera skådespelarna. Tankarna hos en svensk publik går i detta kanske till *Sufflören*, Andreas T Olssons succémonolog på Dramaten. Men Rodrigues syfte var mindre att turnera populära föreställningar om yrket, mer att använda sufflören som en metafor för teaterns belägenhet i världen. Det är möjligen också en distinktion mellan Avignon och svensk teater. Här hemma är sällan oproblemiskt att vara anspråksfull, diskutera konstens betydelse på ett mer djupgående plan. Oftare försvinner sådana ambitioner i ett tydligt publik tilltal som spelar på mer eller mindre kända fördomar.

Frank Castorfs *Die Kabale der Scheinheiligen* var en annan föreställning i Avignon som med transparens och självbespegling diskuterade teaterns vara. I nästan sex timmar kastades åskådaren sömlöst mellan burlesk, commedia dell'arte, dokusåpa och inte minst välgjord livefilm. Inte så mycket ett komplett verk som en provkarta och ett kraftprov på vad teatern kan vara. Och ett verk som man absolut inte ser i Sverige. Och som sådant också typiskt för internationell scenkonst, med ett uttryck som förefaller väsentligt mer fritt och tillåtande, och där just den rörliga bilden, som i många föreställningar både i det officiella programmet och på Avignons off-scen, spelar en stor roll, som en helt naturlig del av teaterns uttryck.

## Kostnader

### Utgifter

Flygresa	ca 4900 kr (se kvitton)
Transfer och franskt inrikeståg	ca 900 kr
Traktamente	5 005 kr (715 kr x 7)
Boende (airbnb)	11 000 kr (se kvitton)
Teaterbiljetter ( <i>Lång dags färd</i> )	ca 600 kr (ackreditering täckte övrigt)

**Totalt** 22 405 kr

### Intäkter

Stipendiesumma	19 000 kr
Egeninsats	3 405 kr

**Totalt** 22 405 kr

## Skrivna artiklar om Avignon-festivalen

<https://www.aftonbladet.se/kultur/teater/a/zqw75/teaterns-vara-eller-icke-vara-i-avignon>

<http://povfilm.se/16/teatern-borde-lara-av-filmen/>