

Peripeti

tidsskrift for dramaturgiske studier

Særnummer 2016



Kunsten ude på kanten

Af Ida Krøgholt, Annelis Kuhlmann, Erik Exe Christoffersen, Louise Ejgod Hansen og Thomas Rosendal Nielsen

Peripeti

tidsskrift for dramaturgiske studier
Særunnummer 2016

Kunsten ude på kanten



Peripeti

© Peripeti og forfatterne

Temareaktion

Ida Krøgholt, Annelis Kuhlmann, Erik Exe Christoffersen, Louise Ejgod Hansen og Thomas Rosendal Nielsen.

Redaktion

Janicke Branth, Erik Exe Christoffersen (ansv.), Michael Eigtved, Solveig Gade, Louise Ejgod Hansen, Falk Heinrich, Birgitte Hesselaa, Kjersti Hustvedt, Thomas D. Kragebæk, Jens Christian Lauenstein Led, Thomas Rosendal Nielsen, Laura Luise Schultz, Kenn Lund Nielsen, Elin Andersen, Rasmus Malling Skov og Mads Thygesen.

ISSN: 1604-0325

Peripeti udgives af Afdeling for Dramaturgi og Musikvidenskab. Teater og -performancestudier og Dramatikeruddannelsen (Den Danske Scenekunstscole). Tidsskriftet udgives med støtte fra Forskningsrådet for Kultur og Kommunikation.

Forsidefoto: Tommy Bay. Holstebro 2014

Bagsidefoto: Thomas Rosendal Nielsen. Morsø 2014

Redaktionsadresse

Peripeti
Afdeling for Dramaturgi og Musikvidenskab
Institut for Kommunikation og Kultur,
Aarhus Universitet,
Langelandsgade 139,
DK - 8000 Århus C.
E-mail: aekexe@cc.au.dk
www.peripeti.dk

Bestilling og abonnement

Abonnement (to numre): 150 kr.

Løssalg 100 kr.

Internet: <http://www.peripeti.dk/bestilling/>

Peripeti udkommer to gange om året

Evalueringsrapporten, *Kunsten ude på kanten*, er støttet af Statens Kunstråd.



Indhold

Indledning. Kunsten ude på kanten 2011-2014 5

Holstebro Festuge 2011 13

Erik Exe Christoffersen: **Holstebro Festuge 2011 og festugetraditionen fra 1989**

Louise Ejgod Hansen: **Kærlighed på en onsdag. Et indblik i festugens aktivitetstyper**

Louise Ejgod Hansen: **Kærlige kommentarer. Udfordringer i festugen?**

Kathrine Winkelhorn: **Festen og byen. Et kulturelt erfaringsrum**

Erik Exe Christoffersen og Kathrine Winkelhorn:

Interview med Borgmester, **H. C. Østerby**, koordinator, **Ulrik Skeel**, Odin Teatret og lektor, **Michael Böss**, Aarhus Universitet.

Odsherred Kulturfestival 2013 49

Ida Krøgholt: **Bæredygtighed**

Interview med festivalleder, **Thomas Burø** og teaterleder, **Simon Vagn Jensen**, Odsherred Teater.

Louise Ejgod Hansen: **Oplevelser af Odsherred**

Louise Ejgod Hansen: **Krig. (Du skulle have været der) i Hørve**

Kulturligt Festivalen 2013 64

Erik Exe Christoffersen: **Trekanten sprudler**

Interview med **Karsten Rimmer Larsen**, leder af Kulturligt Festivalen, 2013, **teaterleder**, **Lasse Bo Handberg**, **Mungo Park Kolding** og **skuespiller**, **Jesper Riefenstahl**, Mungo Park siden 2008 og **teaterinstruktør**, **Sophie Louise Lauring**

Annelis Kuhlmann: **Nabokrig. Gammelt had ruster aldrig. Mungo Park Kolding**

Viborg Festuge 2013 74

Thomas Rosendal Nielsen: **Netværksæstetik som kunst- og organisationsform**

Ida Krøgholt: **Hvordan skabes nye møder i The INVASION?**

Thomas Rosendal Nielsen: **Analyse af Krig. (Du skulle have været der) i Viborg**

Ida Krøgholt og Erik Exe Christoffersen: **At tage hånd om deltagerne**
Interview med instruktørassistent, Sanna Albjørk

Svendborg Brecht Festival 2014 92

Sara Krøgholt Trier: **Dage med Brecht – oplevelser fra Svendborg**

Ida Krøgholt: **Interview** med teaterleder, Jakob Bjerregaard Engmann og festivalkurator, Annelise Köhler Juul

Morsø Festuge 2014 99

Thomas Rosendal Nielsen: **Spor af tiden**

Torvet på den anden ende i Rønne. 2014 107

Erik Exe Christoffersen: **Torvets iscenesættelse**

Anne Majgaard Basse: **Beretningen om 'at være på den anden ende**

Erik Exe Christoffersen og Anne Majgaard Basse: **Interview** med teaterleder Jens Svane Boutrup, Bornholms Teater og projektkoordinator, Mette Zachø

Tværgående perspektiver 125

Ida Krøgholt: **Teatrenes rammer for deltagelse**

Annelise Kuhlmann: **Byens teater – teatrets by: dramaturgibegreber i en festuge**

Louise Ejgod Hansen: **Deltagelse i kulturpolitisk perspektiv**

Erik Exe Christoffersen: **Festugefællesskaber**

Thomas Rosendal Nielsen: **Deltagelsens kvalitet eller deltagelsens kvaliteter?**

Afslutning: Teater som fællesskab, kunstgreb og samarbejde 138

Litteratur og forfatteroversigt

Indledning

Kunsten ude på kanten 2011-2014

Bag denne rapport står en forskergruppe ved Dramaturgi under Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet, som har fulgt projektet *Kunsten ude på kanten*. Rapporten dokumenterer *Kunsten ude på kanten 2011-2014*, som Statens Kunstråd støttede med 2 mio. kr., bevilget den 9. december 2010.

Udgangspunktet for *Kunsten ude på kanten* var Odin Teatrets erfaringer som egnsteater med at involvere store dele af Holstebro's befolkning i sin festuge, Holstebro Festuge. Odin Teatret videreformidlede disse erfaringer gennem møder med seks egnsteatre, spredt ud over hele Danmark. I projektet indgik *Holstebro Festuge Kærlighedshistorier*, som fandt sted 4.-12. juni 2011 med Odin Teatret som igangsætter. Derefter fulgte *Odsherred Kulturfestival*, med Odsherred Teater som primus motor, 27. juli-4. august 2013, *Kulturligt Festivalen*, 23. august-1. september 2013 med Mungo Park Kolding som drivkraft, *Viborg Festuge*, 14.-21. september 2013, under ledelse af Carte Blanche, *Morsø Festuge*, 15.-23. august 2014 med Limfjordsteatret, *Dage med Brecht*, 17.-21. september 2014 ved BaggårdTeatret samt *Torvet på den anden ende*, 20.-21. september 2014 med Bornholms Teater.

Kunsten ude på kanten er karakteriseret ved, at:

De syv byer, der er involveret i projektet: Kolding, Viborg, Rønne, Nykøbing Mors, Nykøbing Sjælland, Svendborg og Holstebro er middelstore byer i periferien (eller næsten-periferien) af Danmark.

Byerne repræsenterer alle landets regioner, og projektet er dermed landsdækkende.

Projektet retter sig mod borgere i alle aldre i de involverede byer og deres opland samt turister og andre besøgende.

Vi, som har forfattet rapporten, søger at give et indblik i projektet som helhed, i de enkelte festugers proces og i de udviklingsmuligheder, den kunstbaserede festuge åbner for teatret, byen og borgerne. Undersøgelsen er løbende blevet dokumenteret med video, interviews og analyserende artikler, og gennem dette synliggøres de enkelte festugers karakteristika, ligesom forskelle mellem de lokale tiltag er kommet til syne i arbejdet. Der er et kunstnerisk koncept bag hver festuge i de involverede byer, og i kommunikationen med festugearrangørerne har vi stillet skarpt på konceptet og den kunstneriske ide bag festugen.

Da *Kunsten ude på kanten* udspringer af Odin Teatrets mangeårige arbejde som festugearrangør, indtager Odin Teatret af gode grunde en særposition i projektet. Festugens deltagelsesform er integreret i Odin Teatrets profil. Teatret har trænet og udviklet dramaturgiske greb i forhold til en kunstnerisk aktivitet i byrummet gennem 50 år (fra 1966) og har skabt relationer til byen Holstebro, hvor flere generationer efterhånden kender til teatret og dets aktiviteter. Desuden besidder Odin Teatret afgørende ressourcer, og festugen prioriteres som et af teatrets centrale udviklingsfelter. Samtidig har Odin Teatret, fx gennem workshops og kurser for

eksterne unge skuespillere, kunnet skabe grundlag for store parader og synlige begivenheder i Holstebro Festuge. Aktiviteter som åbningen af festugen, daglige parader gennem byen, afslutning i parken og iscenesættelsen af Rådhuset, er blevet faste traditioner, som teatret har vedligeholdt.

Som projekt løb *Kunsten ude på kanten* over fire år og de syv egnsteatre, som var involveret, har i perioden 2011-2014 modtaget et økonomisk tilskud, der skulle gøre det muligt at eksperimentere med at udvikle festuger, hvori teatret er en central aktør, og hvor teaterinstitutionens grænser gøres flydende med henblik på borgeraktivering.

Som forskerteam har vi ønsket at pege på de generelle potentialer i festugekonceptet. Følgende overskrifter og spørgsmål har været styrende for de dele, vi især har fokuseret på i observation, interviews og samtaler med festugearrangørerne:

Samarbejdsdimensionen

Hvordan er relationen mellem Odin Teatrets festugekoncept og de øvrige teatre i projektet? Hvordan udvikler relationen mellem partnerne sig undervejs? Hvilke samarbejder opstår der lokalt mellem teatrene og andre organisationer og institutioner? Hvilke gevinster er der i det netværksbaserede samarbejde? Hvordan udfordrer nye samarbejder de deltagende teatre?

Teaterdimensionen

Hvad er det enkelte teaters motivation for at deltage? Hvordan udvikles relationen til det lokale publikum? Hvordan bidrager festugekonceptet til teatrets kunstneriske udvikling?

Medborgerdimensionen

Hvem deltager? Hvordan skabes samarbejdsrelationer med borgere, organisationer, frivillige? Hvad er udbyttet heraf?

Som supplement til de tre dimensioner inkluderer vores undersøgelse af festivalformerne kontekstuelle, historiske, idehistoriske og samtidsaktuelle perspektiver.

Rækkefølgen af artikler, optegnelser og interviews i denne rapport er sammenfaldende med rækkefølgen for deres gennemførelse. Vi indleder med Holstebro Festuge, og i den forbindelse præsenteres Odin Teatret som initiativtager til festugekonceptet. Odin Teatret valgte i sin tid bevidst at slå sig ned i en 'udkant', og det vilkår og valg deler de egnsteatre, som er involveret i projektet. Rapporten støtter her op om projektets intention om at synliggøre det marginale, og på den måde er en af vores hensigter at undersøge, hvordan egnsteatrene med projektet her og fremover kan bidrage til 'at gøre udkant til forkant'.

Følgforskning

Den forskningsmæssige opgave har været at dokumentere og kontinuerligt supplere projektet med afrapporteringer og interviews med hovedaktørerne og dermed skabe

løbende refleksion. Hensigten har været, at vores involvering skulle kunne fungere som et refleksivt partnerskab i forhold til festugeledelsen. Vi har været i løbende dialog med teatrene og har stillet spørgsmål til deres måde at planlægge, handle og reflektere på, og håber på den måde, at vi har kunnet bidrage til deres selvrefleksion. Vi har ønsket at udvikle et evalueringsformat, som har en performativ karakter, hvor vores kommunikation med festugerne i sig selv har værdi. Endelig har vi eksperimenteret med at give evalueringsformatet en processuel karakter, og de rapporter, vi løbende har offentliggjort på hjemmesiden, er evalueringens primære produkt: <http://www.peripeti.dk/category/kunsten-ude-pa-kanten/>

Stafet-modellen

Hver enkelt i forskerteamet har haft ansvar for at følge to-tre festuger. Vi har i hvert tilfælde haft møder med festugen før-, under- og efter. Først et indledende forventningsafstemmende møde med egnsteatret og/eller festivalledelsen, i mange tilfælde foretaget som interview. Dernæst et møde med selve festugen, hvor vi har analyseret udvalgte forestillinger og events og lavet interviews og videodokumentation med aktører fra det pågældende sted. Og endelig et afsluttende interview med egnsteatret og evt. andre fra festugeledelsen. Denne trelede måde at organisere undersøgelsen på, skulle gerne sikre en vis bæredygtighed forstået sådan, at vi med kendskab til teatrenes forventninger før afviklingen og en ret detaljeret viden om, hvordan det så faktisk udviklede sig, har fået mulighed for mere indgående at drøfte festugens potentialer. Vi har både beskæftiget os med realiserede og ikke-realiserede muligheder, og på den baggrund har vi kunne diskutere nogle af de dilemmaer og afgørende valg, teatret står i som festugearrangør.

Processen er foregået som en slags stafetløb forstået sådan, at resultatet af observationer og interviews fra fx Kulturfestivalen i Odsherred har dannet afsæt for undersøgelse af den næste festuge i rækken. Der var også lagt op til, at teatrene skulle deltage i en slags stafetløb med hinanden, idet festugerne fordelte sig over en længere periode, og teatrene havde på den måde mulighed for at søge inspiration hos hinanden, når de skulle løse den opgave at finde egne kunstneriske greb i forhold til festugen og koble festugeaktiviteterne til teatrets øvrige praksis.

Rapportformen bærer præg af, at vi har arbejdet over et længere tidsspektrum og i en løs netværksform. I nogle tilfælde er afrapporteringerne fra feltet holdt i en impressionistisk stil, mens andre møder med aktører og steder har et mere analyserende og problematiserende greb.

Et selvkritisk blik

I praksis er det vores indtryk, at der ikke skete særlig stor udveksling undervejs mellem teatrene, antagelig fordi det at skulle arrangere festuge allerede lagde et pres på dem og beslaglagde tid og ressourcer. Desuden har projektet været løst ledet. Fra teatrenes side har der ikke været så stor respons, når projektledelsen trådte til, i hvert fald var det meget få, der mødte op, da de involverede egnsteatre blev inviteret til et fælles kickstartmøde på Odin Teatret i 2011. I praksis fungerede stafet-modellen derfor ikke helt optimalt. Det skal dog siges, at teatrene selv undervejs fik etableret dialogformer, som gjorde det muligt at erfaringsudveksle. Forskerteamets kommunikation med de enkelte teatre har også skabt en erfaringsdelende praksis, idet vi efterhånden kunne trække vores erfaringer fra andre teatre med ind i

samtalen til sammenligning.

Vi har internt gjort nogle erfaringer med evalueringsstafetten, som kunne have været strammere gennemført som model. Projektets løse form gav en høj grad af fleksibilitet og frihed til den enkelte forsker. En klarere formulering af evalueringskriterierne fra projektets start samt en mere systematisk sammenlignende evalueringspraksis ville have muliggjort en mere vurderende tilgang til, hvorvidt og hvordan det enkelte egnsteater er lykkedes med at skabe en scenekunstnerisk og borgerinddragende festuge. Evalueringens løse form har betydet, at hver festuge i højere grad er blevet vurderet på egne præmisser og med fokus på lokale potentialer.

Festugetyper

Gennem undersøgelsen har vi identificeret nogle forskelligheder, der kommer til udtryk gennem det enkelte teaters festugekoncept, samarbejdsform, ledelse og den kunstneriske tradition og målsætning. Vi har her afgrænset de syv festuger ved de mest markante forskelle:

Carte Blanche

Viborg Festuge fungerer som en netværksfestival. Dens aktiviteter er koordineret af en projektmedarbejder, der samarbejder tæt med Carte Blanche om at få lokale aktører – borgere, kunstnere og organisationer til at bidrage. Der samarbejdes desuden med *Odsherred Kulturfestival* om en forestillingsproduktion.

Limfjordsteatret

Morsø har en særlig funktion som identitetsfestival, hvor pointen er at gøre Mors synlig som et sted med en særlig historie, både for deltagerne i Kulturmødet og for morsingboerne selv i anledning af det nationale Kulturmøde.

BaggårdTeatret

Svendborg Brecht Festival kvalificerer sig ved at være en nichefestival for både unge og ældre, idet BaggårdTeatret har bygget festivalen op omkring den lokale Brecht-interesse, der primært dyrkes af ældre borgere, og samtidig forsøger man at integrere unge i teaterkulturen gennem teatrets initiativ 'Fraktion B'.

Odsherred Teater

Odsherred Kulturfestival kan karakteriseres som en decentral festival og er spredt over et stort geografisk område uden en egentlig hovedby. Hovedansvaret for festivalen ligger hos en projektleder og er dermed placeret uden for egnsteatret. Der arbejdes med en bred kulturel og brugerorienteret tilgang til festugen (verdens længste frokostbord, cirkus i vandkanten). Og Odsherred Kulturfestival arbejder eksplicit med ideen om at skabe en bæredygtig festival – et perspektiv, der måske har været medvirkende til, at denne festuge faktisk fortsætter.

Bornholms Teater

Bornholms Kulturuge er en karnevalistisk festival, der vender op og ned på et specifikt sted med *Torvet på den anden ende* som den centrale iscenesættelse, der tilbyder et nyt perspektiv på Rønnes gamle torv. Lokale kunstnere og borger foreninger udstiller over to dage, og det hele er organiseret af Bornholms Teater.

Mungo Park Kolding

Nabokrig tager form som en tværkunstnerisk forestilling i et samarbejde mellem tre

kunstinstitutioner: Mungo Park, Det Danske Musicalakademi i Fredericia og Vejle Musik Teater.

Odin Teatret

Holstebro Festuge er en veletableret festival med en teatral form, der udspringer af teatrets æstetik, og med et både stort lokalt og internationalt netværk. Teatret har rollen som den helt centrale aktør, og det er en udpræget teatercentreret festuge, som er baseret på deltagelse af tilreisende grupper, der deltager i forberedende workshops hos Odin Teatret inden selve festugen.

Spørgsmål til de enkelte teatre

Teatrene har hver især nogle spidskompetencer, de kan erfaringsdele, og vi vil her fremhæve disse samt pege på nogle af de mest påtrængende spørgsmål, som vi vil anbefale teatrene at finde svar på, hvis de vil arbejde videre med rollen som kulturel festivalaktør i fremtiden.

Carte Blanche har gjort vigtige erfaringer med en netværksmodel for organiseringen af en relativt stor, 'selvkurateret' festuge med mange sidestillede aktører. Hvordan sikrer teatret sit eget engagement og ejerskab igennem deltagelsen i et festugeprojekt? Hvordan sørger teatret for at der også skabes en ramme for dets egen kunstneriske udvikling?

Limfjordsteatret har oparbejdet særlige erfaringer med bæredygtig frivilligledelse og inddragelse af det lokale forretningsliv. Spørgsmålet til Limfjordsteatret er, hvordan man laver et festugeprogram, der både fastholder de lokales ejerskab, stolthed og selvrefleksion, samtidigt med at teatret leverer noget, der er kunstnerisk og tematisk vedkommende for et eksternt publikum, og som ikke drukner i Kulturmødet eller bliver set som 'det andet, lokale arrangement'?

BaggårdTeatrets festival har nichekarakter og er baseret på samarbejder med en forholdsvis smal målgruppe omkring Brechts Hus i Svendborg. Men samtidig gør teatret sig bemærket med udviklingen af deltagelsesformer, som appellerer til unge, dels gennem Fraktion B, der baserer sig på involvering af helt unge kulturbrugere fra Svendborg, og dels med en særlig forretningsmodel, hvor teatret har delt ansættelsen af en skuespiller med Oure Højskole. Med disse åbnende tiltag i forhold til unge, er spørgsmålet, hvordan BaggårdTeatret videreudvikler en samarbejdsmodel, hvor de unge fra Fraktion B, Oure og borgerne omkring den særlige Brecht-niche kan mødes. Måske er den seneste udvikling af Dage med Brecht et svar på spørgsmålet, da BaggårdTeatret her, i februar 2016, bl.a. præsenterer forestillingen *Mennesker mødes* og ... med elever fra Oure som møder en gruppe flygtninge på scenen i Brechts *Flygtningesamtaler*. Et spørgsmål som står tilbage er dog, hvordan festivalens nicheagtige placering i skovbrynet kan forenes med teatrets ønske om en større folkelig tilslutning?

Odsherred Teaters brede tilgang til festugen, er et forsøg på at skabe en bæredygtig festival. Bæredygtighedsperspektivet har været medvirkende til, at denne festuge faktisk fortsætter men fusioneret med hovedkonkurrenten, Geopark. Men spørgsmålet, der melder sig er, hvordan en festival, som fusionerer med Geopark, undgår at miste 'sig selv' - dvs. miste den marginaliserede festivals frihed til at eksperimentere?

Bornholms Teaters bidrag til Bornholms Kulturuge er et teatralt eksperiment, hvor byens centrale torv omskabes til en stor scene. Her synes det relevant at spørge, hvordan teatret kan videreudvikle og skærpe denne teatralisering af byen, sådan at borgernes blik på torvet som et scenerum med kurateringer, arrangementer og rammer vedligeholdes?

Mungo Park Kolding står for et udpræget kunstnerisk samarbejde med Vejle og Fredericia i trekantssammenslutningen, og festugeaktiviteterne er holdt indenfor teatrenes vægge. Det synes derfor oplagt at spørge til festugens afgrænsning og periferi, for hvordan kan teatret benytte festugeformen til i højere grad at indtage byen uden for de institutionelle rum og spille en rolle i bybilledet?

Odin Teatrets genkendelige teatrale sprog forener det elitære, det folkelige og det fremmede. Holstebro Festuge er præget af bestemte Odin-spektakulære udtryk og former, som er identificerbare for byens borgere. Teatret 'uddanner' også deres egne frivillige, der lærer Odin-æstetikken på et tre ugers kursusforløb forud for festivalen. Spørgsmålet er, om en mere løs netværksstruktur, så publikum bliver mere medskabende, kunne være et fornyende greb i Odin Teatrets festugekoncept?

Fremtidens festuger

Hvordan kan egnsteatrene synliggøre 'den skjulte økonomi' (fx det nødvendige frivillige gratisarbejde) og konkretisere, hvad man som borger i en by kan forvente at få igen for sin deltagelse?

Hvilke nye samarbejdsmodeller kan være med til at sikre, at egnsteatre og festivalledelser ikke overtrækker de frivilliges og institutionernes ressourcer?

Hvilke former for samarbejde kan være med til at sikre, at festugerne undgår konkurrence med andre store kulturelle satsninger?

Hvordan kan man yderligere styrke festugernes sociale effekter, fx styrkelse af lokal identitetsfølelse og regional ejerskabsfølelse?

Gennem arbejdet med festugerne har vi observeret tre hovedudfordringer, som skal opsummeres, nemlig:

At skabe velfungerende relationer til andre kulturelle satsninger

Der er en vis lighed mellem festugerne i Viborg, Odsherred og Morsø idet festugekonceptet var i en vanskelig relation til en anden større kulturpolitisk satsning, hhv. Snapsetinget i Viborg, Geopark i Odsherred og Kulturmødet på Morsø.

At virke både lokalt og globalt

Nogle af festivalerne kvalificerede sig som udpræget lokal produktion og som egnsteatrets æstetiske selvrefleksion men blev måske lidt for indforstået til at række ud, tiltrække og fungere som udstillingsvindue for et eksternt publikum.

At tackle frivillighed

Flere af festivalerne var præget af et problem med at hverve deltagere og regulere forholdet mellem ledelse og frivillighed. Frivillighed er ofte forbundet med forventninger om passioneret deltagelse, høj ansvarlighed og selvledelse, hvilket også gælder de involverede teatre her. Spørgsmålet er, hvordan man finder metoder til at hverve frivillige, og hvordan man iscenesætter relationen, så de frivillige knytter bånd til teatrene.

Om og hvordan festugerne skal videreføres ligger uden for vores undersøgelses rækkevidde at svare på. Her har vi især fokuseret opmærksomheden på, hvordan den enkelte festuge kan evalueres i sin egen ret, og hvordan de enkelte aktører kan reflektere over egen organisations praksis.

Holstebro Festuge 2011



Foto: rask@bergske.dk. 2011

Holstebro Festuge 1989 - 2011

Af Erik Exe Christoffersen

Holstebro Festuge, 4.-12.6, 2011. *Kærlighedshistorier* bestod af mere end 100 forskellige aktiviteter. Odin Teatret havde inviteret teaterkompagnerne, Teatro Potlach, Teatro Tascabile di Bergamo og Teatro Pontedera – alle fra Italien – og den internationale gruppe The Jasonites. Hovedaktiviteterne var:

Den usynlige by af Teatro Potlach med skakklubben, lokale musikere, OrkesterEfterskolen, Balletskolen, Musikskolen, mavedansere, kajakklub, strikkeklub m.fl.. Omkring 150 optrædende i alt i en multimedieforestilling, hvor en række større og mindre scener, musikstykker, installationer, koreografiske forløb var fordelt på Odin Teatret mange rum og omkringliggende bygningskomplekser og arealer. Tilskuerne vandrede rund i denne totale byscenesættelse.

Poesikaravane bestod af den marokkanske poet Abdallah Zrika, den marokkanske digter og sangerinden Touria Hadraoui, den danske digter Thomas Boberg, den franske perkussionist Francesco Agnello, de danske musikere Uta Motz og Anders Allentoft, samt skuespilleren, Iben Nagel Rasmussen og koordinator, Ulrik Skeel fra Odin Teatret, organiserede 9 flersproglige digtoplæsninger med sang og musik i landsbyer og byer i Holstebro og Lemvig kommuner.

Down by the river saloon var iscenesat og komponeret af Frans Winther fra Odin Teatret og blev spillet på Musikteatret Holstebro 3 gange, med 38 dansere fra Den Kongelige Teaters Balletskole Holstebro, danseren, I Wayan Bawa fra Bali og tre dansere fra danseværket i Århus samt musikere fra Holstebro Musikskoles MGK-linje og sangere fra Musical & Teaterlinjen, Dansk Talentakademi i Holstebro.

Odin Teatret organiserede to workshops: *Ageless* og *Dance of Love* i ugerne frem til festugens begyndelse for ca. 30 internationale deltagere. Under ledelse af skuespillerne, Julia Varley, Tage Larsen og Augusto Omolú fra Odin Teatret, den brasilianske musiker Cleber da Paxião og maskemager, Deborah Hunt fra Maskhunt Motions, Puerto Rico, samt den danske instruktør Anna Stigsgaard, deltog workshopdeltagerne i festugen med forestillinger og teatermæssige indgreb i både selve Holstebro og i en lang række landsbyer i kommunen, skoler, plejehjem, børneinstitutioner og borgerforeninger.

Skuespilleren, Kai Bredholt, Odin Teatret skabte *Den globale landsby* midt på pladsen foran Holstebro Kirke sammen med en gruppe borgere i alderen 65-92 fra ældrecentret Sønderland. Både formiddag og eftermiddag deltog øvrige festugekunstnere med indslag i fem dage. *Vort livs kærlighedshistorie* var en forestilling, hvor de ældre borgere i en dramatiseret opsætning fortalte deres egne kærlighedshistorier for tilskuerne. Den norske billedhugger, Marit Benthe Norheim, havde udlånt 6 store mobile engle-skulpturer, der blev inddraget som en del af forestillingen.

Festugetradition

Festugerne i Holstebro gennem 25 år (2014), udgivet af Vestjydske Kunstnere med tekst af Ulrik Skeel, Odin Teatret og Esben Graugaard, Holstebro Museum og er et tilbageblik på 25 års festuger i Holstebro. Bogen gennemgår kort, på en enkelt side, tematikken som er gennemgående: de rejsende, som både er dem, som kommer og dem som forlader byen, og den række af drømme, forviklinger, interaktioner, modsætninger og alliancer, som forskellene skaber.

Festugerne titler var: *Vi modtog dem!* 1989, *De danske Columbus* 1991, *Blandede Ægteskaber – Knud Rasmussen* 1993, *Ved Verdens Ende* 1998, *Tidens Tand – det forgangne, det flygtige og morgendagen* 2001, *Aldrenes Pragt* 2005, *Lys & Mørke* 2008, *Kærlighedshistorier* 2011, *Fremtidens Ansigter – Fantasmer og fiktioner* 2014.



Foto: Tommy Bay, Holstebro 2014

Som Esben Graugaard påpeger, har Holstebro både taget mod fremmede og deres viden, og unge holstebroere har emigreret blandt andet til Amsterdam. Fremmede og lokale har gennem årene indgået i blandede ægteskaber og dermed vendt op og ned på tankegange i købstaden og skabt kærlighedshistorier, som bryder med normer og regler.

Festugerne tager udgangspunkt i en fortolkning af begrebet fest: materielt, konkret og i relation til teatrets virkemidler. Festen er en slags undtagelsestilstand, hvor byen i flere dage iscenesættes i andre strukturer og mønstre, som ændrer dagligdagen. Og skaber nye relationer og forbindelser mellem fx sportsfolk, politi, militær, brandmænd, kirken, ældre, uddannelsesinstitutioner, etniske grupper etc.

"Det hele startede i 1989, da Odin Teatret ville fejre sin 25 års fødselsdag og invitere holstebroerne til nogle teateroplevelser, som lå ud over dem, teatret normalt inviterede til. Ideen var, at mange forskellige aktiviteter kunne finde sted i den samme periode og blive præsenteret for Holstebros borgere som én stor buket: Holstebro Festuge. Det var først, da flere af de mennesker, der havde oplevet de mange begivenheder, fortalte, at det havde været et spændende initiativ og ville vide, hvornår den næste festuge skulle finde sted, at Odin Teatret besluttede sig for at gå i gang med festuge nummer to." (Fra Festugeprogrammet 2011)

Den første festuge fandt sted i 1989 og efterfølgende hvert 2-3 år med Odin Teatret som koordinator. Det er indtil videre blevet til ni festuger med forskellige temaer, som alle udtrykker en form for møde og proces. Iscenesættelsen udnytter alle de

ressourcer, kulturelle erfaringer og udtryk, som findes i byens små foreninger, sammenslutninger, arbejdspladser, fritidsklubber og institutioner.

Den grundlæggende ide er, at lokale sammen med Odin Teatret og inviterede gæster skaber et tematisk forløb, hvor også ikke-teatrale aktiviteter kan inddrages.

I en teaterramme deltager og sammenkædes disse aktiviteter både med et kunstnerisk og socialt perspektiv. Dette skaber såvel et fælles rum som en individuel profilering, idet forskellen og fællesskabet er to afgørende markører. Ankermand har gennem alle årene været Odin Teatrets koordinator, Ulrik Skeel, som modtog Holstebro Kommunes Kulturpris 2009.

I 2008 inviterede Odin Teatret interesserede fra hele verden til at deltage i en to-ugers workshop og det skabte materiale til et kor og optog af *The Jasonites*, som deltog i *Medeas Bryllup*, instrueret af Eugenio Barba. Strategien har således både et pædagogisk og et forestillingsæstetisk element. Der er tale om en multikulturel udveksling og en udveksling af basale sceniske teknikker.

Festugeforberedelserne, selve forløbet og samarbejdet mellem forskellige deltagere skaber sin egen dramaturgi, hvor *Uorden* er en form for kernebegreb. Denne kreative situation er medvirkende til at gøre festugen til et rum for mærkværdighed, nye perspektiver og anderledeshed.

"Holstebro er den eneste by i hele Europa, som har valgt en gruppe udlændinge og gjort dem til byens kulturelle repræsentanter. Det er enestående i en tid, hvor man overalt i Europa understreger det nationale og patriotiske." (Eugenio Barba, *Dagbladet Holstebro*. 4.6.2011)

Vandstier

Vandstier (1991) var den anden Festuge, som i ni døgn omskabte Holstebro til en scene med undertitlen *Kultur uden grænser*. Den var tilegnet *De danske Columbus*, de eventyrlystne, som rejser ud i det fremmede, som forlader det kendte for at konfrontere sig med det ukendte, og som vender tilbage med nye impulser, erfaringer og oplevelser. Festugen foregik på tagene, i kirkerne, på skorstene, broer, tomme villaveje, på åen, på gågaden, i parkerne og mange andre steder. Holstebro blev som iscenesat by både virkelig og uvirkelig i mødet med teatrale handlinger på steder, hvor teater sædvanligvis ikke opføres teater.

Vandstier var et samarbejde mellem en række kunstnere: Teatro Tascabile di Bergamo fra Italien deltog med styltegængere og indiske dansere og Teater Akadenwa med engle på mure og tårne. Den danske billedkunstner Nes Lerpa gav med bannere, vimpler og flag byen nye farver, og endelig deltog der mere end 700 af byens borgere i.

Skibet Bro, iscenesat af Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma. Den blev opført i 7 døgn på taget af Kvickly midt i byen, til daglig en parkeringsplads. Her boede Kirsten Dehlholm ugen igennem i en skurvogn. Forestillingen var en antropologisk rejse og et studie i et lokalområdes mange forskelligartede kulturelle udtryksformer. De forskellige virkelighedselementer, som 'antropologen' opdagede i foreningerne og i klubberne, hos private og offentlige institutioner, blev sat sammen på en ny måde i

en ny æstetisk virkelighed efter allegoriens princip. Kirsten Dehlholm er den rejsende 'antropolog', der opholder sig i en 'ukendt' egn, hvor de 'vilde' opfører deres særegne danse, ritualer og fortællinger. Motorcyklister fra den lokale klub kørte med gymnasiepigler bagpå til klassisk violinmusik, som druknede i motorlarmerne. Soldater demonstrerede den militære 'påklædningsprocedure' fra dagligdagsuniform til paradeuniform og til kampuniform, hjelme med grene, sortsværtede ansigter og gasmasker. Brandmænd demonstrerede et hav af hvidt skum. Der blev danset opvisningsdans til fransk barokmusik. Store amerikanerbiler lavede opvisning i kørsel til Verdis opera *Aida*. Som midnatsshow blev der demonstreret hundedressur med schæferhunde af foreningens medlemmer klædt i selskabstøj. En gruppe unge mænd demonstrerede taekwondo, en koreansk kampsport, ledsaget af en lys drengesopran. Samtidig med at alle disse forskellige handlinger blev monteret 'forkert', blev der kontinuerligt bygget på en langbåd. Alt var 'virkeligt' ned til mindste detalje. For enden af pladsen var der et stort spejl, som gengav byen som et spejlbillede i forvrænget form.

Handlingerne blev i sammenhæng med musikken til fremmedartede, arkaiske, koreograferede handlinger i en ny virkelighed, som pegede tilbage på dagligdagen og løftede sløret for skjulte eller hemmelige ritualer. Odin Teatret spillede hele ugen igennem en midnatsforestilling, *Klabauterfolket*, om den antropologiske rejse, inspireret af blandt andet antropologen Kirsten Hastrup og Joseph Conrads Kurtzfigur fra bogen *Heart of Darkness*. Teater Akadenwa opførte en Butoh-agtig forestilling klokken fire om morgenen for tolv tilskuere, nogle lettere berusede på vej hjem fra værtshus og et par andre ude for at lufte hunden.

Skibet Bro befinder sig mellem to traditioner. En antropologisk tradition, hvis interesse er at præsentere 'de fremmedes' adfærd ved at bringe disse levende objekter ind i en iscenesættelse. Det kan være lige fra barokkens processioner, markedspladsens kuriositets- og raritetskabinet, hvor abnormiteter fremvises som underholdning, til verdensudstillingernes fremvisning af fremmede folkeslag (eskimoer, hottentotter, kinesere og japanere i 1800-tallet) og til kulturmuseers etnografiske udstillinger. Den oprindelige kultur opløses i den antropologiske - ramme og repræsenteres i form af en iscenesættelse som 'udstilling' af autentisk og oprindelig identitet. Det er altså en tradition, hvor objekternes oprindelige identitet genskabes som repræsentation. Denne består af udvælgelse, sammenstilling og kommentarer, som tilsammen har til hensigt at vise objekternes bevaringsværdige kulturelle identitet som også fortæller om 'antropologens' identitet. Den anden tradition rammesætter det 'autentiske' og iscenesætter det som kunst uden at bekymre sig om, hvorfor 'de fremmede' gør, som de gør, og hvilken identitet de nu måtte udtrykke, men skaber sin egen sanselige virkelighed og forbindelser. Sceneramme og sammenkædningen muliggør et andet blik på objektet ved at forrykke figur- og grundforholdet. Der er ikke nedlagt en bestemt betydning; denne opstår i kraft af tilskuerens blik på det opførte.

Festugen i Holstebro skabte et byrum, hvor der var vendt op og ned på orden og kaos, og hvor nye resonanser eller samklange kunne opstå. Festen var en destruktion af vaner og traditionelle tænkemåder som grundlag for et kreativt beredskab. Tilskueren måtte improvisere i et frirum, en anderledes tid, et tomrum befriet for dagligdagens retninger, vaner og automatismer. Det var et kulturelt eksil, hvor den fremmede lige så godt kunne være ens nabo som en indisk danser.

Teater Akadenwa lavede en forestilling på rådhusvæggen i forbindelse med åbningen. Fem bjergbestigere, som ikke var skuespillere, skulle placeres i tove på den omtalte væg, én siddende i en stol, læsende, en anden stående vandret ud fra væggen, som om han ventede på en bus. Alle var de klædt i hvide kimonoer og havde hvide paraplyer. Problemet i forbindelse med forberedelsen til denne performance var at forklare personalet på Rådhuset ikke blot, hvordan det teknisk skulle løses, men også selve ideen i dette teatraliske billede næsten uden aktion. Der var problemer nok: Hvis de faldt ned, hvem havde så ansvaret? Hvis bygningen led skade, hvem skulle så betale? Efter lang tids forhandling med forskellige instanser lykkedes det at skabe en *scene*, så tilskuerne så Rådhuset på en anden måde. Årsberetningen fra Holstebro kommune, 1991, var illustreret med billeder fra festugen og i 1994 havde Holstebro Turistguide det samme billede fra rådhusvæggen på forsiden. En bjergbestiger var pludselig blevet en form for varemærke for byens seværdigheder, en metafor for byens muligheder. Holstebro, som jo ligger i en absolut flad egn af Danmark, lod sig repræsentere af en form for drømmeagtig anderledeshed. Den konkrete væg vil forblive mere end sig selv: den vil være en *scene* i erindringen.

Dette peger på, at en del af det skabende arbejde i teatret kan være det at (ud)tænke og praktisere *scenen*, ikke som en bestemt stil, genre, men som en relation mellem teatret og konteksten eller byen og byens rum. Der er samtidig en ændring af forholdet mellem amatører og professionelle. Vægbestigning, bueskydning og hundedressur forudsætter præcision mentalt og fysisk, og en scenisk rammesætning forvandler denne færdighed til kunst. Det gør naturligvis ikke bueskytten til skuespiller. På den anden side er de heller ikke amatører. Performerens kvalitet består først og fremmest i at udføre en konkret handling, som derved teatraliseres.

Dagcenter Sønderland i Holstebro er et kommunalt dagtilbud til efterlønsmodtagere, pensionister og førtidspensionister. Ét af de mange tilbud er Humørgruppen som opstod i 2005 og i det daglige styres af pædagog, Ulla Jacobsen og sygehjælper, Anne-Marie Haaning. Gruppen består af 10 skuespillere og 2 spillemænd i alderen 64 til 93 år. Kai Bredholt blev i 2006 kontaktet af Ulla Jacobsen, som bad om hjælp til at instruere en juleforestilling. Det blev efterfølgende til forestillingerne *Mit livs kærlighedshistorie* og *Mit livs sang*, som Humørgruppen siden har spillet på dagcentre, plejehjem, skoler og børnehaver for et blandet publikum af børn, unge og gamle. Gruppen har også medvirket som en vigtig og fast del af Holstebro Festuge.

Den teatrale metode fremstiller Kai Bredholt således:

"I forestillingerne fokuserer vi på dét, som de ældre stadig kan; det kroppen husker: Pløjningen med hesten, maratonløbet, dansen, håndboldspillet, frisørsaksen, akkorderne på klaveret. Ved at bruge det har jeg som instruktør et fantastisk materiale af fysiske handlinger, som skuespillerne har gjort masser af gange. De *spiller* ikke, at de pløjer eller klipper hår; de *gør* det, eller rettere deres *krop gør* det: når Gerda får rebet i hånden og Poul foran som hest, *husker kroppen*; den våde jord,

Humør- gruppens

Verdensturne på Fyn 2013



5

Foto: Tommy Bay

vestenvinden, hesten og fuglesangen. Eller når Karin får sin frisørsaks i hånden og noget halm at klippe i, er hun tilbage i sit fag og den særlige småsnakken om dagliglivet, som frisøren kan, fylder rummet og scenen ud." Citeret Fra *Humørgruppen* Se: <http://www.holstebro.dk/Humoergruppen-8964.aspx>.

I forestillingen *Mit livs sang* har hver af de 12 skuespillere og musikere valgt en sang, som har betydet noget særligt for dem. Disse er flettet sammen med historier og begivenheder fra de medvirkendes livshistorier.

"Melodier og sangtekster er noget af det, som aldrig forsvinder, selvom vi begynder at glemme. Musik og sang vækker sanserne og vi husker præcist, hvordan der var på dansegulvet, i hospitalssengen, ved samlebandet eller ved eftermiddagskaffen. Kimen i samarbejdet er det, som de ældre *kan*. Men processen har også vist dem, at de kan 'lægge noget til' og overkomme mere end først antaget." (ibid. Bredholt s. 6, se linket til Humørgruppen).

For Kai Bredholt er teatret en måde at få de ældre til at huske og blive ved med at bruge alle deres sanser, deres stemme og deres krop. Det skaber en udveksling af blik, hvor den enkelte bringes ind i en ny kontekst, hvor *jeget* ses af gruppen og tilskuerne som et *vi*. Det skaber et handlende subjekt både for de medvirkende men også for tilskuerne. Måske kunne man med Aristoteles ligefrem tale om en katharsisk funktion, en mental og kropslig transformation.

Teatrets fællesskab

Teaterfællesskaber skaber en anderledeshed, hvor der både er tale om noget velkendt og noget fremmedartet eller mærkværdigt i kraft af modsætninger og uforeneligheder. Der er tale om en udvidelse af teatret som et møde og en gensidig udveksling, som kræver en kreativ organisering, produktionsplanlægning og ledelse både af de medvirkende og af tilskuernes deltagelse. Der er tale om konkrete samarbejder, som rummer en risiko og uvidenhed i forhold til mål, som kun i begyndelsen er en slags anelse, og som ender med at blive et fund. Gentagelse og præcision, som karakteriserer teatermediet, skaber i sig selv en socialisering og disciplinering som en modstand, der skaber selvoverskridelse.

Det kreative udgangspunkt skaber en række opgaver, vanskeligheder og begrænsninger som en udfordring, hvor man sætter sig selv på spil og bryder med regler, normer og traditionelle sandheder. Nye traditioner opfindes.

Kai Bredholts sammenføring af ældre mennesker og teater udgør en tilsyneladende uforenelig modsætning, som imidlertid medførte turnéer og en masse konkrete problemer. De ældre holstebroere, hvoraf flere aldrig har været udenfor landet, ville også optræde for pensionerede operastjerner i La Scala Operaen i Milano. Også her kan man tale om en række logistiske, praktiske og konkrete problemer, som er vitalistiske, og som peger på den ældre krop som andet end

udslidt, udlevet og gammel: Som en kropslig erfaring i forhold til konkrete livssammenhænge.



Byttehandel som en udveksling mellem to forskellige kulturer: Odin Teatrets isbjørn (Kai Bredholt) og Aalborg Symfoniorkester. Holstebro Festuge, 1991. Foto: Kim Dang Tong.

Siden 70'erne har byttehandlen udviklet sig og er blevet anvendt i forskellige sammenhænge med seminarer, gæstespil og forskellige typer af kulturelt samarbejde overalt i verden. Kai Bredholt fortæller:

"Tidligere har jeg altid ladet de medvirkende grupper deltage med hver deres nummer, den ene efter den anden. Men det er mere spændende at sætte tingene sammen. Kirsten Dehlholm, instruktør i Hotel Pro Forma, har inspireret mig til at bruge klubber og foreninger, og til at sætte folk sammen, der hver for sig 'kan' noget. Det er vigtigt, at der ikke er nogen, der prøver på at spille teater, men at enhver holder sig indenfor rammerne af det, han er hun behersker. (...) Under Festugen i Holstebro lavede jeg en koreografi med motorcykler og folkedansere. Jeg fik

motorcykelklubben fra Ulfborg og Vemb til at spille polka på deres gashåndtag. De kørte ind på pladsen, omringede danserne og kørte rundt om dem. Folkedanserne dansede i lange rækker overfor hinanden. På et tidspunkt sendte jeg motorcyklerne ned gennem rækkerne, og til slut omringede de folkedanserne, mens de spillede polka på deres gashåndtag". (Bredholt: I: Nagel Rasmussen, Nagel 2012 s. 171)

Byttheandlen er en kreativ strategi til at forrykke den daglige perception (skabe en uorden) og sammensætte kulturelle fragmenter på nye måder. Ingrid Hvass fortæller om en byttheandel, hun var inviteret til at organisere i en grusgrav i Ejsing ved Limfjorden. I byen bor der omkring 1000 mennesker, i byttheandlen deltog 150 og der var 500 tilskuere.

"Under deres sidste dans dukkede bobcat'en op bag bakken. Den kørte langsomt, men målbevidst direkte mod tribunen - og ryddede den for dansere. Og så foldede dette lille køretøj sig ud på de skrå brædder! Rundt og rundt, op på næsen og bagover. Piruet efter piruet (...). Men så kom storebror, den store gummiged med blinkende gule lamper, og Ole i førerhuset. I grabben stod Erling og spillede. Bobcat'en stoppede sin dans, kiggede forbavset på gummigeden, forstod sin lavere status og forsvandt underdanigt ud bag bakken. For et øjeblik efter at dukke op igen, nu med isbjørnen Otto stående i sin lille grab. (...) Gummigeden kørte hen til bobcat'en, lagde grabben ned, og bobcat'en kørte op i gummigedens store grab. Ole løftede den lille bobcat op i luften og bar den ud". (Ibid. s. 156)

"De sidste handlinger var egentlig ikke planlagt", fortæller Hvass. "Som så mange andre byttheandler var der tale om en træghed og nærmest modvillighed i begyndelsen af forberedelserne til byttheandlen, men det lykkedes at skabe et ejerskab for arrangementet blandt de lokale talenter, som deltog i projektet og den kreative satsning."

Byttheandlen er ikke kun mellem to parter, der er også en tredje part involveret. Udviklingen betyder, at byttheandlen så at sige bliver genindsat i en teaterramme, som har flere forskellige perspektiver. Som tilskuer til en byttheandel, er man tilskuer til, at nogle 'talenter', som ikke er professionelle alligevel fungerer som aktører i en teaterramme. Tilskueren ser en "nabo" eller en familierelation blive til en teaterfigur, hvad man formentlig ikke havde drømt om, og tilskueren ser denne nabo agere sammen med professionelle skuespillere uden at blive til grin som amatør, netop fordi naboen har et talent, som kan bruges som *teaterhandling* i denne sammenhæng. Byttheandlen udvikler dermed en identitet for deltageren, men også en form for tilskueridentitet. For begge deltagere, tilskueren og teatret, foregår der en transformation, som er forskellig.

Et dannelsesprojekt

Lektor, Michael Böss, Aarhus Universitet kalder festugen et dannelsesprojekt for danskhed, ikke som en romantisk, nationalistisk enhedskultur, men danskhed som den kulturelle diversitet, der tegner sig i et moderne globaliseret og multikulturelt samfund med og uden grænser.

Odin Teatrets festugeprojekt ligner et sådant moderne oplysnings- og dannelsesprojekt, men til forskel fra de fleste oplysningsstrategier, som satser på at

skabe synliggørelse i form af forståelse, klarhed og måske endda sandhed, er Odin Teatrets strategi gådefuldhed, det uforståelige, tvetydigheden og følelsen af ikke-at-begribe-alt.

"Jeg tror min opgave er ... at give form og troværdighed til det uforståelige, til de impulser, som er en gåde også for mig selv, at forvandle dem til et garnnøgle af handlinger-i-live og overdrage dem til tilskuernes overvejelser, ærgrelser, afsky og medlidenhed... Vi går ud fra som givet, at en teaterforestilling først og fremmest skal kommunikere. Jeg tror, det er sandt indtil et vidst punkt. Det, som vækker tilskuerne, er den måde skuespilleren er i stand til alkymistisk at skifte fra ubegribelige situationer til øjeblikke, som er helt tydelige, næsten ren information. Denne proces frembringer en tilstand af skærpet liv med indre konsekvenser, som kun teatret kan udløse i mennesket. I sådanne øjeblikke føler vi os som tilskuere stillet over for et afgørende spørgsmål: Hvilken anden virkelighed ligger gemt bag det, der forekommer os at være helt klart? Er klarheden en form for blindhed, manipulation eller censur?" Eugenio Barba i *Weekendavisen* # 20, 19.5.2011.

Interview med Eugenio Barba <https://www.youtube.com/watch?v=aN0jJu7n0nA>

Festugen er ikke en politisk begivenhed i den gængse forstand, men der er tale om en politisk begivenhed, som afselvfølgeliggør den holstebroske virkelighed og får tilskuerne til at undres og dermed rystes i deres vante oplevelse af byen. Festugen skaber en situation, som får tilskuerne til at navigere mellem det genkendelige og det fremmedartede, hvor nye mønstre og forbindelser kommer til syne.

Festugen er én lang iscenesættelse af byen, som skaber en række sanselige brud med dagligdagen. Det kan være vaner, normer for adfærd i diverse institutioner og officielle rum eller brud med den visuelle og musikalske oplevelse af gadens rum, billede og lyd. Festugen er en strøm af aktiviteter, som bryder med dagligdagens tid og rum, og det skaber en kreativ situation både for deltagere og for tilskuere. Umiddelbart er det en meget spektakulær begivenhed, som inddrager såvel centrale rum som udkantens store og små rum og ikke mindst en mængde mennesker. Dermed er Festugen et vigtigt led i Holstebroes kulturprofil, som satser på et bredt kultur- og uddannelsesudbud for derigennem at stimulere og tiltrække kreative ressourcer.

Holstebro fremtræder som en by, der satser på at udvikle det kreative potentiale med et relativt stort uddannelsesstilbud inden for såvel klassiske som moderne kunstformer, og som fx gennem festugen formår at få det rige foreningsliv til at mødes og interagere. Derigennem skaber festugen en sammenhængskraft og en stolthed, som forbinder byens kulturelle profil med en personlig identitet.

Begrebet om det kreative er ofte knyttet til storbyen og de innovative centre. De kreative potentialer ligger i storbyerne, som tiltrækker de kreative ressourcer. Holstebro er et eksempel på en modsat kreativ retning. Det er tydeligt, at byen og festugen ikke forsøger at efterligne storbyens festivaler. Man satser på de nære relationer og på, at det er muligt at skabe en sammenhæng, som er forskellige fra storbyens mere opdelte og kulturelt fragmenterede bykultur.

Det, som skaber sammenhængen i festugen, er tematikken, som omhandler mange forskellige kærlighedsformer: Mellem mand og kvinde, mellem et teater og en by og mellem grupper. I kraft af sin kunstneriske anderledeshed skabes en dramaturgisk ramme med gennemførte teatrale og musikalske udtryk.

Dertil kommer en organisatorisk enhed, som signalerer præcision, timing, selvsikkerhed og engagement. Alle ved, hvad man skal, hvor og hvornår. Det er imponerende med så mange professionelle og ikke-professionelle, danskere og udlændinge, som kunne være et babylonisk sprogkaos. Det synes ikke at være tilfældet, og det må tilskrives Odin Teatret, som i sin relation til de medvirkende tilsyneladende formår at indarbejde en række værdier, som forhindrer ufrugtbar forvirring eller drænet engagement. Tværtimod, selvom deltagerne har en usædvanlig lang arbejdsdag med mange forskellige indslag både i og udenfor Holstebro, optræder de med en smittende energi.

Odin Teatrets ledelsesstrategi for festugen er kompleks. Den retter sig både mod de inviterede teatre, deltagerne i workshops og mod de lokale grupper og enkeltpersoner. I spidsen står den kunstneriske leder, Eugenio Barba, som med sit allestedsnær og myndige udstråling skaber respekt for projektet. Intet er ligegyldigt, og alle yder det maksimale, fordi det er nødvendigt og vigtigt. Dertil kommer, at de forskellige skuespillere og de administrativt ansatte på Odin Teatret alle fungerer som formelle og uformelle ledere, som trækker på samme værdier, og som deler vilkår med deltagerne. Deltagerne er på gaden sammen, spiser sammen, skynder sig af sted i biler eller på cykel, klæder om sammen etc. Det vil sige, at ledelsen er en form for netværk, som har en vertikal struktur og samtidig udgør et net af autonomt besluttende og dirigerende subjekter. Skuespillerne på Odin Teatret er både ledere, pædagoger og kunstnere og formår at springe mellem disse forskellige funktioner, så de ikke flyder sammen.

Som noget helt centralt for ledelsen af festugen er denne fælles respekt for projektet. Det gør det muligt at udvikle en række selvstændige og ansvarlige grupper. Det skaber et optimalt flow, fordi normer og værdier er klart definerede samtidig med at grupper og enkeltpersoner har et stor medansvar, engagement, ejerskab og selvbestemmelse i forhold til konkrete aktiviteter. Det giver et markant overskud, som gør, at alle præsterer over evne, og det skaber samtidig en form for uforudsigelighed og risikovillighed i projektet.

Festugens kunstneriske udtryk er ligeledes komplekst. Odin Teatret og de inviterede gæster repræsenterer fremmedartede globale kunstformer med styler, sambarytmer, brasiliansk candomblé, balinesisk dans, optog af røde postbude, soldater i kampuniform og kommunalarbejdere i uniformer, hybrider mellem gadegøgl, moderne teater og samtidskunst. Cykelteater med cyklister i sort jakkesæt, sorte sko og røde sokker og med hat, installationer, styltscener, klovneforestillinger og karnevalistiske optrin, som fejrer død og genfødsel i samme komplekse billede, er meget forskelligartede udtryksformer, som lever side om side.

Det særlige er, at festugen formår at forbinde denne fremmedartede globaliserede form med genkendelig dansk kultur og kulturtraditioner (fx højskole- og foreningstraditionen). Og festugen forbinder klassiske regelfaste kunstformer som ballet og opera med gøgl og karneval- og performancetraditionen.

Festugen inddrager forskellige lokalgrupper: de gamle med gangstativer, uddannelsesmiljøer, klubber og foreninger, men festugen er også aktivt skabende fx gennem workshops, hvor deltagerne trænes og får mulighed for at afprøve forskellige materialer, så de rustes til, når de vender hjem, at benytte organisatoriske og kunstneriske festugeerfaringer fra Holstebro.

Organiske principper for kreative situationer

Festugen er på ingen måde en 'model', som kan eksporteres. Det er en unik begivenhed i Holstebro, som dog er baseret på nogle centrale principper, som muligvis kan benyttes som en slags ledetråd i andre sammenhænge.

Festugen skaber en kreativ situation. Overordnet er det et 'indgreb' i en struktur, som forstyrres af indgrebets strukturelle anderledeshed. Forstyrrelsen skaber et ustabil moment, som tilsyneladende er uden kontrol, men som ikke bryder sammen, fordi situationen er stabiliseret af en given ramme. Denne dobbelthed af ustabilitet og stabilitet muliggør, at både deltagere og tilskuere kan tage en risiko, sætte sig på spil og dermed blotte en sårbarhed og en uorden, hvor tilfælde (konstruerede eller uforudsete), misforståelser, fejl, samt materialets og formernes genstridighed spiller ind i processen. Man kan se tre genkomne dramaturgiske principper i festugen:

En forskudt balance

Faldets effekt er velkendt i en række tragedier (og komedier), som dyrker og forhæler momentet før det endelige fald for netop at fremhæve og forhæle tabet af kontrol. Faldet refererer til *uheldet* som baggrund for kunstens og kunstnerens skrøbelighed, udsathed og fejlbarlighed. Faldet er både en brist og en teknik. Festugen rummer med fx styltegængere og vægklatrere på kirketårnet en række situationer, hvor faldet er en konkret risiko.

Modsætninger

Modsætningerne stor - lille, langsom - hurtig, klog - dum, kendt - ukendt skaber sanselige, mentale og psykiske sammenstød, som er grundlaget for en overraskelseeffekt. Grotesken og vitsen benytter sådanne grundprincipper, som fx med en harmonikaspillende isbjørn.

Overførsel af elementer fra en sammenhæng til en anden

Princippet benyttes i konstruktionen af metaforer i sprog og i billeder. Metaforen er en sammenføring mellem to betydningsfelter, hvor der sker en gensidig påvirkning: fx alderdom som livets aften. Overførslen kan være klassisk opera, der opføres i en garage med gamle brandbiler, en dagligdagshandling som strikning, der udføres i en kunstramme, eller at tilskueren møder Hamlet, reciterende den berømte monolog med et kranium i hånden, siddende på et toilet.

Alle tre principper skaber det utænkelige, en form for en "skandale", som er en forstyrrelse og forrykkelse af det dagligdags normale mønster. Holstebro Festuge er ikke en færdig pakke, som kan overføres til andre byer i og med, at der er tale om et mangeårigt samarbejde, som har udviklet en kreativ tradition for fest. Men der er en

række konkrete principper, som givet kan være et inspiratorisk udgangspunkt. Det er værd at notere sig, at den første festuge, som hed *Vi modtog dem!* 1989 var særligt knyttet til det historiske bånd, som har udviklet sig mellem Odin Teatret og Holstebro. Og som har skabt en form for fællesidentitet. Enhver festuge formodentlig er nødt til at finde en sådan sammenhæng, som er med til at skabe et fælles værdigrundlag.

Ethvert teater skaber forestillinger som en form for møde mellem skuespillere og tilskuere. Det er en særlig form for teaterfællesskab med forskellige sociale og affektive funktioner. Men forestillingen er ikke det eneste rum, som skabes. Nogle teatre lægger vægt på at skabe mange andre typer af relationer og handlingsrum med teatrets *knowhow* som grundlag. Disse fællesskaber og relationer har en række socialiserende funktioner. De kan udvikle en form for handlingskompetence, disciplin og en evne til at satse, det kan være forskellige former for refleksion i forhold til processens faser, effekter, udførelse og vidensdannelse.

Der er tale om en udvidelse af teatret som et møde og en gensidig udveksling, som kræver en kreativ organisering, produktionsplanlægning og ledelse både af de medvirkendes og af tilskuernes deltagelse. Gentagelse og præcision, som karakteriserer teatermediet, skaber i sig selv en socialisering og disciplinering, som et kompliceret net af aftaler på og bag scenen; mellem skuespillerne, mellem scenen og teknikerne, og mellem scenen og tilskuerne. Disse aftaler og kontrakter skaber og fastholder en given struktur, som en udveksling mellem teatret og tilskueren, som betyder, at deltagelse og intervention som handling bliver en del af værket.

Deltageraktiviteter kan styrke teatrets sociale og kunstneriske præcision og feedback-kredsløb. Scenesættelsen er en udveksling mellem det velkendte og det ukendte.

Kulturstrategi

Ifølge Dorte Skot-Hansen (1998) er Odin Teatrets placering i Holstebro en del af den lokale kulturpolitik fra midten af 1960'erne. Det var en globaliseringsproces, som forandrede Holstebro fra at være en provinsby, 'hvor toget var kørt forbi til en international kendt kulturby' præget af modernitet og multikulturalisme. Skot-Hansen ser udviklingen gennem tre forskellige begreber: homogenisering, heterogenisering og hybridisering, som betegner forskellige faser i kulturpolitikken og samtidig udgør tre forskellige former for globalisering. Den første fase af kulturpolitikken kan betegnes som en demokratisering af kulturen, hvor Statens Kunstfond beredvilligt støttede Holstebros ønske om at forstærke kunstindkøb af internationalt tilsnit. Symbolet på denne proces var Giacomettis *Kvinde på kærre*, som kommunens kunstkonsulent, forfatteren Poul Vad, anbefalede med folkelig protest til følge. Den blev købt for 210.000 kr. med tilskud på 60.000 af Ny Carlsberg Fonden (i dag er den vurderet til 553 mio.). Kulturpolitisk var der tale om en internationalt orienteret modernistisk enhedskultur, som blev opfattet som utilgængelig af den lokale befolkning, og som blev fortolket som en generel kulturkløft i dansk kulturpolitik. Næste strategi indtræder i 70'erne og strækker sig ind i 90'erne og udvikler det kulturelle demokrati. Det er præget af en såkaldt multikulturalisme hvor sameksisterende heterogene kulturer, med deres forskelligheder, udveksles med hinanden. Odin Teatrets byttehandel er et godt udtryk for denne opfattelse af mødet og udvekslingen mellem kulturer. Det gælder også de festuger, som blev afholdt siden 1989 på initiativ af Odin Teatret med temaet *Kultur uden grænser*. Disse

drejer sig alle om udveksling mellem forskellige kulturer og grupperinger, men peger også på det tredje kulturbegreb: hybridisering af kulturer. Der er mange eksempler på, at der ud fra kultur mødet opstår noget nyt på baggrund af de oprindelige former. Da Odin Teatret indgik 'ægteskab' med Holstebro i 2004, var det med respekt for forskelligheden som grundlag for dynamik.

Skot-Hansen stiller naturligt nok spørgsmålet om, hvad denne udvikling har betydet for 'almindelige mennesker'. Har kulturpolitikken udviklet kompetencer, der adskiller sig fra andre byer? Er der et særligt kreativt potentiale i Holstebro, og er borgerne kosmopolitisk orienteret? Eller er der stadig tale om en kulturkonflikt mellem en 'truet' lokal national kultur og en globalt orienteret, kreativ og fremtidssikret, omstillingsberedt kultur? Skot-Hansen medgiver, at hun ikke kan svare entydigt på disse spørgsmål og stiller sig tvivlende overfor, om de overhovedet kan undersøges. Holstebromodellen falder fint i tråd med Richard Floridas grundtese om, at globaliseringen og den voksende betydning af innovation medfører, at den kreative klasse bliver større og mere betydningsfuld for samfundsudviklingen. Holstebro er et oplagt eksempel på denne strukturelle omlægning af samfundet, som har været en del af udviklingen siden 1960'erne. Tesen er, at kulturlivet i bred forstand, de kulturelle forskelligheder, mangfoldigheden og et varieret kulturtilbud tiltrækker den kreative klasse og er med til at dynamisere udviklingen. Der er ingen tvivl om, at modellen har været et vigtigt kendetegn for Holstebro og reelt har forøget kulturtilbuddene mere end i lignende byer. Set i det perspektiv har Odin Teatret har været med til at brande Holstebro.

Videolinks til interviews (alle producerer af Erik Exe Christoffersen):

Teaterleder, Eugenio Barba, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=aN0jju7n0nA>
Lektor, Michael Böss, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=zWBSbb19umc>
Holstebro Festuge. Kirkepladsen, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=-N63m6rqMVI>
Borgmester, H. C. Østerby, Holstebro, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=XC-523UWFO>
Åbningen af Holstebro Festuge, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=QfSPRWSyggU>
Koordinator, Ulrik Skeel, Odin Teatret, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=tF3LGFNkyHs>
Musiker, Frans Winther, Odin Teatret, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=IVaKiZu59y0>
Holstebro Festuge, *Den usynlige by*, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=ureB1EXlj4>
Holstebro Festuge, *Den usynlige by*, 2014: <https://www.youtube.com/watch?v=wJS1gE3kOzc>
Holstebro festuge 2014. Parade: <https://www.youtube.com/watch?v=mR-9p1tkdDI>

Kærlighed på en onsdag. Et indblik i festugens aktivitetstyper

Af Louise Ejgod Hansen

Onsdag d. 8/6 drog jeg fra Viborg til Holstebro for at deltage i alt, hvad jeg kunne nå af denne dags festugeprogram. Her fortæller jeg, hvad der skete. Artiklen er altså

ikke en egentlig analyse af de forestillinger og aktiviteter, jeg oplevede, men giver et indtryk af, hvad en dags deltagelse i *Kærlighedshistorier* vil sige.

I forhold til *Kunsten ude på kanten* er det hensigten at give et mere konkret billede af, hvad Festugen er. Forhåbentligt vil det inspirere til videre tanker over aktiviteter, sammenhænge og kunstneriske visioner.

Det, der er tydeligt, er, at der sker en hel masse meget forskellige ting. Undervejs i løbet af dagen slog det mig: Det er vel det, en festuge er: En hel by standser op, bryder ud af den daglige rutine for at opleve og deltage i sang, dans og teater. Overflødhedshornet kan synes frustrerende for den registrerende forsker, der gerne vil have det hele med. Det samme gælder de ustrukturerede aktiviteter: Hvorfor stod det ikke nogen steder, at Teatro Pontedera dukkede op på cykel lidt over 12 i Rådhusshallen – det fik jeg jo kun med, fordi jeg tilfældigvis sad på biblioteket og tjekkede mail. Men netop det – den spontane inddragelse af tilfældigt tilstedeværende borgere – er en kvalitet: Det er simpelthen svært at undgå at opleve festugen. Og det er vel netop karakteristisk for festen – og for karnevallet, som den er tæt beslægtet med: Den er overvældende.

Ankomst

Kl. 9.40 ankommer jeg, får parkeret bilen og finder gågaden, hvor jeg forventer, at skulle lede efter dagens første begivenhed: Vægterannoncering af dagens program. Jeg behøver imidlertid ikke lede, men får med det samme øje på Donald Kitt, Odin Teatret, på stylder, som går og deler dagsprogrammet ud. Jeg konstaterer, at der er overraskende mange mennesker på gågaden – langt de fleste er pensionister, der interesseret slipper rollatoren for at tage imod det program, den meget høje mand rækker ned til dem.

Herefter vil jeg til Bazaren i Holstebro, hvor der skal være *Kærlige Scener*. Jeg må dog lige en tur forbi biblioteket for at finde et bykort og spørge om vej. Biblioteket er festugeklædt, der er hjerter og røde roser overalt. Jeg får lige tid til at kigge ind i børnebiblioteket, hvor børn fra SHF Sønderport, Mejrup Skole og SFH Nørreland har lavet udstillinger om kærlighed. I biblioteket er der forfatterhjørne, hvor Lene Rikke Bresson senere på dagen vil dukke op til levende forfatterværksted. Derudover var der kærlighedsbøger på hylderne, litterære kærlighedscitater, mulighed for at skrive en kærlig hilsen, og i det hele taget kærlighed i alle afkroge af biblioteket.

Bazaren

Takket være en venlig bibliotekar finder jeg Bazar Holstebro, som kun lige er på nippet til at åbne: Der bliver stadig malet et stort vægmaleri og der er endnu en del uåbnede butikker. På vej derved opdager jeg noget sjovt: Jeg passerer værtshuset River Saloon med en plakat fra søndagens festugeforestilling, *Down by the River Saloon* af Frans Winther. Mine ikke-lokale associationer til det vilde vesten må gentænkes og suppleres med en lokal vinkel, for som der står i programmet:

”River Saloon er et faktisk eksisterende værtshus i Holstebro – og særdeles populært blandt byens unge.” (Festugeprogram, 2014)

Teatro Tascabile di Bergamo dukker op i bazaren, og mens spillerne gør sig klar, dukker der en flok handikappede, en børnehavegruppe og en skoleklasse op. Vi er også nogle få voksne, der er kommet for at se de kærlige scener. Derudover er der folk fra de forskellige butikker samt en del tilfældigt forbipasserende. Teatret starter med at gå syngende og spillende ind til det lille centrale torv i bazaren. Her præsenterer gruppen de sange, de vil synge – på italiensk, mens Roberta Carreri oversætter til dansk. Det er traditionelle, populære kærlighedssange, hvoraf en del er ret teatralisk udført – især sangen om manden, der mister sit æsel, giver et meget konkret lydbillede af den stakkels mand og hans æsel. Mens musikken spiller, dukker 'tofigurer' op: Et gammelt ægtepar, fint påklædte skeletter, der shopper rundt i bazaren; han iklædt jakkesæt, hun i kjole og med indkøbstasken på hjul. De vinker til os er henne og give hånd til børnene, som hviner af fryd eller ser lidt betuttede ud.

Protester og båthorn

På vej til bazaren lægger jeg mærke til et par, der går rundt i gågaden med et papskilt under armen. På skiltet står der noget med Holstebro Festuge. På vej fra bazaren ser jeg skiltet igen. Nu på Store Torv, hvor det står ved siden af en tangospillende ghettoblaster. På skiltet står der: "Holstebro Festuge-verdens bedste?" Det ser mærkeligt ud, og jeg overvejer, om det er en ironisk kommentar og en stille protest? Men nej, spørgsmålstegnet viser sig at være en smule vestjysk beskedenhed, der er tilsat den lokale stolthed over festugen. For rundt på pladsen danser et par tango, og jeg bliver klar over, at begivenheden er en del af festugen.

Jeg når kirkepladsen, bedst som forestillingen *Den globale landsby* er slut, og beslutter at vente på næste optrin på biblioteket. Jeg sætter mig i et sofaarrangement med en fin rose på det lille bord, men bliver hurtigt afbrudt af båthorn og ringklokker fra Rådhushallen. Pontendera Teatro er ankommet med deres cykler. Med klemtende klokker og tudende båthorn får de skabt opmærksomhed. Til musik danser de med og på deres cykler, inden de inviterer et tøvende børnehavepublikum med til dans, stiger op på cyklerne og er videre.

Marens tvillingesøster

Kl. 12 er det tid til næste programsatte aktivitet: *Jasonitternes hyldest til Marens tvillingesøster*. De ankommer med en forgyldt kopi af Holstebros berømte Giacometti-skulptur – den nu folkekære og meget værdifulde *Maren å æ Woun* – der under sang bliver placeret foran kirken. Her opstår et komisk brud i hyldesten, idet spillerne må afbryde musikken, mens kirkeklokken slår tolv. Imens tager skuespillerne sig kærligt af Marens tvillingesøster og holder hende for ørerne. Ellers bliver der sunget og hyldet, mens Marens tvillingesøster bliver klædt fint på. Da det er gjort, styrter spillerne væk fra pladsen og efterlader os alene tilbage med tvillingen. De kan dog ikke undvære hende, for bedst som alle har rejst sig, og der er almindeligt opbrud, kommer spillerne styrtende tilbage for at hente skulpturen.

Ud af byen

Herefter går turen til Ulfborg, hvor jeg skal se forestillingen *Troldens kærlighed* sammen med Ulfborg SFH. *Troldens kærlighed* er lavet af børn fra Borbjerg Skole i

samarbejde med Clairobasper i ugerne op til festugen og vises under festugen en række forskellige steder. Her indgår den i en byttehandel med de lokale skolebørn. Byttehandelsideen er central i Odin Teatrets virke, og i mange forskellige sammenhænge gælder princippet om gensidighed: Vi kommer og viser jer noget, og så viser I os noget til gengæld. Med *Troldens kærlighed* bliver denne ide udbredt til også at gælde for et turnerende skoleprojekt. Borbjergbørnene kommer med en dramatisering af det lokale sagn om trolden fra Borbjerg, der ikke vil lade kirken bygge, før han får tre brude til sine sønner. Herefter ser vi en international professionel gruppe opføre *Dance of Love*, som til lyden af trommer med sang og dans 'får vist kærlighedens væsen på ti minutter'. I bytte giver Ulfborg SFH deres riddershow, og et lokalt band spiller et par numre.

I modsætning til arrangementerne i gågaden, der er offentlige og tiltrækker mennesker fra vidt forskellige sammenhænge, så er dette arrangement primært for børnene fra Ulfborg SFH samt deres forældre. Og som til ethvert andet skolearrangement er der naturligvis gratis kaffe, saftvand og hjemmebag i pausen. Så selvom arrangementet er annonceret i festugeprogrammet, er det min oplevelse, at jeg er den eneste udefra. Såvel *Trolden fra Bøvbjerg* som riddershowet er amatørforestillinger, fremført af børnene, hvor en del af værdien er, at tilskuerne kender de optrædende børn. Men der er klar forskel på de to forestillinger: Borbjergbørnene har arbejdet intenst med forestillingen op til festugen med henblik på at opføre forestillingen fire gange i løbet af ugen. Børnenes egen dramatisering er således sat ind i en professionel ramme, hvor der indgår såvel professionel musikledsagelse som flotte kostumer, herunder en 2,5 meter høj trold og prinsesser på stylder, og med koreograferede sekvenser, som tilfører forestillingen en fin rytme og dynamik.

Byens stolte fædre

Hele arrangementet i Ulfborg har taget fem kvarter, og mit omhyggeligt lagte program skrider. Tilbage i Holstebro parkerer jeg ved Lystanlægget og finder hjørnet af Viborgvej og Enghavevej for at høre *En kærlighedserklæring til Kaj K. og Jens J.* Jeg når frem til at høre Julia Varley, Odin Teatret, indlede endnu en fortælling med ordene: "Og så var der historien om, da fjernsynet kom til Holstebro." Hun fortæller om, hvordan Holstebroborgerne protesterede voldsomt mod kommunens støtte til Odin Teatret, men den daværende borgmester Kaj K. (Nielsen) indkaldte til borgermøde umiddelbart inden kommunalvalget og fik overbevidst de skeptiske borgere om, at Odin Teatret hørte til i byen. Dette er årsagen til, at Kaj K. samt daværende kommunaldirektør Jens J. (Johansen), der med Julias ord 'fik alle Kaj K.'s ideer til at ske', skal hylde. Og det skal ske på dette sted i byen, fordi der her, ved indgangen til byens anlæg står byster af byens stolte fædre, herunder de to. Selve hyldesten er tre sange, leveret af forskellige fremmødte kunstnere. Alt i alt tager hyldesten omkring tyve minutter, og jeg har endnu engang tid til at vende tilbage til biblioteket inden næste begivenhed.

Men biblioteket viser sig igen at være dybt præget af festugen, og jeg har dårligt sat mig, før det bliver annonceret over højtalerne, at nu spiller OrkesterEfterskolen koncert midt i biblioteket. Jeg når at høre tre forskellige numre af de dygtige elever. Desværre er biblioteksrummet en udfordring for eleverne, der optræder uden elektronisk forstærkning. Det er lidt synd, men den lille koncert tiltrækker en lille

flok tilfældige biblioteksbesøgende. Igen konstaterer jeg, at børn – nu med forældre – og gamle tilsyneladende er dem, der tilfældigt kommer forbi.

I halmen

Næste planlagte stop på min festugetur er forestillingen, *Mit livs kærlighedshistorie*, som er en del af *Den globale landsby*, som Kai Bredholt står for. Forestillingen indledes med en gæsteoptræden af Vokalselskabet Glas, der optræder med bulgarske sange. Herefter præsenterer forestillingen kærlighedstemaet i en række forskellige, parallelle begivenhedsforløb: En bonde med sit æsel bygger sig et hjem, får kone og barn. En mand og en kvinde finder hinanden, og da han dør og drager til himmels, følger hun af sorg efter. Himmelflugten er bogstavelig, idet begge går op ad kirketårnet, hvorfra de senere med englevinger og hånd i hånd drager sammen tilbage til jorden. Ældre mennesker i kærlig dans eller langsom bevægelse hen over scenen, hvor de triller Marit Benthe Norheims englestatuer rundt i mønstre. En parkinsonramt mand i kørestol danser en smuk og bevægende flamenco med den kvindelige danser. Traditionelle danske og svenske viser blander sig med flamencomusikken, og regnen drypper faretruende. En flot sort hest og en meget lille pony mødes på scenen, og til sidst dukker cyklisterne op sammen med en række børn på cykler for at deltage i festpolonaisen.

Under forestillingen sidder en flok børn fra femte klasse lige bag mig, allerøverst på halmballerne. Et par af pigerne har været og se forestillingen før og sidder og venter på et par af de mest spektakulære numre – således bliver der holdt flittigt øje med kirketårnet. Også flamencodansere udløser beundrende kommentarer. Og da de dansende cyklister til sidst lægger sig på torvet, og cyklernes hjul sættes i gang, udbryder en af drengene spontant: 'Det skal jeg hjem og prøve'.

Vals og poesi i Vinderup

Det er helt særligt for Holstebro Festuge, at der også foregår en række arrangementer i de mindre byer i kommunen. For selvom der kun er et kvarters kørsel fra Vinderup til Holstebro, så har det værdi, at festugen også kommer til Vinderupboerne. Det gør den onsdag aften – samtidig med regnen, der truede under *Den globale landsby*. Ifølge programmet skal Teatro Tascabile di Bergamos forestilling *Vals* foregå udendørs, men heldigvis er arrangementet rykket til skolens aula. Forestillingen starter med en ung pige i hvide gevandter med en meget stor hvid ballon. Hun løber uskyldsrent, legende rundt på scenen, indtil festklædte voksne på stylder overtager scenen. Til tonerne af klassisk valsemusik danser de rundt og rundt og fylder rummet med elegance, flirt og susende skørter. Lettere dekadent sådan ikke alene at lade sig gribe af musikken og danse, som om verden var af i går, men også at ignorere barnet, hvis naturlige nysgerrighed giver hende frit udsyn til de voksnes forførende verden. Hvor er det flot – det tekniske niveau er uovertruffet, og danserne har lige præcis den antydning af karakter, som skaber karakter og fiktion.

Herefter går turen faktisk udendørs: Mens Musikskolens Band trækker marimbaerne i læ i indgangspartiet til det gamle rådhus, må vi andre krybe i ly under paraplyerne eller den til anledningen fremskaffede pølsevogns halvtag. Efter fire-fem numre blev marimbaerne afløst af et rockband, der blandt andet spiller det Anna David-hit, jeg også hørte tidligere på dagen i Ulfborg. Efter en halv times koncert når

vokalselskabet Glas lige at give en inspirerende smagsprøve, der gerne skal trække folk med over til kirken senere på aftenen. Og så er det tid til poesi. Under hele festugen har *PoesiKaravanen* rejst rundt i kommunen, og denne aften er turen kommet til Vinderup. Poesikaravanen kombinerer musik og poesi på flere sprog: Første halvdel er domineret af arabisk, idet den marokkanske digter Abdallah Zrika læser sine digte, mens Ulrik Skeel står for oplæsning af de oversættelser, der er udgivet i anledning af festugen. Digtene, der i høj grad også bliver til lyde og rytmer, akkompagneres af perkussionisten Francesco Agnello samt Uta Motz på violin og Anders Allentoft på guitar. Musikken og digtene smelter sammen i marokkanske Touria Hadraouis smukke sange i maihun-traditionen.

Under anden del er det forfatteren, Thomas Boberg, der læser egne digte op, samt Odin Teatrets Iben Nagel Rasmussen, der læser og synger digte af sin far, digteren, Halfdan Rasmussen. Kombinationen af digtoplæsning og musik fungerer godt. Det sætter fokus på digtenes lydlige kvaliteter og gør, at også de arabiske tekster er fine at lytte til. De to udtryk - musik og lyrik - får lov at stå sidestillet som selvstændige udtryk: Musikken bliver aldrig reduceret til stemningsskabende underlægning, men kommer heller ikke til at styre forståelsen af digtene. Desværre bliver arrangementet presset rent tidsmæssigt. Det er kommet lidt senere i gang, og alle skal have muligheden for at nå over til kirken til kl. 21, hvor der er koncert med vokalensemblet Glas. De seks kvinder fylder kirkerummet med smuk, flerstemmig bulgarsk sang, mens de mellem numrene underholder med beretninger om, hvad sangene handler om. Hermed blev koncerten ikke alene et møde med en anderledes sangtradition, fremført yderst dygtigt, men også et møde med en folkekultur, hvor bryllupper, æsler, bjerge og dale skabte en fornemmelse for, hvordan et land og en kultur kan udtrykkes og berettes i dets sange.

Tilbage til Holstebro

Kl. 22.30 når jeg lettere regnvåd tilbage til Holstebro og finder Knudsens, den lille, traditionelle scene i midtbyen, hvor *Natkabareten Eros Er Os* skal afrunde min festugedag. Mæt af indtryk sætter jeg mig og konstaterer, at en stor del af dagens aktører er samlet rundt om i en sal, dekoreret med sjovt og bizart lingeri. Kabareten spiller tirsdag til lørdag kl. 22-02 under ledelse af Odin Teatrets Jan Ferslev. Jeg bliver en halv times tid og når såvel et par jazznumre, *Dance of love* - nu i postuniformer, og Tage Larsens (Odin Teatret) version af *Dit hjerte er i fare Andresen*. Igen opstår der en fin og besynderlig sammenhæng, fordi den sang er en del af den danske revytradition og på den måde rummer den samme type kulturelle hukommelse, som eksempelvis de bulgarske sange rummer, samtidig med, at det er en sang og et udtryk, der ligger fjernt fra Odin Teatrets almindelige æstetik.

Til tonerne af endnu en sang lister jeg træt og mæt af dagens mange og forskelligartede indtryk tilbage til min bil for at vende tilbage til hverdagen igen.

Kærlige kommentarer. Udfordringer i festugen

Hvilke kommunikationsmæssige udfordringer rummer festugen?

Festugens potentialer er at skabe et lokalt fællesskab, og den lokale identitet er væsentlig – ja nok det vigtigste – ved festugen. Men for de egnsteatre og kommuner, der står over for at gøre festugeideen til deres egen, er der også en række praktiske forhold, som det er vigtigt at have øje for.

Jeg præsenterer her nogle af de mere planlægningsmæssige overvejelser, festugen set fra mit perspektiv har givet anledning til, og kombinerer dem med kommentarer fra det afsluttende, interne evalueringsmøde mellem Odin Teatret og deres samarbejdspartnere. I oversigtsform handler det om:

Kunstnerisk profil: Odin Teatret har gennem mange år udviklet en stil, der er velegnet til udendørsarrangementer og til at indgå i samspil med andre kulturelle udtryksformer. Det samme gælder mange af deres samarbejdspartnere. Her bliver det en udfordring for de nye festugearrangører at finde deres kunstneriske festugeprofil.

Deltagere: Det gælder både om at skabe arrangementer, der tiltrækker mange tilskuere og at arbejde med forskellige deltagelsesmuligheder: Offentlige, synlige arrangementer trækker mange tilfældigt forbigående. De decentrale aktiviteter har mange lokale deltagere, og de delvis lukkede arrangementer trækker en hel gruppe mennesker, der primært er der pga. sammenhængen (som at det foregår på børnenes skole). Kombinationen skaber forskellige typer af møder mellem forskellige deltagere.

Kommunikation: Var måske festugens svageste punkt, både når det gjaldt om at skabe national opmærksomhed, og når det gjaldt kommunikationen omkring de enkelte arrangementer på hjemmeside og i programmer. Det skal være nemt at skabe overblik over, hvor og hvornår festugens mange arrangementer finder sted.

Planlægning: Der ligger et kæmpe planlægningsarbejde bag. Start i god tid.

Det kunstneriske: I forhold til så mange andre festuger, hvor programmet er præget af meget forskellige arrangementstyper, så er det særlige ved Holstebro Festuge, at der midt i den udtryksmæssige mangfoldighed også findes en klar kunstnerisk profil, hvor Odin Teatrets metoder i forhold til byttehandler og kulturelle udvekslinger præger mange af arrangementerne. Her bliver det tydeligt, at det er et egnsteater, og dermed en kunstproducerende organisation, der står bag festugen. Festugens kunstneriske udtryk har naturligvis udviklet sig gennem årene, og det bliver derfor afgørende for de nye festugearrangører, at de finder et afsæt i deres nuværende kunstneriske arbejde i forhold til at iscenesætte og intervenere i byens liv. Her vil der typisk allerede ligge erfaringer hos mange af egnsteatrene, hvilket er afgørende i forhold til at sætte sit eget præg på festugeideen.

Det er markant, at så mange af festugens aktiviteter afvikles i det offentlige rum, og selvom Odin Teatrets egne spillere er suppleret med andre kunstnere, så er det stadig sådan, at Odin Teatret gennem mange år har udviklet en spillestil og nogle

karakterer, som egner sig godt til at spille udendørs. I sammenhæng hermed er det værd at bemærke, at mange af de medvirkende kunstnere arbejder med musikalske udtryk, som gør det relativt nemt at lave korte optrin i gadebilledet, men som også er forudsætningen for, at arrangementer som kabareten, *Eros Er Os*, med dens improvisatoriske elementer fungerer.

For overhovedet at være i stand til at skabe et så massivt bombardement af arrangementer, er det nødvendigt at benytte sig af kunstneriske genbrug og gentagelser. Allerede i løbet af en enkelt festugedag er der indslag, der går igen. Det er klart en del af festugens princip, at tingene vises flere gange, enten fordi stedet er et andet, eller fordi elementer fra de forskellige optrin indgår i sin helhed i forestillingerne. For eksempel hørte jeg onsdag både vokalselskabet Glas optræde som gæster i forestillingen, *Vort livs kærlighedshistorie*, og i koncertform i Vinderup Kirke. Derudover så jeg Clairobaspers lille forestilling, *Dance of Love*, både i Ulfborg og til kabareten, *Eros Er Os*.

Ingen af gentagelserne kunne læses af programmet, hvorfor jeg ikke var forberedt på at se 'det samme'. Nu kan man sagtens argumentere for, at en ny kontekst også giver et nyt betydningslag, og det var bestemt ikke fordi, jeg kedede mig, men man skal da klart overveje, hvilken kunstnerisk strategi, der skal bruges i forhold til ikke at give publikum en oplevelse af at se det samme igen og igen. I den forbindelse er det jo værd at bemærke, at Odin Teatrets egne figurer som Mr. Peanut har været brugt i festugesammenhæng i mange år og i meget forskellige sammenhænge. En anden type 'genbrug' er genbrug af spillere: I løbet af sådan en festugedag møder man de samme spillere imponerende mange gange – og gerne i forskellige sammenhænge. Det siger noget om, i hvor høj grad de er på og om, hvilket logistisk arbejde, der ligger bag.

Deltagelsesmuligheder: Som deltager i mange af festugens arrangementer slog det mig, hvor mange der kommer til de forskellige arrangementer. Til en gadeforestilling betyder en flok børnehavebørn naturligvis meget, men derudover var der i alle tilfælde en del andre tilskuere, og undervejs i forestillingerne voksede antallet. De offentlige udendørs arrangementer havde altså en tilskuergruppe, der bestod af såvel folk, der har planlagt at dukke op, som spontane tilskuere, der lige kom forbi. Den sidste gruppe udgør gadeteatrets store styrke, men også udfordring: I hvor høj grad skal forestillingen være et samlet forløb, og i hvor høj grad skal det være interessant at se på i ti minutter? Det er et kunstnerisk valg, og indslagene i festugen spænder over begge dele.

En del af festugens aktiviteter er ganske vist programsatte, men så relativt upræcist, at den eneste måde at opleve dem på er ved at være til stede eksempelvis i gågaderne. Denne form for mere spontane arrangementer giver en god fornemmelse af festugens allestedsnærvær, og når et publikum, som ellers ikke aktivt opsøger festugen.

Den helt store kunstneriske og planlægningsmæssige opgave var totalforestillingen, *Den usynlige by*, der blev spillet torsdag, fredag og lørdag aften på Odin Teatret. Egentligt var forestillingen planlagt til at finde sted på Musikteatret i Holstebro, men måtte ret sent flyttes til Odin Teatret og Beredskabsstationen ved siden af. Det gav på den ene side en unik mulighed for at få rigtig mange mennesker til at besøge teatret

- for mange for første gang. En medvirkende årsag er givet, at forestillingen på aktørsiden involverer rigtigt mange mennesker fra forskellige sammenhænge. Det store antal tilskuere gav dog på den anden side nogle kapacitetsmæssige problemer, især lørdag, hvor der var så mange tilskuere, at det reelt gik ud over oplevelsen af forestillingen.

Ud over antal deltagere, så er spørgsmålet om, hvem der deltager naturligvis også interessant. Og her må man sige, at involveringen af meget forskellige lokale aktører medvirker til at tiltrække et sammensat publikum. Det var en overraskelse for mig at sidde på samme høballe som en flok entusiastiske teenagere til *Vort livs kærlighedshistorie* onsdag eftermiddag på Kirkepladsen, hvor ældre fra byens lokalcenter indgik i en rørende dans med Marit Benthe Norheims smukke engleskulpturer. Flokken af unge havde tydeligvis set forestillingen før og sad og ventede på scenen, hvor de elskende sammen hopper ud fra kirketårnet.

En del af festugens program foregik i de mindre byer i kommunen. Denne decentralisering af festugen var en helt bevidst strategi, der har klare lokalpolitiske fordele. Samtidig gav det mulighed for at tiltrække et andet publikum end det, der kom til aktiviteterne inde i Holstebro. Arrangementerne i såvel Vinderup som Ulfborg fik en anden kulturel og social betydning, idet de fleste af tilskuerne kendte hinanden.

Mens de store arrangementer i centrum af Holstebro formåede at tiltrække mange mennesker, er det værd at hæfte sig ved, at andre typer arrangementer appellerede til andre publikumsgrupper. I Ulfborg, hvor *Troldens kærlighed* på sin vis fungerede som et lukket arrangement, dukkede der givet forældre op, som primært kom for at se deres egne børn optræde, men som så også fik set Borbjergbørnenes forestilling samt *Dance of love*. En enkelt ting undrede mig dog i den sammenhæng: *Dance of love* indgik i byttehandlen, men de optrædende blev ikke til at se riddershowet. Det er helt forståeligt, festugens meget tæt pakkede program taget i betragtning, men det svækker byttehandelsprincippet, at den professionelle part kun er optrædende.

Det sted, jeg oplevede flest problemer med tilslutningen, var i Vinderup, hvor de to første indslag var planlagt til at foregå udendørs. Da det ikke stod i programmet, at *Valse* ville blive spillet indendørs, kan det have afholdt nogen fra at komme. Fornemmelsen af, at der ikke var mange fremmødte til *Valse*, var i øvrigt også skabt af, at der var sat rigtigt mange stole frem, hvilket kan undre, efter at forestillingen aftenen før, ud fra hvad jeg hørte, kun havde haft tolv tilskuere. Flere af de fremmødte talte i øvrigt om, at de ikke var klar over, at forestillingen aftenen før havde været i Vinderup. Her har der altså været noget kommunikation, der haltede.

Kommunikation: Der er to elementer omkring kommunikationen, det er værd at fæste sig ved: Det ene er mediedækningen regionalt og nationalt, og det andet vedrører programmet og omtalen af de konkrete arrangementer.

Det helt store samtaleemne under slutevalueringen var den manglende opmærksomhed fra medierne uden for Holstebro. Mens *Holstebro Dagblad* dækkede festugen i vidt omfang, var det vanskeligt at tiltrække andre mediers opmærksomhed - og der er måske heller ikke blevet gjort nok for det. Frustrationen over den manglende presse blandt de frivillige handler for mig at se også om en

anerkendelse: Om at festugen set indefra er en enormt stor begivenhed, der ikke ydes retfærdighed, når den sorteres fra i nyhedsformidlingen regionalt og nationalt. Den sædvanlige udfordring handler om, at Holstebro er langt fra København, men derudover slår det mig, at jeg også først blev helt klar over, hvor stor en begivenhed, festugen var, da jeg stod midt i den. Den selvfølgelighed, hvormed man indefra opfatter dette som en vigtig begivenhed, skal simpelthen kommunikeres ud – også af hensyn til borgerne i byen: Den stolthed, festugen skaber, bliver større af en national synlighed.

Et delaspekt i forhold til mediedækningen er, at de aktiviteter, der var igangsat af andre end Odin Teatret, ikke fik særlig meget omtale. Fornemmelsen af, at den type aktiviteter druknede i forhold til de store og måske mere spektakulære arrangementer igangsat af Odin Teatret selv, var frustrerende for de involverede. Det handler dels om avisens redaktionelle udvælgelse, men det handler måske også om en forventningsafstemning i forhold til kommunikationsindsatsen: Hvordan prioriterer mellem de mange historier? Hvor skal vægten lægges? Og er det op til de involverede selv at arbejde for synlighed?

Udover at skabe synlighed for dem, der gerne skal høre om, hvad festugen er, handler kommunikation også om gennem programmer, skiltning, hjemmeside m.m. at give mulighed for at deltage. Min deltagelse som evaluator satte festugens informationsmateriale på en prøve: Jeg er ikke (særligt) kendt i Holstebro, og jeg skulle rundt til meget forskellige arrangementer. Helt banalt, så manglede jeg i den forbindelse et kort, som gav mig en ide om, hvor de forskellige aktiviteter var placeret. Det var ikke nok at vide, at *Kærlige Scener* med Teatro Tascabile di Bergamo foregik i Bazaren – jeg skulle også finde den. Også mange af deltagerne i selvevalueringen gav udtryk for, at i forhold til programlægning og information om de forskellige arrangementer var der plads til forbedringer.

En konkret ide i forhold til at gøre informationer lettere tilgængelige er at oprette et centralt infosted for festugen. Jeg tilbragte hele onsdagen med at deltage i forskellige festugearrangementer, og i løbet af dagen kom jeg til at bruge biblioteket som base: Her fandt jeg et kort, spurgte om vej og slappede af mellem arrangementerne. Da biblioteket i forvejen husede en del forskellige festugeaktiviteter og ligger helt centralt, ville det være oplagt at lade den slags informationer – samt dagens opdaterede program – være tilgængelige her, hvor man også lige kan slappe lidt af mellem de mange arrangementer.

Planlægning: Et blik på programmet er nok til at konstatere, at festugen er et stort arrangement, og der er da også rigtigt mange aktører involveret i afviklingen. Uanset hvor jeg dukkede op, så er der folk fra Odin Teatret til stede: Skuespillere, administrator m.fl. knoklede både som oversættere, lyrikoplæsere, afviklere og optrædende. Der er ingen tvivl om, at festugens høje aktivitetsniveau krævede en lang række menneskers indsats i mange timer. Og det er endda kun under selve festugen.

Det kræver en koordination og et overblik, der sikrer, at alle kan nå rundt til de forskellige arrangementer, de medvirker i, på og bag scenen. I visse tilfælde kræver det også, at publikum kan nå rundt til de forskellige arrangementer. Inde i Holstebro er det en gavebod, og man må som deltager vælge ud og vælge fra. Men i de små

byer var der i højere grad tænkt i et samlet program med flere arrangementer. Det gjaldt i Vinderup, hvor *Festugen på kærlighedsvisit i Vinderup* rummede såvel teaterforestilling som optræden fra den lokale musikskole, lyrikoplæsning og koncert. Det giver god mening at præsentere et samlet helaftensprogram med mulighed for at skabe større synlighed og for, at nogle af dem, der ellers kun ville komme til ét af arrangementerne, tager det hele med. Organisatorisk er det imidlertid en udfordring: Det kræver en ret stram tidsplan, især når der også er mulighed for at komme til et enkelt arrangement. Koordineringsopgaven blev ikke mindre af, at hele arrangementet ikke blev holdt det samme sted.

En del af planlægningen er at overveje, hvad der skal ske i tilfælde af dårligt vejr. I nogle tilfælde kan forestillingen godt gennemføres alligevel, i andre tilfælde skal den rykkes indendørs, hvilket kræver, at der på forhånd er lavet aftaler omkring et velegnet sted. Det kan lige pludseligt kræve yderligere ressourcer fra det sted, der huser arrangementet, som det var tilfældet med kirken i Holstebro. Her blev menighedshuset brugt flittigt blandt andet i forbindelse med *Vort livs kærlighedshistorie*, hvori der indgik mange frivillige. Netop de mange frivillige aktører er kendetegnende for Odin Teatrets måde at lave festuger på. Mødet mellem de professionelle kunstnere og de forskellige borgere, der er engageret i alt fra skakklubber til skolefritidsordninger, præger festugen. Det skaber nogle særlige kunstneriske muligheder, men kræver også en stor koordinerende indsats fra egnsteatret.

Festen og byen. Et kulturelt erfaringsrum

Af Kathrine Winkelhorn

For Odin Teatret har relationen mellem by og teater altid haft en særlig karakter, fordi teatret i flere år blev betragtet som en outsider, og dertil kom, at teatret i lange perioder var på turne ude i verden. Men teatret har altid haft ønske om at spille en rolle og i byen.

Holstebro ligger som centrum i et landskab mellem hede, hav og fjord, omkranset af ti mindre landsbyer. Kommunesammenlægningen i 2007 blev en udvidelse af byen, hvilket gav en lidt ændret geopolitisk placering mellem det landlige og det urbane, noget som forstærker behovet for at reflektere over Holstebro som by. Der bor i dag omkring 17.000 mennesker i landdistrikterne og landsbyerne, mens der i byen og den nærmeste omegn bor 57.565 mennesker (marts 2015).

Som mange andre byer i Europa har Holstebro de sidste 30-40 år oplevet at miste sin grundlæggende legitimitet, fordi gamle industrier forsvinder og flytter mod øst. Byen er ikke længere nødvendig for at udveksle viden og varer, som tidligere var byens helt primære funktion. En stor del af handlen foregår i dag på nettet eller i storcentre, som ofte ligger i byens periferi, hvilket igen betyder, at byens rum affolkes. Dermed er der sket et skifte, hvor byen ikke længere er det daglige mødested for mennesker, og det betyder, at byen mister noget af sin sjæl og

identitet. Det er også i dette perspektiv, at teatret kan blive medskabere af byens identitet, som Kulturudvalgsformanden fremhæver:

”Handelslivet ved, at vi har brug for kulturlivet. Man ved, at siden 60’erne var Odin Teatret mærkeligt og gik på stylter. Nu har man fundet ud af, at disse mærkelige mennesker genererer noget i det lokale samfund. Det er unikt. Nu forstår man, hvad det giver byen. [...]. Kultur nedbryder grænser, og det gør Odin Teatret i deres arbejde. [...]. Uden et godt kulturliv kan vi ikke overleve i forhold til bosætning og akademisk arbejdskraft. Styrken er, at festugen også kommer ud i de små landsbyer som Ulfborg og Borbjerg Fyr”. (Kulturudvalgsformanden, juni 2008)

Kulturudvalgsformanden peger på Odin Teatrets rolle som en brobygger, der nedbryder kulturelle barrierer. Tidligere opfattede han teatret som noget, der bare var mærkeligt. Han var imod teatret og foreslog i sin tid, at man sparede teatret væk. Men som nabo til teatret så han en dag Eugenio Barba stå ud af bilen for at samle et stykke papir op. Det ændrede hans syn på teatret. Odin Teatrets disciplin er afgørende for den respekt og accept, teatret har opnået i byen. Både Kulturudvalgsformanden og Viceborgmesteren fremhæver desuden teatrets inddragelse af landsbyerne i deres praksis. Direktøren fra Holstebro Rejser har en lidt anden indfaldsvinkel, når han siger: ”Man er stolt af, at vi laver noget, der er anderledes, og ikke laver koncert med Dolly Parton på Stadion, uagtet at hun er god”. Hermed lægger direktøren vægt på, at Holstebro Festuge er noget, som er forskelligt fra det, andre byer gør. Man importerer ikke berømte kunstnere for at markedsføre byen, som eksempelvis i Horsens. Men hvad er så det særlige, som Odin Teatret gør i Holstebro? Under en samtale med bibliotekaren i Holstebro opsummerer hun festugens betydning således:

”Festugen for mig er de professionelles samarbejde med amatørerne. De får amatørerne til at gøre det unikke. [...]. Det er det helt særlige, at Odin Teatret når så langt ud til borgerne. De får borgerne til at gøre noget, som de ikke vidste, de kunne gøre, og får dem interesseret i noget, de ikke vidste, de interesserede sig for. [...] og så ser man, at naboen kan noget, som man overraskes over. Der bliver sat fokus. Min nabo træder i karakter”. (Bibliotekar, juni 2008).

Her peger bibliotekaren på teatrets organisatoriske rolle som katalysator ved at etablere samarbejde mellem amatører og professionelle. Men hun understreger også, at festugen engagerer og udvider borgerens kulturelle radius ved at engagere borgerne i noget, de ikke kender til.

Festugen som proces

En væsentlig del af festugens ide er samarbejdet, herunder forberedelse og produktion. Dette samarbejde strækker sig over 12-16 måneder, og processen spiller en afgørende rolle. I det tidlige forår, året før festugen, som løber af stablen hvert 3. år, indkalder Odin Teatret foreninger, virksomheder, kulturelle institutioner m.m. til et fælles møde. Teatret, der har ansvaret for hele programmet, præsenterer de overordnede rammer og tema for festugen. Herefter kan enhver byde ind med sine ideer. Teatrets skuespillere har ofte egne større projekter, hvor skuespillerne involverer og engagerer idrætsfolk, dansere, folkemusikere, politifolk, hæren m.fl. fra lokalt og globalt hold. Tovholderen og det kunstneriske omdrejningspunkt er Odin Teatret.

Festen som erfaringsrum

Festugen tilbyder tilskueren og borgeren at være en del af noget andet og noget større. Den russiske filosof og litteraturkritiker, Mikhail Bakhtin, skriver i artiklen *Karneval og Latterkultur* (1983, s. 63), at "enhver fest er en vigtig primær form for menneskelig kultur". For at festen bliver til fest og får kraft, må der tilføjes en åndelig og ideologisk dimension. Det vil sige, at en fest altid må have et meningsfuldt og værdifuldt indhold for at være noget, der rækker ud over hverdagen. Bakhtins tankegang tager udgangspunkt i middelalderens karnevalskultur, og der synes her at være en række paralleller til Odin Teatrets dramaturgiske praksis. Bakhtin ser karnevallet, som "en virkelig tidsfest, tilblivelsens, forandringens og fornyelsens fest" (Bakhtin, 1983 s. 64). Under karnevallet var der en ganske fri kontakt mellem mennesker, som dengang var adskilt af stand og profession, og her etablerede folk nye menneskelige bånd og relationer. Disse relationer opleves ikke som fri fantasi, men erfares i virkeligheden og skaber dermed forestillinger om noget andet. I en kort stund ophæver karnevallet de gældende sandheder og den allerede etablerede orden. Der opstår et særligt rigt og sammensat symbolsprog, som udtrykker folkets enestående, men sammensatte karnevalsoplevelse. Denne oplevelse modsætter sig det allerede færdige og fuldkomne og søger en dynamisk form, som kræver stadigt skiftende, legende og udefinerede former. "Karnevallet var fyldt med forandringens og fornyelsens patos" (Bakhtin, 1983 s. 67). I denne karnevalserfaring flyder utopiens ideal og realitet sammen, og dermed bliver karnevallet, ifølge Bakhtin, et unikt erfaringsrum.

I lighed med karnevallet arbejder Odin Teatret med forandring og fornyelse i deres kunstneriske og kulturelle praksis. Barba kalder en af sine dramaturgiske strategier for *de forandrende tilstandes dramaturgi* og beskriver dette som "vanddråben, der får krukken til at flyde over" (Christoffersen, 2009 s. 23). Det er en form for rystelse af tilskueren gennem en uorden, der opløser eller provokerer vore vante forestillinger. Hvis forestillingen bliver oplevet som en reel handling, der intervenserer i en sammenhæng, er det muligt, ifølge Erik Exe Christoffersen, at kalde dette "dramaturgiske niveau for teatrets forandrende kraft i forhold til den enkelte, men også i forhold til en større kulturel kontekst" (Christoffersen, 2009 s. 34). Festugen er i sig selv en uorden med det kolossale udbud af hændelser og aktiviteter, af sang, musik og stemmer, som interagerer med og mod hinanden. Samarbejdet og tilblivelsesprocessen mellem de forskellige mennesker skaber en overordnet dramaturgisk strategi med egne regler, hvor *uorden* bliver et nøglebegreb.

Festugen er en hårfin balance mellem uorden og orden. Her ser vi ligheden med karnevallet, hvor der også var etableret grænser midt i galskaben. Festugens strategi synes at stå på skuldrene af karnevallets logik. Gennem sin praksis skaber Odin Teatret handlinger i byen, der indrammer byens almindelighed. Her instituerer teatret en fornyet urbanitet, hvor byens værdier gennem byttehandler og performative handlinger sættes i spil og forhandles. Bakhtin beskriver, hvordan der under karnevallet opstår nye menneskelige relationer og nye typer af erfaringer i kraft af den iscenesættelse af hverdagen, der finder sted. Det er den samme mekanisme, man ser under festugen. Den åbner grænser mellem mennesker, og selv autoriteter som politiet og hæren bliver inddraget og får andre roller. Som politidirektøren siger: "Vi har jo anholdt isbjørnen, som skød med vandpistol, og lagt ham i lænker i gågaden i Holstebro." Her byttes der helt om på rollerne, og

politiet spiller med på legen. I min samtale med byplanchefen om festugen, sagde han blandt andet:

”Man ser sig selv i en helt anden sammenhæng. Det er med til at skabe stolthed. Jeg kommer fra Holstebro. Det er ikke ligesom Århus Festuge. Indbyggerne bliver en del af det her. Man er inddraget. Man er ikke kun betragter. [...]. Jeg husker stadig dengang, da man begravede vikingeskibet i anlægget. Det husker jeg, som var det i går. Det var helt vildt, at man gravede det ned! Det husker jeg allermest. Man kan ikke forestille sig festugen uden Odin Teatret som central figur. Det betyder noget for vor fælles bevidsthed om byen.” (Byplanchef, juni 2008)

Det er slående, at byplanchefen næsten 20 år senere husker den ceremonielle begravelse af vikingeskibet fra forestillingen *Skibet Bro* af Hotel Pro Forma, 1991, som var det i går. Det vi husker, får afgørende betydning for vore handlinger. Men byplanchefen understreger også et andet forhold, nemlig festugens uortodokse anvendelse af byens rum og pladser. Det giver nye synsvinkler, når byen opdager, hvordan Holstebro kan anvendes.

Sammenfattende

Under optrin, parader, byttehandler og forestillinger får traditioner, symboler, ritualer og verdensanskuelser form og bliver til sanselige indtryk med tilskueren som aktiv medskaber af byens fortælling. Festugeprogrammet set som en helhed udspiller sig i et relationelt spændingsfelt mellem det elitære, det fremmede og det folkelige. Det er det spændingsforhold, der giver næring til de mikroprocesser, som Odin Teatret er katalysator for, og som bidrager til at skabe betydning for og i byen. De fleste byer arbejder med at finde en identitet for at kunne brande og markedsføre sig selv. Festugen giver et væsentligt bidrag til Holstebros identitet. Byen bliver for en stund et fælles eksperimentarium eller et levende by-laboratorium, og her frisættes en kulturel og potentielt forvandlende kraft. Ligesom karnevallet trækker veksler på det ufuldkomne, trækker Odin Teatrets overordnede strategidramaturgiske veksler på en uorden i mødet med det stærkt strukturerede. Teatrets fundament kredser omkring forandring som en praksis og en tilgang gennem 1) et mod til at samarbejde over synlige og usynlige grænser og 2) en vilje til her at involvere det, som ligger uden for ens eget kredsløb.

Interview med Borgmester, H. C. Østerby

Af Kathrine Winkelhorn og Erik Exe Christoffersen

Vi har sat Borgmester, H. C. Østerby i stævne for at høre, hvad festugen betyder for byen. Og vi har talt med koordinator, Ulrik Skeel fra Odin Teatret, som fortæller, hvordan det er muligt at organisere et så omfattende arrangement, der udspiller sig over ti dage fra morgen til aften og med mere end hundrede enkeltarrangementer. Endelig har vi talt med lektor, Michael Böss, Aarhus Universitet, om koblingen mellem festugen og demokrati. Alle interviews er foretaget under festugen.

Borgmester, H. C. Østerby er fra Lemvig og har boet i Holstebro siden 1975.

Hvilken rolle spiller kulturpolitikken for byens identitet eller sjæl?

"I 1961 gjorde man sig nogle tanker om, at byen havde mange arbejdsløse og et lavt uddannelsesniveau i forhold til andre byer, man sammenlignede sig med. Dengang forudså borgmester Kaj K. Nielsen og den driftige kommunaldirektør, Jens Johansen, at der er to forhold, som bliver vigtige i fremtiden: det ene er uddannelse og det andet er kultur. Vi indledte et samarbejdet med Poul Vad og købte Giacomettis *Kvinde på kærre* eller *Maren o' æ' Woun*, som hun kaldes i folkemunde, og fik således kunsten ud i det åbne rum. Så forudsætningen for, at det er lykket, er, at man har villet dette politisk. Det var altså i 60'erne, man grundlagde den kulturelle strategi, som kendetegner Holstebros nuværende identitet. Så kom Odin Teatret i 1966, og med teatret kom der senere underlige mennesker på stylder, som man ikke vidste, hvordan man skulle tage til sig. Og det holdt ved mange år frem. Man havde svært ved at forstå, hvilken betydning teatret havde. Nu er Odin Teatret blevet en identifikationsfaktor for alt det, man ikke kan putte i en kasse. Vi har alle brug for at have noget, man identificerer sig med, og nu er Odin Teatret blevet en kulturbærer i byen. Teatret kommer ud i hver eneste krog af kommunen og spiller sammen med de lokale foreninger, som vi har 600 af. Vi er i frivillighedens land, og teatret forstår, hvilken betydning, det har at samarbejde med foreningerne. Derved har de gjort sig folkelige og er kommet ind under huden på folk. Odin Teatret laver nogle forestillinger, som vi næppe forstår, men efterhånden begynder vi at få andre billeder og opfattelser, for nu er teatret blevet identitetsskabende. Det har de været hamrende dygtige til, og derigennem er teatret blev en del af et større fællesskab her på egnen."

Der er mange internationale kræfter med i festugen, og dermed kommer teatret også til at repræsentere en globaliseret identitet. Hvorfor?

"Der er ingen tvivl om, at det har haft kolossal betydning, at vi har haft Odin Teatret til at få brudt nogle kulturelle barrierer i forhold til den almindelige borgers opfattelse af andre kulturer. At nedbryde grænser er noget, som hele tiden foregår. Men jeg vil tro, at den proces for alvor tager fart op gennem halvfemserne, hvor vi havde de første festuger. Det er her, barriererne for alvor brydes, og i den proces spiller teatret en afgørende rolle. Det er essentielt for Holstebro som levende kulturby at kunne tage imod noget andet og noget nyt. Odin Teatret er med til at binde kommunen sammen. Mange forsøger nu at lave det samme. Man kan godt lave en koncert i fx Horsens og al respekt for det. Men den sjæl, og det jeg plejer at kalde det provinsielle åndehul, som jeg mener, Holstebro er, kommer fra vor bevidste satsning på kultur og vor arkitektur. Holstebro er jo ikke smidt på heden, men bygget op arkitektonisk. Der har været en ide og en historie, som skulle fortælles. Det er vores sjæl, selvforståelse og stolthed. Vi har bare ikke været gode nok til at fortælle om det. Det er noget af det, vi arbejder med i disse år, når vi snakker branding. Jeg plejer at sige, at når det nye hospital i Gødstrup desværre kommer, vil et hav af læger, sygeplejersker og teknisk administrativt personale flytte hertil området. Men spørgsmålet er, hvad der afgør, om de slår sig ned i Holstebro? Vi skal fortælle om det, vi er dygtige til, for der er jo en grund til, at Holstebro nu forholdsmæssigt har flere højtuddannede end Herning og Viborg. Jeg er slet ikke i tvivl om, at det skyldes vor kulturelle profil og dermed også den kulturforståelse og den selvforståelse, vi har.

Der kom forleden dag 14 mennesker fra 14 forskellige nationaliteter op på mit kontor og lavede et mindre optrin. Det er helt fantastisk, og en aften sang de serenader fra min balkon. Her traf jeg nogle, som netop havde truffet hinanden. Odin Teatrets kulturpolitik fungerer på mange niveauer både lokalt men også internationalt. For de mennesker, som er her, fortæller jo dette videre, når de kommer hjem, at de netop har været i Holstebro!

Befolkningssammensætningen i Holstebro er anderledes end tilbage i 60'erne. Vi er blevet mere modtagelige. Vi har fået en anden erhvervssammensætning, og det har betydet, at vi er blevet meget mere åbensindede. Vi vil, at mødet med det fremmede er noget, som skal lykkes. Selvom vi har Trekantsområdet her i byen, hvor der bor en stor mængde nydanskere, har vi jo ikke haft disse ghettoproblemer, som i flere andre byer. Odin Teatret har været med til at åbne øjnene for det fremmede, og Holstebro er ikke længere et lille lukket samfund. For ellers plejer man at sige, at vestjyder er sådan lidt tillukkede. Omkring integration er der stadig noget, vi kan gøre bedre. I vort nye oplæg overvejer vi at sende nogle af børnene ud til den 'hvide skole'. Alle skal tage del, for det er også til gavn for etniske danskere at komme i klasse med børn med en anden kulturel bagage. Her er vi enige hele vejen rundt om det politiske bord."

Hvordan er det muligt at bidrage til at skabe grobunden for et engageret medborgerskab?

"Før åbningen af festugen havde jeg Eugenio Barba heroppe. Det, som lå ham på sinde, var skolerne som kulturbærere. På mødet siger Barba, at det er vigtigt at passe på de små samfund, så man ikke ødelægger de lokale kulturer. Klart nok har Barba en vigtig pointe. På den anden side kan vi ikke lade alt bestå. Vi kommer ikke til at lukke 10-11 skoler men måske 5-7 skoler, og det bliver en forpligtelse at sørge for, at disse samfund lever videre og er spændende at bo i. Men vi har nogle skoler, som ikke er rentable i dag, hvor alt bliver gjort op i økonomi. Som politikere skal vi forstå, at der hvor man mister sin skole, må vi sørge for at sætte noget i stedet. Det har hele tiden noget at gøre med det lokale samfundets sjæl.

En af Odin Teatrets styrker er, at der ikke er noget, som er for småt eller for stort. Vi har stadig et samarbejde med det gamle Ringkøbing Amt, og alle ved, hvor stor betydning Odin Teatret har også i den sammenhæng. Når der foregår noget på Rådhuset, møder teatret jo også op med et indslag. Vi har nogle ambassadører, og det er vores stolthed. Når vi er i Herning for at underskrive en ny kulturaftale med Kulturministeren, kommer Odin Teatret og laver et lille optrin. Det giver en enorm stolthed og en identitet. Teatret er med i alle sammenhænge og er en integreret del af bybilledet. Odin Teatret har ændret kulturbegrebet fra at være noget smalt til nu også at inkludere den brede befolkning.

Men det gør mig lidt nervøs, når Eugenio Barba siger: "Der kommer ikke noget nyt Odin Teatret efter mig". Her er det min tanke, at jeg skal have en snak med Barba på det rigtige tidspunkt. Teatret har fået en chance, da vi tog imod dem, og lige nu er det en gave, vi har. Men jeg håber, at der kan blive en slags efterfølger. Vi må ikke miste ideen, for hele grundridset er der. Det vigtige er, at vi holder fast i det, som Odin Teatret har skabt igennem alle de år. Den tradition, som teatret står for, må føres videre. Så vi må finde en konstruktion, hvor teatret lever videre i en eller anden form. For Holstebro Kommune vil det være en katastrofe, hvis vi om 15 år står uden

Odin Teatret. Så måske kunne man forestille sig en form for center med uddannelsestilbud for netop den type af levende kunst, som Odin Teatret har stået for. For teatret har været en god investering. Som kommune modtager vi mange statslige midler. Når vi ser på den omsætning, det giver økonomisk, kan man sige, at for hver krone, vi giver ud, får vi 1-2 kroner tilbage. Det er en investering, som har givet et godt afkast, men det giver et image for byen, som dybest set er ubetaleligt."

Er byens kulturliv med til at tiltrække investeringer sådan helt kynisk?

"Det tror jeg. Hvis vi ser på den lokale Færch Fonden, så er den gået ind med 20 mio. med en tilbygning til Holstebro Kunstmuseum. Færch Fonden har også spenderet 10 mio. til en ny koncertsal på Musikskolen, og for et par år siden skænkede Birn den gamle teatersal, Knudsens, til Holstebro Kommune. Hvis vi begyndte at luge ud i de mange kulturelle aktiviteter, er der ingen tvivl om, at det ville få en katastrofal virkning på byen. Der er god politisk opbakning hele vejen rundt om vor kulturprofil; men efter kommuneomlægningen i 2008, hvor to landkommuner blev en del af Holstebro, er det klart, at der opstår en ny situation. Selvom vi har lagt mange penge i Ulfborg og Vinderup, så er yderfløjene ikke helt tilfredse. Men de gamle partier bakker fuldt op om byens kulturprofil, og her må vi slet ikke give køb. Det har en betydning for den oplevelse, man får, når man kommer til byen for at handle.

Det er vigtigt at gøre sig klart, at der er virkelig mange mennesker, som deltager. Festugen afspejler sig i den enkeltes opfattelse af byen. Nu arbejder vi med talentudvikling og har etableret Dansk Talentakademi. Her kan man tage sig en gymnasial uddannelse og gå videre på eksempelvis et kunstakademi. Vi er også i gang med at etablere et helt nyt kollegiemiljø, som bliver et kunstnerisk miljø for unge. Her er der tale om en nyudvikling af vores kulturprofil. Man kan sige, at nu gør vi igen noget, som andre ikke gør.

Festugen skaber sammenhængskraft i hele den nye storkommune i Holstebro. Siden de kom til byen, og jeg kom hertil i 1975, er de blevet dygtigere, for nu er de også ude i de yderste små landsbyer i kommunen. Det er en folkelighed, teatret kommer med, og jeg tror, at det er altafgørende, at vi får de fælles oplevelser, som vi kan spejle os i, i det egoistiske samfund, vi lever i nu. Vi er blevet afhængige af Odin Teatret, som delagtiggør os og bliver en fællesnævner for hele byen. Det er en gave, at vi har Odin Teatret. Det er en investering, men man skal ville det politisk for at få noget igen."

Interview med koordinator, Ulrik Skeel, Odin Teatret, om organiseringen af festugen

Hvordan hænger økonomien sammen under festugen?

"Vi bliver både direkte og indirekte støttet: Hvis vi ser på det trykte program, har det i de sidste par år været en del af Kommuneavisen, som Borgmesterkontoret udgiver seks gange om året, og som husstandsomdeles. I år er det så blevet en del af programmet for *Holstebro By Night*, men det finansieres, som var det en del af Kommuneavisen. Vi anvender 2 mio. på festugen. I det faste tilskud er der 300.000

kr., som er øremærket til festugen. Men i år fik vi ekstra 400.000 af Kommunen til projektet *Kunsten ude på kanten*. Så er andre midler kommet til med 400.000 fra Kunstrådet og 300.000 fra Regionen, og dertil kommer andre finansieringskilder. Det er ikke rigtig erhvervslivets praksis at give direkte penge til kulturlivet i modsætning til Herning. Men flere institutioner i Holstebro har fået penge af Færch Fonden. Familien Færchs virksomhed var i sin tid baseret på tobaksfremstilling, og virksomheden blev senere en af grundpillerne i Skandinavisk Tobakskompagni. De har fx for nylig doneret penge til den store skærm på Musikteatret.”

Hvordan sikrer festugen sig en lokal forankring?

”Odin Teatret er den primære kraft ved festugen, og jeg er en del af et stort lokalt netværk og kommer sammen med folk her i mange sammenhænge. Men festugeorganisationen forandrer karakter fra gang til gang, ligesom festugen ændrer karakter hver gang. I år har vi haft mindre tid end tidligere til det lange træk, hvor vi mødes med de forskellige aktører. Vi har kun mødtes to gange i april 2010 og så et møde i februar 2011. Det lokale er under denne festuge i stor udstrækning repræsenteret i forestillingen, *Den usynlige By*, med 150 medvirkende. Ellers er der ikke mange rent lokale enkeltarrangementer. Men går vi tilbage til begyndelsen af 90’erne, havde festugen en lidt anden karakter. Her var Kirsten Dehlholm primus motor og hun satte gang i alle foreningerne. Dengang nursede vi måske de lokale foreninger lidt mere. Nu melder vi ud, at alle kan være med, og hvis folk ikke melder sig, bruger vi ikke tid på at ringe folk op. Denne gang har der været mange aktiviteter gennem de inviterede gæster fra udlandet, som har kontaktet lokale folk, som folkedanserne og musikskolen. Så kommer der en anden form for samarbejde, som opstår gennem de aktiviteter, som grupperne vil og skal lave.”

Festugen består af en række mere eller mindre autonome enheder. Den store forestilling, Den Usynlige By, styres af den italienske gruppe Teatro Potlach samt to andre italienske grupper Teatro Tascabile di Bergamo og Teatro Pontedera. Hvordan koordineres dette?

”Det er en form for edderkoppespind, hvor der etableres en slags forbindelse eller en kobling. Det er ikke sikkert, at man ved, hvad hver især laver. Men naturligvis har vi mødtes nogle gange og forsøgt at lave en fælles koordinering. Frans Winther melder, at han laver den og den forestilling, og Kai Bredholdt fortæller, at han laver *Den Globale Landsby*, og det finder sted der og der. Roberta har ansvaret for Teatro Tascabile, og så koordinerer hun med Kai, at Tascabile kommer forbi Kirkepladsen og danser vals på høje stylder. En fyr, arrangerer tango, som efter aftale med Frans Winther finder sted uden for Musikteatret før og efter forestillingen. Min koordinering består i, at jeg skriver programmet og får alle informationer. Måske skriver praktikanten, som arrangerer tango, at de vil danse tango et kvarter, og så må jeg finde på resten, som skal skrives ind i programmet. Det er netværket, som arrangerer festivalen. Næsten uanset hvilket tema kan man altid finde en vej til alt, hvad man har lyst til. På biblioteket hænger der hjerter overalt, som peger på kærlighed, og hjælper til at lave en slags afgrænsning. Den ånd omkring samarbejde skulle gerne gennemsyres i programmet.”

Hvor meget gør du eller I for at udvikle samarbejder med institutionerne og foreningerne i byen?

"Meget er lagt ud til institutioner og foreninger og i takt med, at vi forandrer os, og er blevet ældre, gøres mange af de ting, vi plejede at lave nu af andre. Vi er begyndt at gennemføre tre ugers kurser lige før festugen, for dermed at kunne inddrage kursisterne i festugen, men også for at de kan blive inspireret af kurset og festugen. Det er åbent for alle, men ofte er det lettere for os at få en mexicaner til at komme til byen end danskere fra København. Derfor er der mange internationale kursister med.

Vi har gjort os nogle overvejelser om, at det er naturligt og vigtigt, at vi kommer ud i hele kommunen, og det har vi udviklet gennem årene. Den tanke ville være vanskeligere at føde i storbyer som København. Her er det noget andet, for her kører du to km, og så er du på landet. Det er spiret frem som en konsekvens af vor beliggenhed. Men meget er vokset frem gennem forskelle mellem Odin Teatrets tankegang og de mennesker, som bor her. Det spændingsforhold og den proces har det været interessant at lære at leve med. At det skulle komme dertil, at vi nu er blevet fuldt accepteret, har vi lært meget af. Men jeg tror også lokalbefolkningen har lært af dette."

Er det muligt at forestille sig, at I arbejdede med lignende danske teatre?

"Det kunne man måske godt. Man kan sige, at *Kunsten ude på kanten* er dansk orienteret. Men hvis festugen skal have noget uventet og overraskende, er det vanskeligt at finde noget i Danmark. Men Hotel Pro Forma gjorde det i sin tid, hvor de involverede et hav af foreninger."

Hvordan kunne man sammenfatte festugens principper, som kan gives videre til andre? Hvilke træk eller kendetegn vil du pege på?

"Det første princip er, at vi laver en aftale om at lave noget sammen, selvom vi er forskellige. Men uanset hvem, vil vi gerne lave noget sammen med jer. Det kan være en brevueforening, lokale kunstnere eller forretninger. Det helt grundlæggende princip er, om man vil være med og lave noget, der er anderledes, end det man normalt oplever i byens daglige rutine. Netop det, at vi i fællesskab gør noget, vi ikke oplever i den almindelige hverdag, er det essentielle. Det er det bærende og det frugtbare i festugen. Lad mig give et eksempel. Vi kontaktede formanden for Vestjydsk Kunstforening i Ulfborg og spurgte, om de havde lyst til, at vi kom og lavede et poesiarrangement. Hans opgave var at finde nogle at lave arrangementet sammen med og finde ud af, hvordan han kunne få mennesker til at komme. Poesiarrangementet fandt sted i det nedlagte Rådhus i Ulfborg, som er noget nedslidt, og mange ting er fjernet. Jeg sendte nogle plakater, og der var intet storslået ved det. Men Formanden havde samlet nogle borde og sat stearinlys på bordene, og der kom 40 mennesker fra lokalsamfundet. Hvis man statistisk set ser det i forhold til, hvor mange mennesker, som bor i Ulfborg, vil disse 40 mennesker svare til, at der i København ville komme omkring 25.000 til et tilsvarende arrangement med poesi. Gennem dette arrangement er der sket en forandring i vores forhold. Formanden vil nu til enhver tid kunne ringe til mig og omvendt. Det interessante er, at der sker en forandring, som er sympatisk, og det at mennesker mødes, og noget opstår. Det er en kvalitet, som er et af de vigtigste aspekter af festugen.

Det er jo klart, at vi kun kan gøre dette, fordi vi har arbejdet i byen længe. I begyndelsen tænkte vi ikke i de baner. Vi var optaget af andre ting, og for 40 år siden

var den politiske og kunstneriske virkelighed anderledes. Jeg ser resultatet som en form for organisk vækst, hvor noget er groet frem. Hvis man skulle tænke på en forløber, har vi lavet mindre teaterfestivaler, og har forsøgt at lave andre aktiviteter. Men det har også noget at gøre med de erfaringer, vi har gjort gennem vore forestillinger og vor praksis i det hele taget. Da vi forlod det lukkede rum og begyndte at lave teater udenfor, fik vi erfaringer med at møde mennesker ude på gaden. Måske er det netop vore byttehandler, som har lagt kimen. Men også den grundtanke, at man kan have en fin og udbytterig relation med mennesker, som tankemæssigt ligger langt fra ens egen virkelighed.

Men det er ikke en model. De teatre, som er med i samarbejdet *Kunsten ude på kanten* har givet gjort sig nogle tanker og vil sikkert lave festivalen på en helt anden måde. Det er vigtigt, at der bliver skabt noget nyt, som gavner byen og teatret og skaber nye perspektiver for byen.”

Interview med lektor, Michael Böss, Aarhus Universitet, om koblingen mellem festuge og demokrati

Hvorfor bor du i Holstebro, når du nu arbejder i Århus?

Da vi slog os ned i 1980, valgte vi Holstebro, for her havde min kone større chance for at få arbejde. Jeg har mine sociale rødder her, og det er en spændende by, som gjorde, at man snarere overvejede at bo her i byen, end så mange andre steder. Jeg fandt hurtigt ud af, at i Nordvestjylland var der et bredt og levende kulturliv. Odin Teatret kendte jeg allerede i forvejen, fordi jeg havde eksperimenteret med drama på universitetet. Også vore børn har været meget engagerede i kulturlivet og har været med i Holstebro Festspil. Musikken har spillet en stor rolle her i byen, og Musikskolen havde mange internationale forbindelser og laver utroligt mange arrangementer, hvor de bringer folk til byen også fra udlandet. Vi er ret aktive og er medlem af Kunstforeningen, Teaterforeningen, Kammermusikforeningen og Ensemble Midtvest's Venner.

I begyndelsen af halvfemserne skabte jeg en nordisk kulturfestival, som var et samarbejde mellem kommuner i Vestjylland, fem kommuner i Norge, to kommuner på Færøerne og en kommune i Sverige. Det var i 1993, og ideen var at gøre opmærksom på det rige kulturliv, som finder sted netop i udkantsområder. Det udtryk brugte man også dengang, men som noget positivt. Første gang blev festivalen afholdt i Lemvig, Thyborøn og Harboøre og senere kom også Holstebro Kommune med. Det endte med at blive det, som i dag hedder *Vinden*. Jeg var meget inspireret af forestillingen *Skibet Bro*, som Hotel Pro Forma lavede i 1991 på taget af Kvickly midt i byen, hvor man aktivt involverede byens institutioner og foreninger. Den ide tog jeg op med *Nordvesten*, en musikfestival som varede i to uger med Lemvig som udgangspunkt to år efter den første festuge, Odin Teatret lavede sammen med Hotel Pro Forma. Vi havde alle skoler, menighedsråd og sportsforeninger med i dette kæmpe arrangement. Der har aldrig været et så stort arrangement i den del af Jylland, og så var det naturligt, at vi inviterede Odin Teatret med, som lavede et optrin ved åbningen.

Hvordan påvirkede musikfestivalen Nordvesten byen og borgerne?

Som det fremgår af lokalavisen, *Folkebladet i Lemvig*, var der en enorm stolthed og Lemvig er jo en by med store dagbladstraditioner. På Thøger Larsens tid (1875-1928) var der fire dagblade i Lemvig. Naturligvis påvirkede det byen, som man kan læse af de mange interviews i dagbladene fra dengang. Den type arrangementer er stærkt bevidsthedsskabende med de gængse klicheer, som fx at komme på landkortet. Og ingen tvivl om, at man var stolt over, at et så stort arrangement kunne finde sted i Lemvig.”

Det er et sjovt begreb det med stolthed. Borgmesteren var også stolt over at blive repræsenteret af Odin Teatret.

Jeg tror, at Odin Teatret er kommet tættere på befolkningen ved at stå bag arrangementer som festugen. De har været her længe, men har levet lidt på kanten af samfundet, selvom de har været til stede i gadebilledet. Mange har ikke kendt teatret i 70'erne og 80'erne. De havde deres menighed for at sige det i en positiv betydning. Sjovt nok har der altid været mennesker til deres forestilling, selv forestillinger, som har været vist snesevis af gange. Stadig i firserne kunne man snakke med folk, som slet ikke kendte Odin Teatret.

Kan festugen bidrage til at styrke et demokrati?

Man må overveje, hvad der ligger i det demokratibegreb, man bruger. Der er det meget enkle begreb som valgdemokrati, hvor befolkningen bidrager til at stemme hvert fjerde år, og til det hører også retsstaten, hvor borgerne har nogle frihedsrettigheder. Det er det liberale demokratibegreb. Over for det er det bredere demokratibegreb, deltagerdemokrati og samtaledemokrati. Den forestilling blev særligt udviklet, og skyldes i høj grad Hal Koch, som definerer demokrati som en livsform gennem dialog og samtale. At folk kan give udtryk for deres meninger og dermed bliver i stand til at påvirke de beslutninger, som bliver taget. Men demokrati er også et spørgsmål om medborgerskab, og om den enkelte borger føler sig inddraget i samfundet, i nærdemokratiet på institutionsplan, i forældreråd, ældreråd og samarbejdsudvalg på arbejdspladsen. For det store demokrati afhænger i høj grad af et demokrati, som går på tværs af sociale grupper og etniske grupper. Hvis man skal nå frem til konsensus, må man acceptere hinanden som medborgere. Festugen har i den forstand været med til at styrke det nære demokrati. Og mon ikke nogen har tænkt de tanker, da festugen blev sat i gang? Det er genialt at få forskellige organisationer og institutioner til at se sig selv, som en del af en større helhed. Fordi Odin Teatret ikke præsenterer en danskhed i traditionel forstand men en andethed, er det interessant, at netop teatret bidrager til at skabe et mere inkluderende medborgerskab. Man spiller på mødet, og hvis man har den demokrati opfattelse, er det en vigtig funktion. På den måde repræsenterer teatret en ny danskhed. Teatret lever ikke mere på kanten af Holstebrosamfundet, fordi de involverer sig og bliver en del af det. Jeg tror, mange oplever, at teatret er med til at skabe og give byen en identitet. Den identitet har i sig selv en mobiliserende kraft, når man pludselig oplever et byfællesskab. Måske har det også haft en virkning politisk. Jeg er ikke i tvivl om, at grunden til, at vi her formåede at mobilisere os så kraftigt i forhold til sygehusdebatten, blandt andet skal findes i en kombination af det meget livlige og levende foreningsliv, kombineret med en høj grad af kommunikation og stolthed over sin by. Den stolthed er en glæde og et engagement er en glæde.

Ser du kulturelle arrangementer, som noget, der kan styrke det lokale politiske liv i Danmark?

Det hænger sammen med, at demokratiet er så velfungerende, sammenlignet med andre lande, og i Norden havde og har vi et meget rigt foreningsliv. Politologerne betegner det som en demokratisk skole. Men det er vigtig for mig at tale om demokrati i bredere forstand, som mere end valgdemokrati. Ideen med festugen har været at inddrage folk fra byen, så de opdager, at alt er med, selv deres bygninger. I *forbrugerdemokratiet* er vi bare forbrugere af politik og ikke deltagere. I et *tilskuerdemokrati* er der ved at ske en sammenføring mellem medier og politik. Vi lader os underholde af politik. Det, som festivaler gør, er at de bringer os væk fra bare tilskuer- og forbruger-rollen. Der er en tendens til, at mange festivaler bliver det sædvanlige kulturliv gange med ti. Jeg tror festivaler kan være bevidsthedsskabende. Det er kun noget, som kan lade sig gøre i byer af et vist omfang. Her er det et teater, som arbejder tværkulturelt og tværæstetisk med mange udtryksformer og derfor ikke er knyttet til en enkelt kunstart. Jeg husker særligt, da vi var ude i en stor grusgrav, hvor også militæret var med. En anden gang var hele søen blevet til en scene, og flere havde slet ikke tidligere set søen. Jeg er helt sikker på, at nogle af de ting og den kulturpolitik, som er blevet ført her, har affødt andre kreative initiativer som Sløjfen, og det er blevet til et Festspil. For naturligvis skal Holstebros kulturliv bygge på det professionelle.



ODIN TEATRET & CTLS ARCHIVE
The marriage of Medea
Rehearsal Holstebro
Photo: Tommy Bay

Odsherred Kulturfestival 2013

Bæredygtighed

Interview med festivalleder, Thomas Burø, 2013

Af Ida Krøgholt

"At eksperimentere betyder jo ikke nødvendigvis, at man provokerer. Når man eksperimenterer, så træder man ind i en tilstand af usikkerhed, og der befinder man sig på en kant – til det nye. Det synes jeg er mere interessant – at man siger: Hvad er det, vi er i færd med at blive?" (Thomas Burø, festivalleder og lærer på Vallekilde Højskole).

Mere kant end udkant er det frimodige slogan for Odsherred Kulturfestival, OK13. Festivalen består af aktiviteter, der, til forskel fra fx Holstebro Festuges forholdsvis overskuelige byrum, breder sig ud over en større radius, og som tilsyneladende er uden et markant centrum og en tydelig geografisk kant.

Jeg har ikke været så meget på de kanter før, og når man som jeg kommer til Odsherred, forholdsvis forudsætningsløs, med en ide om, at Odsherred er en strækning, man som utålmodig bilist følger mellem Odden og Holbæk, ofte klemmt inde i Mols-Liniens færgekø, så studser man lidt over, at nogen har valgt at arrangere en festival her. For er Odsherred et sted? Og hvor begynder og ender denne festival egentlig? Efter at have deltaget i OK13 er jeg selvfølgelig blevet meget klogere, men en af denne festivals særlige udfordringer er netop dens geografiske decentring. Måske er det denne festivals charme, at den ikke er så nem at se og overskue, at den med andre ord skal opsøges og findes? Men det er også dens vanskeligste hurdle, forekommer det. Med et program i hånden, suppleret af google maps, cykel og en flaske vand viste det sig nu, at man var godt hjulpet. Med det kunne jagten på OK13 begynde.

Odsherred er et nordvestsjællandsk landdistrikt med mindre steder og byer som Asnæs, Vig, Hørve, Højby, Rørvig og Nykøbing. Der er store sommerhusområder, og i juli måned er Odsherreds småbyer og strandområder tydeligt mærket af sommergæster, erfarede vi. Vallekilde Højskole og Odsherred Teater er drivkræfter i egnens lokalkulturelle liv. Men det er de mindre synlige aktiviteter og steder, som turisterne ikke befolker så flittigt, som denne festival har været ude på at bringe frem i lyset. Jeg skiftevis gik, cyklede og kørte bil rundt til de begivenheder, jeg besøgte og kan bekræfte, at terrænet i Odsherred er varieret og kuperet. Der er mange steder og traditioner, som lever side om side, men som ikke nødvendigvis er synlige for hinanden. Den udfordring, som den geografiske spredning af festivalen førte med sig i forhold til at aktivere et så stort opland, og at få aktører og deltagere til at se hinanden og at komme hele Odsherred rundt, kan læses ud af festivalens slogan. Men sloganet rammer også en pæl igennem eventuelle forestillinger om, at projekt *Kunsten ude på kanten* skulle være et særligt udkantsfænomen. Sloganet er med til at fremstille de kunst- og kulturbegivenheder, festivalen iværksætter, som kultur og

kunst med en særlig kraft og signifikans, ikke fordi det er udkant, men fordi det er med kant.”

Vi havde mødt Thomas Burø et par gange i processen frem mod festivalugen sidst i juli 2013 og var blevet indviet i de tanker, han som projektleder har gjort sig under planlægnings- og netværksarbejdet. Vi var også blevet informeret om nogle af de til dels uforudsete konsekvenser af planerne og konceptet. I maj måned indkaldte Burø samtlige involverede fra *Kunsten ude på kanten* til et møde hos Mungo Park i Kolding, hvor arbejdet frem mod *OK13* blev brugt som en case for andre festugearrangører. Han præsenterede her både nogle generelle og nogle mere specifikke problemer som Odsherredarrangørerne var løbet ind i. Der var især tre områder, der viste sig som udfordringer, der skulle findes løsninger og nye perspektiver på: For det første gav kulturfestivalens geografiske udstrækning grund til at overveje, hvordan man skulle tackle de infrastrukturelle udfordringer, dette kunne give. Arrangørerne spekulerede i, hvordan man kunne sørge bedst muligt for, at små lokale aktiviteter ville blive besøgt af andre end de lokale selv. Man overvejede også, om der skulle gøres særlige foranstaltninger for at få publikum transporteret fra sted til sted. Løsningen blev dels et cykelproduktions-projekt, hvor specielt designede cykler sammen med en el-bil blev brugt som brands for festivalen. Og dels foranledigede de infrastrukturelle udfordringer et samarbejde med lokaliteterne, idet transport med tog mellem regionens steder blev gjort spektakulær med 'tog-events': en audiofortælling, *Fremtidsspor*, forfattet af Charlotte Weitze om Odsherred anno 2513, som man kunne lytte til på strækningen mellem Svinninge og Nykøbing og to togkoncerter. Der blev også arrangeret et road-trip, hvor festivalens deltagere blev kørt ud på opdagelse i Odsherred, og uden at få noget at vide om, hvor turen gik hen, blev man inviteret indenfor hos mennesker og steder, 'unikke kulturruter', der bød sig til med en særlig fortælling eller atmosfære.

Et andet problem blev affødt af den æstetiske ambition om at appellere meget bredt og inkluderende til de lokale aktørers kunst- og kulturbidrag. Her løb man ind i spørgsmålet om, hvordan egnsteatrets rolle som kulturel igangsætter kan udvikles og forbedres, så teatret både kan fungere som inkluderende iværksætter af kulturelle aktiviteter og som en vis garant for, at festivalen får den annoncerede 'kant'.

Endelig havde det vist sig, at det ikke var så enkelt som forventet at få aktører til at byde ind med aktiviteter, hvilket gjorde det nødvendigt at udvikle ideer til, hvordan frivillighed afregnes, og hvordan man som arrangør kan skabe bedre incitamenter for at deltage som frivillig. Disse problemer var i et vist omfang løst, da festivalen løb af stablen, men de var stadig en vigtig del af procesrefleksionen og af de eftertænkninger, som festivalleder, Thomas Burø præsenterede, da jeg søndag d. 28. juli mødtes med ham på Asnæs Kunstmuseum til et interview, hvor han skulle fortælle om festivalen. Centralt i samtalen stod de fire temaer: Bæredygtighed, æstetisk udtryk og koblingen mellem festivalen og egnsteatret samt erfaringerne med brugerinddragelse og frivillighed.

I taler om fire forskellige typer af bæredygtighed i forhold til denne her festival, ikke? Social, kulturel, miljømæssig og økonomisk. Og traditionelt, så er bæredygtighed jo noget, man taler om i forbindelse med miljømæssige sager. Men er det modellen for den sociale og kulturelle bæredygtighed, du med dit deltagerperspektiv udvikler på som leder af festivalen?

"Det er flere ting. Vi har lavet nogle miljømæssige tiltag, for det første har vi via begivenheder prøvet at promovere brug af cykler, brug af fødder, brug af tog, og så har vi lavet et sponsorat med udlejningsfirmaet Avis, hvor vi har en elbil, som vi også bruger på produktionssiden. Og det er jo alle sammen tiltag, som både forsøger at promovere den positive side af bæredygtighed, altså der, hvor man skaber noget. I stedet for den negative side, hvor man udelukkende vil minimere co2. Jeg tror ikke særlig meget på den, der bare hedder 'reducér'; det har vi ikke ressourcer til. Det kræver altid investeringer at begrænse sig, og de penge har vi ikke. Så den form for bæredygtighed, vi har mulighed for at udvikle på, det er den positive side, altså det er der, hvor man skaber forbindelser, skaber det, vi kalder for bærekraft: stærkere bånd imellem institutioner, at de kender hinanden bedre og kan trække på hinanden. Lad mig nævne et godt eksempel: Stian. Han er en fyr, som kører parkour-drengene i Odsherred, som vi har et partnerskab med, og i det øjeblik, Stian trådte ind og sagde "bare sig til, hvis I har brug for hjælp", da skete der en masse ting. Han rykkede ind den sidste uge, inden festivalen startede, og hans hjælp har virkelig bare løftet rigtig meget. Han kan trække på det, at han kender folk, han kan lave studehandler, han kan gå ud og lave et eller andet bygningsværk den ene dag, og den næste dag, så samler han parkour-drengene til paradet. Han er en ressourceperson, og grunden til, at jeg trækker ham frem, er, at uden sådan nogle forbindelser kan man ikke gøre det. Det er partnerskaber af den art, der gør, at festivalen og i sidste ende kulturlivet også bliver bærekraftigt."

Og det er den slags forbindelser, der skal oparbejdes – for dem kan man vel ikke kende på forhånd?

"Nej, det kan man ikke. Vi har forsøgt at lave en ramme, hvor aktørerne i Odsherred kan se hinanden, og at se hinanden betyder i sidste ende bare at se, at vi er del af det samme festivalprogram. Men forhåbentlig betyder det også, at aktørerne besøger nogle af hinandens begivenheder, og konkrete samarbejder kommer der forhåbentlig også ud af det. Vi håber, at det kan afføde en bevægelse, som gør, at netværket blandt kulturaktører bliver mere finmasket. Det er grundbilledet på den positive bærekraft, som handler om, hvordan kulturlivet bliver stærkt. Så det er visionen i hvert fald. Og det er det, der ligger i den måde, vi tænker bæredygtighed, som først og fremmest er den kulturelle bæredygtighed. Så kan vi samle alt det, der handler om co2 reduktion og sådan noget op senere, for ironisk nok tror jeg, vi har 'kørt til Spanien' tre gange allerede, fordi der er så store afstande heroppe, vi ligger og ræser rundt i biler hele tiden, ikke, så på co2 regningen er vi håbløse."

Kunne du lige uddybe, hvem parkour-drengene er?

"Det er en flok rigtig fine drenge fra forskellige steder i Odsherred, som, ja, har dyrket parkour, og som kan hoppe rundt på alt muligt, lave vilde akrobatrick i gadebilledet. De er en del af *Ung i Odsherred*, der har parkour som et programpunkt. Nogle sindssygt fede fyre, som ikke er bange for noget som helst."

Er de andre eksempler på samarbejdspartnere, der har farvet festivalen?

"Ja, et af de projekter, jeg er allermest stolt af, er vores cykelprojekt. Historikken i det er, at vi skulle lave et cykelværksted, som rakte ud til unge. Først var det i forhold til ledige, men den slettede vi ret hurtigt, og så hed det bare 'cykelværkstedet' som henvendte sig til unge. De skulle være med til at bygge cykler, altså først lære at

reparere cykler, og næste skridt er så, at de også er med til at bygge vores nye cykler. Men det projekt kuldsejlede ret hurtigt, fordi der ikke kom nogen. Så vi besluttede, at nu ville vi bygge cyklerne selv. Vi har bygget ni cykler, nogle er bare almindelige tohjulede med højttalere på, og nogle har et meget specielt udseende, er meget æstetiske cykler.”

Kan du bygge cykler?

”Nej, det kan jeg ikke, så vi trak fire cykelmekanikere fra København ind, nogle cykelpunkere som kom ud og lavede sådan nogen skraldecykler. Da de så var lavet, kom den gode Stian ind og sagde, hey, jeg skaffer lige nogle unge til at køre dem. Så nu ligger de der rødder, altså, virkelig rødder med stort R, og cykler rundt på de her cykler sammen med Kim, som er hende, der er projektleder på det, og de er bare super cool. Altså, de vil rigtig gerne deltage, og det synes jeg er et eksempel på et lille projekt, som på en eller anden underlig måde har formået at række ud til nogle unge, som kulturlivet ellers overhovedet ikke kan finde ud af at få forbindelse med. Det er et lille projekt, og det synes jeg bare er fedt. De er vigtigt, for en af de ting, der kendetegner vores program er, at der ikke er nogen programmer, der er lavet af unge. Unge heroppe er en meget sammensat gruppe. Og der er slet ikke noget, der har talt til gruppen af rødder overhovedet. Hvis jeg skulle tillade mig at italesætte dem, så vil jeg sige, at de er fuldstændig marginaliserede på alle tænkelige måder. Derfor er jeg lidt stolt over, at de har fundet en vej ind til festivalen, og at de på en eller anden underlig måde får en platform alligevel. De er sygt seje, når de cykler rundt, og man tænker, fuck, hvor er de fede, de der cykler, og så ser man også de der drenge, og de får så meget credit for det. Der kan jeg mærke, at dér kan kulturlivet lave en håndsrækning med en gestus, som ikke er nedladende. Det er power på et plan, som jeg ikke havde set komme. Det er en af de ting, jeg er stolt af.”

Frivillighed og medejerskab

Med en minimal stab af lønnede medarbejdere og en ambition om at sprede festivalen ud over hele Odsherred kommune, har der været store udfordringer. Frivilligt arbejde har været nødvendigt og ønskværdigt, både for at kunne holde de beskedne festivalbudgetter, for at skabe engagerede deltagere og for at få egnens kunstnere og kultur-engagerede til at levere bidrag 'med kant'. Men afregningen med de frivillige kræfter og incitamenterne for at deltage er nogle af de forhold, man endnu ikke har fundet en optimal løsning på.

Hvad er det her for en festival? Hvordan kan den identificeres i dag, en dag inde i festivalen?

”Odsherred Kulturfestival er en såkaldt paraplyfestival, og med det menes en festival, hvor man samler en lang række forskellige aktører. Det er alt, lige fra foreninger til professionelle selvstændige kunstnere, til kulturaktører, museet, teatret, biblioteket. Og de laver så alle sammen projekter til festivalen. Nogle af projekterne har aktørerne en tradition for at lave, eksempelvis lørdagsjazz på Pakhuset. Og nogle af projekterne er begivenheder, som er lavet som noget særligt til festivalen her. Så det er en vekselvirkning mellem de to.”

Så deres, aktørernes, identitet kunne måske også forandre sig undervejs?

"Måske, altså det er jo en af de ting, som vi tester lidt: hvad er det der sker, når man er med i sådan en ramme. Og nogen ting kan vi godt forudse, for det ved vi fra andre paraplyfestivaler. Det er typisk problemer som visuel identitet, det er spørgsmålet om hvem, der ejer det enkelte projekt, om man føler, man bidrager til en samlet ramme og er leverandør, ja, om man har ejerskab over kulturfestivalen som sådan. Og de spørgsmål tror jeg ikke, vi kan besvare endnu, men min mavefornemmelse siger mig, at vi vil have folk der falder i alle tre kategorier. Der vil sikkert være nogle, som tænker: nå, hvis vi bare er leverandører, så får vi ikke nok for det. Altså, det er den værst tænkelige udgave, for vores udgangspunkt har været et andet, nemlig en bidragelsesretorik, altså at man bidrager til kulturfestivalen, når man er aktør. Så det bliver meget spændende at se, om der er nogen, der har opereret med sådan en 'vi er bare leverandører'-forestilling. Det har vi prøvet at undgå, men lur mig om ikke der kommer et par stykker, som tænker det. Det ville være atypisk, hvis ikke der var det. Især hos dem, der ikke er vant til at producere, deres forventninger til festivalen måske ikke er så klart afstemt."

Hvad tænker du på helt konkret?

"Hvis nu en forening er kommet med en ide til en aktivitet, og man så siger: I skal være arrangører på det - hvis de så ikke har en drift, så ved de ikke hvad det vil sige at være arrangør, så tænker de måske, jamen det kan vi da godt. Men så er det ikke sikkert, de er helt klare på, at som kulturfestivalmedarbejdere er det dem, der skal løbe, det er dem, der forventes at udvikle tingene og afvikle dem. Sådan nogle misforståelser kan hurtigt opstå, hvis man ikke har den samme afviklingshorisont. Virkelig lavpraktiske ting. Og det har vi bare set nogle eksempler på. Der er eksempler på, at vi er gået forbi hinanden: hov, jamen det var jo meningen, at I skulle gøre det selv."

Kan man skrue på nogle nøgler der, tror du? Er det et område, man kan være proaktiv på ved næste festival?

"Ja, jeg tror man kan gøre to ting. Den ene er at forudse, at det er et problem, og så handle meget intuitivt på det, når man kan mærke at der er et eller andet, der peger i den retning.

Og den anden ting man kan gøre er at lave sådan en meget klar partnerskabsstørrelse. Man kunne helt ændre fokus og sige, at når man vil bidrage, så er man partner i festivalen, altså at man, uanset om man er kulturinstitution eller forening eller privat, eller hvad man nu engang er, så indgår man i et partnerskab. Og når man laver det partnerskab, så har man så bare nogle helt klare arbejdsdelinger. Der tror jeg, vi har fejlet lidt i forhold til at antage, at vi kunne tale os frem til, hvordan man gjorde det, og også måske har fejlet lidt i forhold til at tro, at kulturnatsmodellen, som vi kalder den, dvs. at folk byder ind med et arrangement, at det forstår alle. Det gør de ikke. Og det er ikke deres skyld, det er dårlig kommunikation fra sekretariatets side. Kulturnatsmodellen er en af de antagelser, vi bare har gjort os, så den vil jeg rydde op i, hvis jeg får mulighed for det."

Til sidst: hvordan skal den her festival leve videre? Hvordan holder man fast i energien?

"Ha, 'fast' - jeg tror man starter med at sige undskyld til dem, som er blevet sure over et eller andet. Og så udpeger man de velfungerende organisationsmæssige lektier, man har lært. Det er fint nok at pege på det, der ikke fungerer, men jeg tror også, man skal gå ud og sige: hvad for nogle ting ved vi nu har et potentiale. Og så tror jeg, man skal kigge meget dybt ned i økonomien. Og lade den sætte nogle tydelige rammer for, hvad man kan. For en af de ting, jeg har lært, det er at afhængigheden af frivillighed er megagiftig - af flere forskellige årsager. Primært fordi man belønner frivillighed med meningsfuldhed. Og vi trækker sindssygt meget rovdrift på vores folk. Så hvis frivilligheden er til stede naturligt, så er det fint, men hvis man laver en organisationsmodel og i sidste ende en forretningsmodel baseret på frivillighed, så kommer man i alvorlig knibe, når der ikke er nogen frivillige. Eller de frivillige tænker: vi bliver drevet rovdrift på. Så jeg mener, man skal passe på med at antage, at frivilligheden er til stede automatisk. Så skal man hellere operere med en eller anden form for belønning for at være en del af festivalen. Det kan være mange ting, alt lige fra ydelser og tjenester, tilskud. Jeg tror man skal lave en eller anden form for belønningsstruktur, som gør at folk tænker: yes, det giver mening at være med, vi får noget ud af det. Det tror jeg også vil være en af de ting, der vil kunne holde energien oppe. At folk tænker, jamen det giver mening at være med.

Så tror jeg også, man skal kigge lidt i det, jeg vil kalde professionaliseringen af produktionsapparatet. Sagt på en anden måde: de, der skal stå for festivalen, skal selvfølgelig være folk som har erfaringer med at gøre det. For det, man forhåbentlig kan få ud af det, er, at man kan trække de ikke-professionaliserede med ind via sine partnerskaber, så man gør det til en del af partnerskabsaftalerne, at man også uddanner folk. Vi mangler jo på nogen områder kvalificeret arbejdskraft, så man kan sagtens forestille sig, at partnerskabet også drejer sig om at lave aftaler om, på hvilke fronter man vil højne kvaliteten."

Samarbejdet om den æstetiske ramme

Odsherred kulturfestival har været organiseret af et festivalsekretariat, hvilket har betydet, at teatrets rolle på nogle måder har været begrænset. Sammenligner man med Viborg og Holstebro, hvor egnsteatret på forskellige måder indgår som en central festugearrangør med ansvar for drift og budgetter, har egnsteatret Odsherred en mere decentral organisatorisk placering. Ikke desto mindre har teatret bidraget til at sikre kulturfestivalens kunstneriske udtryk gennem et nært samarbejde med festivalledelsen.

Thomas Burø, kan du sige et par ord om sloganet Mere kant end udkant?

"Der er to veje ind til det. Den ene handler om en (meget klassisk) modernistisk forståelse af hvad kunst skal, at kunst skal provokere eller rettere udfordre vores normer. Om ikke andet så for at give os en mulighed for at se vores normer. Det er den forståelse, som Marianne Jelved italesatte ved festivalens åbning, altså kunst skal afkræve af os, at vi forholder os reflektivt til vores normer. Den anden vej, som jeg er mere interesseret i, er at bruge kulturen som et eksperimentarium. At eksperimentere betyder jo ikke nødvendigvis, at man provokerer. Når man eksperimenterer, så træder man ind i en tilstand af usikkerhed, og der befinder man sig på en kant - til det nye. Det synes jeg er mere interessant - at man siger: hvad er

det, vi er i færd med at blive. Det er det, som Foucault og Deleuze og de der folk kalder for aktualitet. Altså, vi er i færd med at blive et eller andet, ikke. Der har man en kant, der hvor man kan træde et skridt ind i noget nyt, og det synes jeg er enormt spændende, for man ved ikke, hvad det er, og fordi, der kan kulturen når den er rigtig velfungerende sætte en ramme, hvor folk tillader sig at drømme lidt og tænke: hvad nu hvis man gjorde sådan og sådan. Når man træder ud i det rum, kan man løse lidt op på grund af de rammer, der er sat, og så kan der ske noget. Her ligger der en berettigelse i kant-begrebet. Så er der også en klar brandingstrategi i det, at nu skal vi vise omverdenen at Odsherred har kunst og kultur af meget høj kvalitet. Men det er også her, man rækker tilbage til forståelsen af kunst som provokation eller som udfordring. Som noget, der stryger mod hårene. Og udfordringen for os har været kommunikativt at komme udenom den. For så ville vi ikke kunne levere varen. Så havde det simpelthen ikke været avantgarde nok, det vi havde lavet. Derfor har vi også opereret med, at det som er det mest kantede ved det her, det er den geografiske spredning, for den er sådan lidt uoverskuelig, men også sjov. En anden ting er at sammensætningen af begivenheder og kulturaktører i sig selv set oppefra er meget speciel. Jeg er ikke sikker på, at den er gået hjem, men det er i hvert fald en af de måder, vi har forsøgt at give festivalen noget kant.”

Ja, problemet er vel netop at Odsherred-projektet er uoverskueligt i sin helhed, altså, der er vel ikke et subjekt, der har overblik over Odsherred og kan deltage og kontrollere alle festivalens aktiviteter?

”Nej, de geografiske forhold giver os et modspil, og min påstand er, at der ikke findes noget Odsherred. Når folk er ude, jo, så kan de sige: vi kommer fra Odsherred. Men vi har opdaget, at der er tre hovedcentre: omkring Nykøbing og Rørvig, hernede omkring Vallekilde og Asnæs og så midt i, hvor vi har Vig og fx den helt besynderlige aktivitet, der foregår i Egebjerg, hvor de er helt unikke. I Egebjerg har der været en ret stor tilflytning af kreative københavnere men også lokale kreative, og de er bare gået all in og har hævet kulturlivet og det lokale liv. Der er både økobyggeriet derude og mange begivenheder. De er finmaskede, kender hinanden alle sammen. Da jeg skulle lave nyhedsbrev, gav de mig en side med kontaktpersoner på alle mulige projekter, det gør det nemt at samarbejde med et sted som Egebjerg. Men der er altså en akse, som hedder Vig-Egebjerg og desuden tre geografisk centrerede kulturliv. Der er nogle ting, der går på tværs, men også rigtig meget, der bare bliver inden for de lokale rammer, det kan man godt mærke. Så når vi laver den her festival, så oplever vi jo også, at der er en verden til forskel mellem det at lave begivenheder i Vallekilde og i Rørvig. Altså, der er selvfølgelig nogen, der laver bevægelsen mellem de geografiske centre, men de fleste vil opfatte det som fuldstændig separate steder. Også fordi, der er 30 km imellem, ikke. Det er sådan lidt spøjst.”

Til noget helt andet: hvordan er egnsteatrets rolle i festivalorganisationen? Vi kan se ud af programmet, at Simon Vagn Jensen, som er leder af teatret, er med i styregruppen og i sekretariatet...

”Ja, for det første er egnsteatret den juridiske enhed for festivalen. Det er dem, der udgør pengestrømmen. Og i sidste ende er de også de ansvarshavende, ligesom det er der, jeg er tilknyttet rent ansættelsesmæssigt. For det andet sidder Simon med i styregruppen for festivalen, han er den som lægger strategi og holder mig i nakken og som i øvrigt skal kigge alle i kortene. Han har været med til at lægge profilen og

skabe identiteten. Så der er teatret inde over. For det tredje så har de produceret nogle ting, de to krigsforestillinger *Leftovers from the war* og *Krig. (Du skulle have været der)*. De har også været med til at lave udstillingen hvori *Leftovers* kører, som er en del af teatrets eget *Kreative otium* projekt. De har en egenproduktion, som hedder *Halløj på Bøhlandet*, så de er også selv en af kulturaktørerne. Og så er egnsteatret en organisation, der har lavet et skift i forhold til den måde, de opfatter sig selv på. De er gået fra at være en organisation, der primært henter gæstespil og i øvrigt selv turnerer meget, til at være meget ud af huset. De har prøvet at lave projekter, som rækker ud i lokalsamfundet, outreachagtigt, og involverer eksempelvis de ældre, og de har også arbejdet en del med at aktivere unge i et projekt som hedder *Forestillinger* og lavet små talkshows på Malergården, som er et museum. Man kan kalde deres kulturelle engagement i festivalen for publikumsudvikling, man kan også kalde det teaterudvikling, altså at man gør op med ideen om at publikum skal sidde foran scenen og med den meget traditionelle teaterforestilling. Det opgør har de faktisk taget for lang tid siden, de producerer selvfølgelig i det traditionelle format men arbejder også med stedsspecifikke koncepter. Den satsning handler om at tage ud, hvor folk er. Og prøve at aktivere og række ud til nogle grupper, som ikke identificerer sig selv med den finkulturelle teaterform. I den forstand passer egnsteatrets udviklingsproces rigtig godt med den måde, vi har tænkt og den gestus, vi laver med festivalen. Så det er det samme teaterbegreb og kunstbegreb, jeg og teatret trækker på. Simon siger, at han generobrer folkeligheden, og det synes jeg er en fin måde at sige det på, for det handler om at lave ting som på en eller anden måde forsøger at være i øjenhøjde. Og så kan vi forresten tage sådan et eksempel som kirkelyd-koncerten. Det er en koncertrække, som er løbet hen over foråret som en slags warm up til festivalen, og på festivalen har vi så en koncert med en komponist, som hedder Maiken Bauer, som spiller en Komposition for klokker, baseret på lydoptagelser fra de lukningstruede københavnske kirker. Det bruger hun så til at lave en elektronisk koncert. Når jeg siger elektronisk musik, så er det straks meget højpandet og finkulturelt, men det vi har oplevet, er, at der er mange fra den lokale valgmenighed, som faktisk er kommet til de her virkelig højpandede koncerter, og som sikkert bare har tænkt: hvad foregår der? Så der er et eller andet ved det samarbejde og partnerskab, som har formået at få det meget finkulturelle eller avantgardistiske til at møde den lokale valgmenighed. Det har været interessant, ikke uden ridser i lakken, men spændende. Det er et eksempel på det her, at man kan prøve at placere sig et sted, hvor man kan trække nogle folk hen, der ikke nødvendigvis vil bruge eller identificere sig med den kunst, de præsenteres for. Og det er fint i tråd med teatrets ideer.

Netop fordi teatret er i gang med en udvikling, der korresponderer godt med festivalens eksperimenter, tror jeg at en stærkere forankring af festivalen i forhold til egnsteatret vil være en fremtidig model. Måske kunne teatret simpelthen årligt udskifte en forestillingsproduktion med produktion af festival, de har en stor del af apparatet og netværket til det. Og i stedet for biennalemodellen mener jeg, man skal afholde festival en gang om året – den skal holdes i gang, det bliver for tungt at gentage den hvis den ikke holdes flydende.”

Så vil jeg spørge dig om forholdet til det øvrige festivalnetværk. Er der noget samspil med de øvrige egnsteatre og byer, som er knyttet sammen i projekt Kunsten ude på kanten, som kan bruges til noget?

"Ja, der er et konkret projekt, det som hedder *Krig*. (Du skulle have været der), som er lavet i partnerskab med Viborg og Carte Blanche.

Vi har lavet et fælles udspil til Lukas Matthaei, som er tysk instruktør, og lavet en samlet økonomi på det. Det handlede både om at lave ting, som går på tværs, og så er der selvfølgelig også nogle stordriftsfordele. Vi har forsøgt at skrabe de penge, vi havde, sammen til en økonomi, der kunne producere et eller andet, og selv om den var ekstremt stram og minimal, så muliggjorde det alligevel, at vi lavede det her projekt. Carte Blanche og Viborg var interesseret i Lukas' arbejde, så det var, hey, lad os gøre det! Udover det har der ikke været nogen oplagte partnerskaber.

Der er mulighed for noget sparring omkring worst case/best case. Ja, og vi har jo også lavet nogen kæmpe bøffer, altså, fx finder vi alt for sent ud af, at man for ganske få penge kan få husstandsomdelt programmer, og det er bare sådan – idioter, ikke – det burde vi have gjort, det burde vi have tænkt over noget tidligere, hvilket havde lettet distributionsproblemet, som har været enormt."

Interview med Simon Vagn Jensen, leder af Odsherred Teater.

Af Ida Krøgholt

Efter at have interviewet festivalleder, Thomas Burø under Odsherred Kulturfestival 2013, talte jeg med Simon Vagn Jensen, leder af Odsherred Teater, om egnsteatrets rolle i kulturfestivalen.

Det særlige ved Odsherreds måde at lede festugen på, er, at hovedansvaret for udviklingen af programmet og afviklingen af ugen, er placeret uden for teatret. Simon sidder i festivalens styregruppe og er med til at lægge festivalens profil, han er økonomisk ansvarlig og producerer teater, som indgår i festivalen, så teatret er på den måde dybt involveret. Men dels er væsentlige opgaver uddelegeret, og dels er festivalen decentraliseret, da dens aktiviteter er spredt ud over et stort geografisk område uden nogen central by. Med det udgangspunkt kan man formode, at teatrets blik på festivalen får en anden karakter end når det som organisation og sted er den helt centrale aktør – og hvad betyder det egentlig?

Hvilken rolle spillede egnsteatret i Odsherred Kulturfestival 2013 (OK13) – her tænker jeg på, at Holstebro har tradition for en festival, der er styret stramt af egnsteatret, i Viborg var egnsteatret også central aktør men med en netværkstanke som organisatorisk ide. Hvordan med Odsherred?

"Rollen teatret spiller hænger sammen med hvordan vi agerer som teater: i de sidste 5-7 år har vi på Odsherred teater redefineret os selv. Fokus er skiftet fra tidligere, hvor vi målte os med fx teatre i København til at være et fokus indad i kommunen. Egnsteatrets virkelighed er afgørende for hvordan dets rolle i festivalen falder ud.

Virkeligheden i Odsherred, er meget afgørende for vores strategi: en gruppe lokale var allerede i gang med at planlægge en festuge, da vi som teater fik små 300.000 fra *Kunsten ude på kanten*. Der skete et skifte her, vi lavede en workshop, og der blev oprettet en styregruppe men forankret i de centrale personer og institutioner, som

allerede var i gang med at planlægge. Så strategien er skabt af nødvendighed og handler samtidig om, hvad vi gerne vil.”

Hvordan kom teatrets profil til at præge OK13?

”Vi har ikke nogen ambition om at skabe en festival, hvor teatret sætter en kunstnerisk profil. Teatrets markering skete mere indirekte via samarbejdet med Thomas Burø og via de penge vi skaffede til at skabe forestillinger. Teatret spiller en kulturpolitisk rolle på den måde, at vi ikke ser det som teatrets opgave at give Odsherred præcis det, de gerne vil have. Vi ser mere på kulturlivet som en ressource, vi skal være med til at sætte liv i, end vi tænker i at skulle profilere en bestemt teaterform.”

Så opgaven og udfordringen er koncentreret omkring det borgerinddragende og erfaringerne med at få engageret området og hverve frivillige osv.?

”Med hensyn til borgerinddragelse, er man nødt til at tænke i payback strukturer og med et slidt ord, bæredygtighed. Og svagheden ved festivalen er, at der ikke har været stærke forpligtende partnerskaber, hvor institutionerne for alvor stiller op. Hvis kulturlivet skal fungere som ressource, skal der være et incitament til at deltage og det, borgerne bidrager med, skal kunne rokke ved deres måde at se deres egen kultur og region på. Kulturproduktion er også at producere nye perspektiver på det hjemlige. I OK13 hentede vi Lukas Matthaei ind til at stå for sådan en borgerinddragende proces, og *Krig (Du skulle have været der)* (i Hørve) er et eksempel på den form for kulturproduktion, hvor teaterrammen kan være med til at ændre borgernes eget forhold til stedet. Det er der behov for i Odsherred. Tilflytterne og sommerhusbeboerne har generelt et ret naturromantisk syn på området. Men den del af de lokale, som har boet her i generationer, ser mere pessimistisk på regionen, de ser det som et overset og ressourcetsvagt sted, hvor der ikke rigtig sker noget. Sådan noget som verdens længste frokostbord blandede de lokale og sommerhusfolk, og den form for manifestation fik folk til at ranke ryggen og se mod det mulige.”

Hvad mener du om Thomas Burøs vision om en årlig festival med egnsteatret som en mere central aktør, hvor festivalen erstatter en af teatrets produktioner?

”At afholde en festival i den størrelsesorden hvert år ville kræve en omdefinering, som vi ikke har ressourcer til. Det, jeg skal tage stilling til lige nu, er derfor ikke hvorvidt vi skal have en festival hvert år, men om vi hvert andet år har råd til at droppe en produktion til fordel for festivalen. Det har vi måske, men det er afhængigt af, om vi kan få etableret nogle forpligtende partnerskaber i regionen. Efter OK13 er der forholdsvis gode odds, det er lidt som i anskuelighedsundervisning: først er alle skeptiske overfor ideen men bagefter klapper man.

Et af de problemer, vi står med, er at kulturværdierne i Odsherred og naturværdierne står i en slags ufrugtbar konkurrence med hinanden. Det gode eksempel på det er Geopark, som er et politisk initieret projekt. Jeg vil påstå, at ¼ af de projekter, OK13 stod for, og som er projekter, der kommer nedefra, fra ’kulturborgerne’, kunne have været Geo Park projekter. Og en af betingelserne for at tænke kontinuitet ind i festivalen vil være, at kræfterne omkring Geopark kan se en ide i det og bidrage med opbakning og økonomisk tilførsel.

Vores situation som egnsteater vil muligvis ændre sig i de nærmeste år, og spørgsmålet er, om de nye egnsteaterkontrakter indirekte vil forhindre os i at videreføre kulturfestivalen. I disse år synkroniseres kontrakterne. Det betyder at alle kontrakter med teatrene genforhandles mod nye kontraktforhold, der træder i kraft i 2017, og hvor det kun er teatrenes kerneproduktioner, der er refusionsberettiget. Det vil begrænse vores produktion af kultur i bred forstand og sikre, at der produceres teater. Men problemet er, at den virkelighed, vi står i, ikke svarer til den måde at sikre kerneydelsen på.”

Hvilket udbytte har I evt. fået af Kunsten ude på kanten og samspillet med de andre egnsteatre i projektet? Har der været tale om et konstruktivt benspænd?

”Projektet har skærpet vores krav til festivalen, fx er mottoet *Mere kant end udkant* jo udsprunget af det samarbejde. Det har været medvirkende til at folk i Odsherred har fået øje på Odsherred.”

Interviewet med Simon Vagn Jensen blev lavet d. 18. september 2013.

Efterord: I 2014 blev den kommende festival i Odsherred 2015 annonceret med titlen: *GEOPARK ODSHERRED – MERE KANT END UDKANT*. Odsherred Kulturfestival og Geopark Festivalen er fusioneret. Målet er at kombinere det bedste fra festivalerne med fokus på Odsherreds særegne landskab, råvarer, kunst og kulturhistorie. Thomas Burø, som ledede *OK13*, er festivalleder.

Oplevelser af Odsherred

Af Louise Ejgod Hansen

Kunsten ude på kanten er et projekt, der udfordrer mange balancer. Det udfordrer balancen mellem scenekunst og alle mulige andre aktiviteter. Det udfordrer balancen mellem kuratering og inddragelse af nye samarbejdspartnere. Men det udfordrer også balancen mellem at imitere Holstebro Festuge og dermed afprøve de grundlæggende principper bag denne, og at innovere festugeformatet, så det både afspejler det enkelte egnsteaters kunstneriske profil og det lokalsamfund, det har hjemme i.

Udgangspunktet var mine to-og-en-halv dag i Odsherred, hvor jeg så og oplevede så meget som muligt af festivalen. Artiklen er ikke en egentlig analyse, men mere et forsøg på at give udtryk for mine indtryk.

Strandkant

Odsherred festival spændte bredt i sit udbud af arrangementer. Flere forskellige begivenheder bar tydeligt tegn på festivalens lyst til at lege med de scenekunstneriske udtryksmuligheder i meget anderledes kontekster. En af de helt specielle startede med en Facebook-opdatering: *Find "Hverdagens Ting og Sager" på Vraget ved Vindekilde*. Det førte mig tværs gennem kommunen til en strand, hvor der engang havde ligget vrag af en fiskekutter. Da jeg ankom til P-pladsen var jeg i tvivl

om, hvorvidt det var det rigtige sted. Kun tre personer og en hund soppede i vandet, men den var god nok. Midt på stranden stod der en fuldt møbleret dagligstue. Mens børnene legede, gik jeg rundt og læste de små instruktionssedler. På kaffekanden stod der "drik mig". Jeg satte mig og drak en kop kaffe. Dobbelttheden af dagligstuen og smuk natur fungerede fint, og jeg følte mig iscenesat, mens jeg skævede ud til familien i vandet. 'Gad vide, hvad de tænker?' Tre voksne dukkede op. De råbte til mig: "Er der loppemarked." Jeg svarede: "Nej". "Nå, er det bare en udstilling, hvor fedt," lød det tilbage. De troede, jeg var kunstneren. Spørgsmålet bekræftede min oplevelse af at være hovedperson i en iscenesat virkelighed.

En afdød festivalleder

Samme oplevelse af at være hovedperson havde jeg ikke, da jeg fredag deltog i festivalens bæredygtige begravelse, der var en iscenesættelse af et nyt bud på et begravelsesritual, der såvel meningsmæssigt som økologisk var bæredygtigt. Den afdøde festivalleder, Thomas Martin Møller Burø skulle begraves i skoven ved Strandagergaard Refugium. Oleg Kofoed, daglig leder af Cultura21 Nordic, bød en lille flok velkommen og guidede os med rette alvor gennem ceremonien, der ikke alene var et farvel til Thomas Burø, stedt til hvile svøbt i et hvidt lagen, men også til projekt mennesket. Talen udformede sig som en harsk kritik af projektmageriets overgang fra leg til besættelse og opslugende tvang. Efter talen gik Oleg hen til hulen, lagde talen ovenpå liget og kyssede fødderne af det vi kun kunne formode var festivallederen farvel. Tanken var, at liget i overensstemmelse med princippet om bæredygtighed skulle blive liggende i skoven og nedbrydes. Selvom begivenheden ikke er sørgelig, var den alligevel alvorlig og tankevækkende, det var ikke bare for sjov. Stemningen var eftertænksom, da vi hver især sagde farvel til Thomas og gik stille tilbage til gården, hvor samtalen blev genoptaget i skyggen af træerne i haven. Stedet og værterne, Lisa von Schmalensee Magnússon og Gudmundur Kristján Magnússon indbød til fortsat fordybelse og samtale på en måde, der gjorde det helt naturligt at være gæster hos fremmede. Jeg nåede kort at hilse på den afdøde, inden jeg kørte videre på jagt efter næste arrangement.

Solvogner



Ud over Lucas Matthaeis *Krig*. (*Du skulle have været der*) havde Odsherred Teater bl.a. sat sit præg på kulturfestivalen gennem egenproduktionen *Halløj på Bøhlandet*. Denne 'udkantsforvikling' tog fat i den lokale identitet i en komedie, der både involverede en EU-kommissær klædt ud som Asterix, en plan om et sommerland for tømmermandsramte og andet godt fra udkanten. At forestillingen blev afsluttet med fundet af en kæmpe solvogn ledte fint videre til fredag aftenes sene oplevelse, natversionen af *Leftovers from the War*, der udspillede sig på Museum Odsherred. Her havde også særudstillingen *Empire of the Sun*, en udstilling med solvognen som centrum, til huse. *Leftovers from the War* var en vandreforestilling om og med museets fire nyanskaffelser: Fire nordiske scenekunstnere, der med hver sin livshistorie dokumenterede hverdagslivet på begge sider af jerntæppet. I små grupper oplevede vi brudstykker af deres fortællinger. I et slidt og jordslået hus fortalte Ivo om sin lettiske fars drøm om Vesten, en drøm der endte i bitterhed og for meget vodka. Efter dette nedslående møde inviterede Elin os på småkager, æbler og saft. Hun læste eventyret om pigen og dragen; en grum, selvbiografisk historie om spiseforstyrrelser og om at holde fast i kunstnerdrømmen. Efter en kort opsamling og systematisk, kronologisk registrering af museumsgenstandene, ledte Nina os gennem en prøve i danskhed, der både involverede Gammel Dansk og rødgrød med fløde, inden hun viste os med til Hjertehuset, et originalt, fuldt møbleret sommerhus, der indgik i museets samling. Her mødte vi kort Ninas bamse, men den blev hurtigt sendt væk: "You belong to the childhood-story". Nina gav os oplægget til sidste historie ved at fortælle om de to søstre, der ejede Hjertehuset: De nænnede ikke at sælge slægtssommerhuset, og donerede det i stedet til museet. Samme dilemma stod Janne, hvis fortælling var aftenens sidste, i. Også han ejede et familiesommerhus, og skønt det rummede mange gode barndomsminde, mindede det ham også om familietraumer, fysisk afstraffelse og faderens manglende anerkendelse af sønnens maskulinitet. Efter de fire fortællinger samledes deltagere og spillere om et bål på museets gårdsplads. Skuespillerne sang en sang og efterlod os tilbage. På den måde fik vi også mulighed for at dele historier og sammen rekonstruere den helhed, vi hver især kun havde fået en lille bid af.

Solskin og tilfældige møder

Set i retrospekt, med den første efterårsregn silende ned af vinduet, var Odsherred Kulturfestival først og fremmest solskin og sommerdage. Varmen og fornemmelsen af at være turist i sommerlandet var gennemgående for mine oplevelser. Som da jeg befandt mig i strandkanten sammen med Cirkus Luna og artister fra Nablus Cirkusskole. En lille gruppe børn gik rundt på stylder, de palæstinensiske unge jonglerede. En ældre mand kom tilfældigt forbi, stoppede op og småsludrede. Pludselig udbrød han: "Og så lige i dag, hvor vi for første gang i to måneder skulle have børnebørnsfri. Nå, jeg må op og hente dem." Tilfældigt, den lave intensitet og mødet mellem forskellige folk fanger meget godt kernen i min oplevelse af Odsherred kulturfestival og dens manglende centrum. Selvom de var der, var det ikke de store parader gennem gågaden eller muligheden for at falde tilfældigt over et arrangement, der udgjorde kernen i Odsherred Kulturfestival. Programmet skulle tjekkes, og der skulle køres efter arrangementerne. Det gav til gengæld en masse intime og intense oplevelser, hvor små grupper af folk faktisk mødtes og talte sammen om deres oplevelser. Jeg mødte lokale, der gerne både hjalp med at finde de

forskellige lokaliteter og gav deres besyv med om, hvordan festugen bidrog til, at 'der endeligt skete noget' – ikke bare som en enkeltstående begivenhed, men som noget, der var med til at sætte gang i en udvikling. Jeg oplevede også, hvordan kulturfestivalen formåede at tage fat i ting, der betød noget for de lokale beboere. Som havneforvalteren, der småsludrende fredag morgen fortalte om hans ungdoms dansepavillon i skoven, nedbrændt for mange år siden, men under festivalen genskabt for en enkelt nat i form af film og dans i skoven.

Krig. (Du skulle have været der) i Hørve

Af Louise Ejgod Hansen

Bare det at komme til Hørve er et projekt i sig selv. Odsherred Kommune er lang, afstandene store, og den lige vej spærret af omfattende vejarbejde. Men vi når frem. Så gælder det bare om at finde Faktas parkeringsplads – så stor er byen vel heller ikke? Vi kører kun forkert en enkelt gang. Under den orange paraply får vi udleveret radioer og et lotterinumner. Indstillet på frekvens 99, modtager vi informationer om, hvordan vi skal gebærde os i den fremmede kultur, vi nu skal møde. Vi får at vide, at mænd skal stå med let spredte ben og rank ryg, for at signalere magt og overskud, mens kvinder modsat skal dukke sig og dermed ikke fremstå så høje, som de egentligt er. Mine en-meter-og-firs føles med det samme som for meget.

Den iscenesatte by

Instruktør, Lukas Matthaei byder velkommen – en velkomst der leger med det virkelighedsbegreb, der er en vigtig del af oplevelsen. Vi får at vide, at hele byen er iscenesat – og at det har taget et helt års samarbejde. De eneste, der ikke er med, er de lokale, der i aften har fået fri til at være tilskuere. Vores blik tunes ind på en iscenesat virkelighed – alt er teater, intet er virkeligt. En traktor kører forbi. På anhængerens står der 'Velkommen fremmede', jeg føler mig ramt – jeg er langt hjemmefra. Mens Lukas taler videre, kommer traktoren forbi fra den anden side. Nu står der: 'Krigen er lige startet'. Et barn dukker op, hiver fat i Lukas og slæber ham med. Vi får ordre på at følge efter. Den store flok bevæger sig langsomt over til hallen. To piger står med pilleglas og spørger: Er du alene? Inde i hallen er der feltenge og tæpper på gulvene. Vi får at vide, at vi skal spise pillen: 'Så gør det ikke så ondt.'

Krig. (Du skulle have været her), Hørve 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=vTQ6WId9d1s>

Interview med instruktørassistent, Sanna Albjørk, om *Krig. (Du skulle have været der)*, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=kBa5M7OCbk>

Odsherred Kulturfestival, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=o1MY7wssBuo>

I flygtningelejren

Det særlige ved *Krig. (Du skulle have været der)* er den samtidige tilstedeværelse af to oplevelsesuniverser: Byen og krigen. De træder skiftevis i forgrunden og baggrunden og der hvor forestillingen lykkes allerbedst blander de sammen i et

bevægende og skræmmende nu. Placeret i flygtningens sted hører vi midt i Hørvehallen krigskorrespondentens beretning om de år på sjælen det koster at se børn og voksne lide nød og dø. Vi hører om bilturen i Rwanda, hvor der blev skruet højt op for musikken for at overdøve lyden af massakren på den anden side af bilruden. Vi hører om problemerne med at være hjemme, om diagnosen posttraumatisk stress. Men også om overvejelserne: Er virkeligheden det ene døende barn i flygtningelejren eller de ti fodboldspillende? Øjenvidnet er afgørende for vores opfattelse af virkeligheden – og vi ser altid kun et udsnit. I hallen i Hørve spiller børnene fodbold. De bærer høreværn og, da lyset slukkes, også lommelygter. Lyset fra lygterne flakker, og da de bevæger sig ind imellem os, bliver de fangevogtere, der genner os op at stå. Vi skal ud. Fægtende med legetøjsvåben tager børnene flugten i en brandbil, mens vi står rådvilde tilbage. En smule skræmte, men også med et smil på læben. En piges råb: 'Gør plads for skuespillerne' på vejen ud, gjorde teatrets realitet meget nærværende.

Aftensol, legende børn og snigskytter

En kvinde tager initiativet, og leder os videre. Undervejs møder vi mennesker, der gør underlige ting. Hvad laver den gamle kone på gyngen? Vi skal igen tænde radioen. Nu er det en soldats beretning om Afghanistan. Vi lytter mens vi går op på toppen af en gravhøj med udsigt over det smukke aftenbelyste Odsherred; beretningen handler om baghold og angst og om at skyde og dræbe sine modstandere. Undervejs bliver vi budt på cola for at tage del i soldatens oplevelse af at slappe af efter et voldsomt angreb. På villavejen et stykke neden for bakken leges der 'Ta' land', hvor man med kridtstreger erobrer land fra hinanden. Bolden kastes i jorden, tre skridt og en spytklat. Men der er noget galt, for det er ikke børn der leger. Det er voksne. Og hvad er det for et flag, der hænger i den nærmeste flagstang? Sort og hvidt med sorte kryds – det hænger også på andre flagstænger. Hvad sker der med byen? Over radioen fortæller soldaten videre: Om at sigte på fjenden på 1200 meters afstand og ramme plet. Om et bagholdsangreb, om at være omringet. På villavejen lyder der motorcykellarm, langsomt cirkler fire motorcykler rundt om højen. På afstand, men alligevel truende med deres gassen op. Soldaten fortæller om det øjeblik, han fik respekt for fjenden, og om, hvordan de hjemvendte ringer til hinanden og taler sammen – bare for at bekræfte, at det var det rigtige, vi gjorde.

Hvem ser på hvem?

Da beretningen er slut, går vi ned af bakken. Nede på villavejen er de legende voksne væk, og der ligger kun spredte tøjstykker tilbage. Pludselig står der en ældre mand i en meget grøn uniform foran os. Sammen møder vi et helt tambourkorps med drenge og mænd. De er sjove i deres malplacerethed her midt på en stille villavej – især da de begynder at spille *Let me entertain you*. Vi marcherer muntre og småsnakkende efter dem. Kun langsomt opdager vi, at der er noget galt. En mand i en indkørsel vasker sin cykel, men han bærer en gasmaske med det sorte kryds fra flaget. En kvinde klipper hæk, også med maske på. Hele villakvarteret er levende med folk der ordner have og går tur. De siger ingenting. Efter et stykke tid er folkene i haverne uden gasmasker – hvorfor? Er de stadig med i forestillingen, eller er det bare nogle, der kigger på os? Vi er jo lidt af et syn; så mange mennesker og med et tambourkorps i spidsen. En gammel mand tager billeder af os. På en meget lille vej vender hele tambourkorpset sig pludseligt om og siger med en stemme: "shh." Vi lister i samlet flok gennem en have med kæmpe solsikker. Oppe ved huset er der

fuldt af skrot, men da vi kommer over på den anden side – som viser sig at være forsiden – er der stokroser og lys i stuen, hvor beboerne sidder og hygger sig.

Synd og skyld på kroen

På hovedgaden er forretningerne slidte og butikslokaler tomme. Det eneste sted med liv denne torsdag aften er kroen. På parkeringspladsen bag byder tamburmajoren os med indenfor. Vi kommer ind i et røgfyldt lokale. Her hilsner lokale tilskuere på lokale bargæster, mens musikken afløses af feltpræstens fortælling om sine oplevelser fra krigen i Irak. Hvordan han skulle sige farvel og tage imod soldaterne, hvordan gudstjenesten kunne holdes hvor som helst. Jeg opdager først sent, at baren er forvandlet til alter med hvid dug, lys og blomster. Præsten fortæller om synd og tilgivelse. Om buddet: Du må ikke slå ihjel, og om hvordan det er at være omsorgsperson for soldaterne. Det kommer tæt på, da præsten fortæller om sine pligter i forbindelse med ligsyn. Nu handler det ikke længere om de andres oplevelser, men om hans egne. Tavsheden mellem ordene vokser, og tanken: 'Hvem passer på ham, der passer på de andre?' slår ned i mig. Efter fortællingen afbrydes stilheden nænsomt af en nynnen. Kvinderne, vi har mødt rundt i byen, er dukket op. Deres nynnen går over i en fællessang, der stemningsfuldt afslutter forestillingen.

Byen og krigen

Krig. (Du skulle have været der) er en forestilling med det, der i retrospekt er en stram, lineær dramaturgi: Krigsudbrud, oplevelse af stilhed før storm, krig og angst. Men krydret med humoren, aftenstemningen og gåturen rundt i Hørve fungerer denne helhed knap så helstøbt. Som forløb mødes de to universer ikke helt: Oplevelsen af Hørve træder i forgrunden på en måde, der indimellem lader radiotransmissionerne blive et løsrevet univers. Refleksionerne over mødet med en hel landsby og over et land i krig kobles kun momentvis. Trods disse indvendinger tog jeg fra Hørve en stor oplevelse rigere. Jeg havde været der. Mødt et lokalsamfund, der sammen skabte oplevelser, blev forvirret over blikkenes retning og min rolle. Og ikke mindst har jeg hørt tankevækkende personlige krigsberetninger, der står i kontrast til mediernes fokus på politiske valg og fravalg samt statistiske opgørelser over krigens menneskelige konsekvenser. Øjenvidnernes fortællinger om rigtigt og forkert set fra begivenhedernes centrum, gav mig et andet billede af, hvad krig er.

Krig. (Du skulle have været der) er produceret i et samarbejde mellem Odsherred Kulturfestival, Waves Festival (Vordingborg) og Viborg Festuge. *Instruktion: Lukas Matthæi.*

Forestillingen versioneres under Waves Festival (Vordingborg) og Viborg Festuge med medvirkende lokale borgere og steder.

Kulturligt Festivalen 2013

Trekanten sprudler

Af Erik Exe Christoffersen

Hvem er det der bliver din fjende? Hvem vil hele tiden skændes? Hvem er det der starter krigen med et lille skænderi? Deeeet er din nabo. Det er din nabo. Al ballade bliver startet af en nabo. Tænk lige efter – Ja, du bekræfter – Alle krige de er startet af en nabo. Men må vi sige det højt? Nej, det er sgu et tabu. (Fra Nabokrig)

Kulturligt Festivalen 2013 foregik fra 23. august til 1. september: teater, kunst, musik, design på gader og inden døre i Billund, Fredericia, Kolding, Middelfart, Vejen og Vejle.

Trekantområdet Danmark er et samarbejde mellem seks kommuner: Vejen, Vejle, Kolding, Fredericia, Middelfart og Billund som blev påbegyndt i 1994, men som faktisk går tilbage til begyndelsen af 60'erne, hvor der i en landsplansredegørelse var overvejelser om Trekantbyen, som dog aldrig blev realiseret.

Kulturligt Festivalen tænkes som et led i en kulturel udvikling af samarbejde mellem byerne og en fælles profilering og en samlet manifestation af Trekantområdets formåen indenfor alle kunstarter og forskellige kreative udviklingsmuligheder. Det er samtidig et forsøg på at vise de forbindelser, der er i området og de muligheder for nye relationer, som eksisterer både for de udøvende kunstnere og deltagende borgere.

Den fælles kulturindsats i Trekantområdet er bundet sammen af en kulturaftale mellem kommunerne og Kulturministeriet og har en politisk styregruppe bestående af kommuners kulturudvalgsformænd med en bestyrelse bestående af borgmestrene i de seks kommuner (se www.kulturligt.dk). Kulturligt Festivalen er foruden kommunerne støttet af Kulturministeriet og Region Syddanmark.

Festivalen er en kombination af planlagte aktiviteter som fx Kulturnat og inviterede kunstnere, der indgår i projekter, hvor de nye forbindelser kan påvirke hinandens muligheder og arbejdsmåde. Trekantområdet Danmark har et budget på over 6 mio. og festivalen er foreløbigt planlagt som en tilbagevendende aktivitet også de næste to år. Rammerne er fastlagt af den politiske styregruppe, som har udpeget tre indsatsområder, hvor der skal udvikles nye kreative samarbejdsformer:

1. At skabe flere kulturbrugere på tværs af kommuner bl.a. ved at skabe en fælles kulturfestival.
2. At skabe et eksperimentarium indenfor krydsfeltet mellem design, kunst og kunsthåndværk og dermed bidrage til Danmarks vækst – både økonomisk og kulturelt.
3. At skabe kreative rammer for unges udfoldelsesmuligheder og talentudvikling. www.kulturligt.dk

Interview med Karsten Rimmer Larsen, leder af Kulturligt Festivalen og ansat i Trekantområdet Danmark, 2013.

Af Erik Exe Christoffersen og Annelis Kuhlmann

Hvilken slags festival er Kulturligt?

”Det vigtigste for mig er, at vi har en kunstnerisk parathed. Miljøerne er klar til at løfte festivalen i fællesskab. Teater, design, musik, billedkunst og kunsthåndværkermiljøet er i stigende grad ved at være, om ikke selvforsynede så dog, så udviklet at vi med sindsro kan lave en professionel festival, hvor vi viser, hvad vi kan uden at være bange for at fremstå som amatører. Vi har niveauet. Vi laver festivalen for første gang i år, men fortsætter de næste to år, og det skal nok blive en tradition på linje med Aarhus Festuge. Men vi har fokus på det lokale og egne styrker – i dialog med omverdenen. Fx har Henrik Vibskov, som har familie her, men er fra København, lavet fem by-installationer i Kolding i en form for dialog med både Trapholt og lokale designere. Det er også en måde at agere lokalt, og man kan engageres på mange måder. Vibskov har 30 frivillige, der har været med til at sidde og sy installationer på Trapholt, og det er selvfølgelig medvirkende til at skabe en form for dynamik. Man opdager Kolding som en del af et samarbejde. Det betyder så også, at byerne bliver interessante for hinanden. Man kan tage til Vejle for at se det, vi ikke har i Kolding og omvendt.”

Forbindelser

”I år er der ikke noget tema. Det har ikke været muligt med de mange forskellige typer af aktiviteter, som vi har samlet. Det har vi til næste år, men i år er der tale om, at en række aktiviteter er flyttet ind i festivalen, fx kulturnatsaktiviteter, som allerede var planlagt.

Temaet bliver de næste år politisk bestemt, ligesom det også er bestemt, at hovedparten af de kommunale midler skal gå til samarbejdsprojekter. Jeg fortrækker udtrykket forbindelser. Forbindelser mellem institutioner, enkelte kunstnere, folk og byer. Forbindelser definerer vi ikke snævert, det ville blive kunstigt, og det er klart, at der kan tales om mange forskellige former for forbindelser. I år har vi ikke rettet os specifikt mod enkelte grupper, etniske eller aldersmæssige, mange arrangementer er tilgængelige med forskellige baggrunde og udgangspunkter.

Teaterforestillingen *Nabokrig* er et godt eksempel på en sådan forbindelse. Vi har bestilt en forestilling af Mungo Park Kolding, Fredericia Teater og Vejle Musikteater. Der er tale om en samproduktion, som vi har støttet, selvom de peger fingre af dem, som betaler, men det må vi jo tage med. Der er flere sådanne projekter.

Busprojektet drejer sig om sang, opera, poesi og billedkunst i det offentlige rum og i busruter mellem Vejle, Billund og Kolding, ligesom busskurene bliver udsmykket. Her er Kunstrådet i Vejle gået sammen med Busselskabet. Filosofiforedrag og symposier kommer til at skabe forstyrrelser i busserne, men til gengæld får passagererne forhåbentligt noget ekstra med hjem.

I Billund har Kulturelt Samråd, Nicolai Bio, Kolding, og Billund Friluftscene arrangeret biograf under åben himmel. Der bliver samtidig skabt en form for iscenesættelse omkring de tre dages forskellige tematikker, som er det romantiske, det musikalske og sidste aften er i spionagens tegn.

Vi skyder offentlige kroner i den slags projekter både fra Regionen og fra Kommunerne, men der er også mange projekter, som mere eller mindre har private sponsorer. Fx skaber kunstneren Esben Klemann omkring 15 betonskulpturer, som placeres rundt om Vejen Kommune. EgnsBetoN er indirekte støttet af et støbefirma og vognmandsfirma i og med, at der ikke betales meget for transporten af betonskulpturerne.”

Trekanten har skullet slibe kanterne til

”Området har rigtig mange muligheder, men har været berygtet for ikke at kunne finde ud af det. Trekanten finder aldrig sammen. Men det er ved at ændre sig. Tidligere var de bærende værdier samarbejde og konkurrence. Men det fungerer ikke længere. Vores konkurrenter er de andre regioner og byer i Danmark og også i Europa. Ingen i Trekanten er stor nok til at drive udviklingen under de aktuelle vilkår.

Man kan sige, at vi skaber en form for identitet i Trekanten, uden at vi skal have flag eller Trekantens nationalsang men en fornemmelse af, at vi bor i et større område med rigere muligheder; selvom man ikke gør brug af kulturtilbud, så kan man beriges af, at de er der. Det er en fornemmelse af muligheder, som er vigtig i den såkaldte konkurrencestat, til forskel fra velfærdsstaten, som er kendetegnet ved tryghed. Man føler, at der er mange muligheder, når man bor her. Vi er i konkurrence med Aarhus, København og Odense med hensyn til at tiltrække mennesker med høj social kapital. Det er de produktive, som tilvejebringer nyskabelse.

Hvilken betydning havde det for 31 tyske byer, at der blev bygget barokoperahuse i 1700-tallet? Det var en afgørende begivenhed, fordi de siden hen kunne tiltrække de højproduktive mennesker bedre end byer uden. Dermed fik de et højere skattegrundlag sammen med en innovativ kraft. Bilbao Guggenheim er et lignende aktuelt eksempel på, hvad kunsten kan betyde for samfundet.

En af vores udfordringer har været at få folk til at se de eksisterende arrangementer som en del af en større festival. Vibskovs installationer er både en del af kulturnatten og en del af festivalen. Vi giver et løft til eksisterende begivenheder, og det skal kommunikeres. Det er en udfordring at få det synliggjort, så vi får etableret en fortælling om, at der er muligheder. At festivalen er en mulighedsfortælling.

Vores program er husstandsomdelt med reklamer. Så problemet er der, hvor de siger nej tak til reklamer, de er jo ofte de kulturaktive. Til gengæld kommer vi ud til mange af dem, som er kulturpassive. Vi har lavet programmet i et avisformat, så det ligner noget, man kender og er tryk ved. Vi er selvfølgelig også på Facebook og der har været reklamer i biografer, og vi har annoncer; vi har gjort meget, men kan gøre mere.

Centrum for festivalen flytter sig. Vi har flere forskellige centre. Sådan er det, folk kan ikke nå det hele, og må vælge blandt den rigdom af muligheder.

Musik og teater kan noget forskelligt, og man kan se *Nabokrig* som en gensidig udveksling af roller og færdigheder. Teatermediet er som regel baseret på handlende personer, som skaber et sammenhængende plot og fiktionsunivers. For skuespilleren er instrument, teknik og rolle vokset sammen og uadskillelige størrelser, mens der er tale om en vis adskillelse mellem musikerne og deres instrumenter. Der er ingen tvivl om, at der findes flere hybrider mellem teater og musik, og som kombinerer musik med teatrets situationer og figurer, og som derved skaber en unik kreativ situation."

Interview med Karsten Rimmer Larsen, leder af Kulturligt Festivalen, Kolding, 2013:

<http://www.youtube.com/watch?v=wbX6uPY0kkg&feature=c4->

Nabokrig. Kolding, 2013: <http://www.youtube.com/watch?v=mihWw3CXuu4>

Nabokrig

Vi skal se nærmere på et enkelt projekt, nemlig forestillingen *Nabokrig* på Mungo Park i Kolding. Den blev til på baggrund af en kreativ proces, som udspringer af de muligheder, der opstår ved at bringe forskellige traditioner indenfor scenekunsten sammen.

Interview med teaterleder, Lasse Bo Handberg, Mungo Park Kolding

"Mungo Park er deltager i *Kunsten ude på kanten* og vores del af projektet er vokset sammen med Trekantområdets Kulturligt Festival." *Nabokrig* er udformet som et samarbejde mellem de tre forskellige teatre, ifølge teaterleder, Lasse Bo Handberg. "Det er et samarbejde mellem Mungo Park Kolding, Fredericia Teater og Vejle Teater, og det er skuespillere fra de to første, som står på scenen og reflekterer forskellen mellem musical og teater. Som det fremgår af programmet, synger Musical-performerne meget, de smiler og deres gestik er teatral, men dem fra Mungo Park er skuespillere, som søger en indre sandhed og en karakter, der er troværdig. De to grupper kan ikke så godt 'forstå' hinanden og slet ikke dem fra Vejle. De spænder på en måde ben for hinanden. Dem fra Fredericia 'bryder umotiveret ud i sang'. Skuespillerne fra Mungo Park vil derimod gerne søge indad. Og det kræver ro og fordybelse, eksistentiel fortolkning og indlevelse. Og ingen af dem kan lide dem fra Vejle".

Nabokrig ser Handberg som et møde mellem tre forskellige fagligheder og medier. I denne interaktion udfordres forskelligheden og ekspliciteres, fordi der er tale om en form for forstyrrelse og obstruktion af medier.

"Rivaliseringen i Trekantområdet er temaet for det satiriske stykke *Nabokrig*, skrevet af Jens Korse på baggrund af research og interviews med forskellige personer. Forestillingen ironiserer over de kulturelle og politiske vanskeligheder, der forbindes med samarbejdet i Trekanten. Men temaet spejles i de medvirkende."

På en måde bliver forestillingen, ifølge Handberg, en del af den værdikamp, som har præget området og som Mungo Park forfølger med forestillingen Rindal. "I dag er der," siger Lasse Bo Handberg, "måske lige så stort et tomrum i dansk kulturpolitik, som der var i 60'erne."

Interview med skuespiller, Jesper Riefenstahl, Mungo Park siden 2008. Uddannet fra Skuespillerskolen ved Odense Teater 2006.

Hvordan fungerede samarbejdet?

"Vi mødtes inden sommer og fik udstukket nogle rammer af forfatteren Jens Korse, som scenografen Jens Frausing og komponisten Dennis Ahlgren så har bearbejdet. Selve forestillingen har vi lavet på tre uger i samarbejde med instruktør, Sophie Louise Lauring og Jens Korse. Han er kommet med et bud på et tema, og vi prøver at komme med gode ideer, som han skriver ned og kommer så med et rettet manus nogle timer senere eller dagen efter. En scene som er destilleret. Så vi bevæger os frem og tilbage mellem spillernes forslag, forfatterens sammenfatning og instruktørens arbejde. Dramatikeren har mødt en masse mennesker og snakket med dem og forfulgt forskellige konflikter.

Hvordan skaber vi og synliggør en nabokrig, som måske begynder med små uenigheder om skellet mellem to haver eller en hæk, som er for høj eller for lav. Må man male huset sort? Vi har så i næste fase byttet om, streget ud for at finde ud af stykkets karakter, personernes udviklinger. Er det de samme, eller er der hele tiden nye? Jens har så også udnyttet vores interne forskellighed og situationer mellem os. Og vi har lagt en fremmed figur ind, som kommer udefra, H. C. Andersen, som kommer fra Fyn og har en slags godmodighed, som er i kontrast til Trekanten, hvor man godt vil have nogle tal på bordet. Det har igen været med til at skabe kontraster mellem værdier. Vi slutter med en kæmpe satire over en fælles fjende Taulov, som kan skabe fælles fodslag.

Vi bygger en konflikt op ved at være et hold fra hver sin by. Konflikten har ligget i Trekantområdet, og man kan dykke ned i arkiver og finde nogle voldsomme kampe imellem byerne. Vi bruger så begrebet Trekanitter, som ikke er noget, vi har fundet på. Byerne har deres forskellige lydsider: Vejle er fx country. Kolding (bossa-musik) er pæn og uden undergrund. Det er typisk, at hvis femten unge vil skate, så kommer der en arkitekt på, og hvis de vil have et ungdomshus, får de det og fire pædagoger, som sørger for at slukke lyset kl. 22. Man støtter og udligner oprøret. Fredericia laver musical, de er fantastiske sangere. Vi fra Mungo er som skuespillere vant til at skabe en form af os selv. Så er der en, som skal være fra Vejle. Det er der vel ingen, som vil. Vores egenart går godt i spænd. Anderledesheden får alle til at stå tydeligere. Første prøvedag viser det sig, at vi skuespillere fx er gode til at give materialet tyngde: vi kan nogenlunde se det dramaturgiske forløb. Musical-performerne har en anden udfordring, for de er vant til at lave en hårdt optrukken karakter, som er mere attitudebåret. Hvis de sidder med en halvskreven tekst, som ikke er færdig, kan de lige benytte partituret til *Les Misérables*, og så synger de den bare lige firstemmigt, så vi andre får gåsehud. Instruktøren arbejder med spillerne som forskellige dyr, der spiser noget forskelligt, så vi hver især kan stå som den, vi er. Jeg er ikke hardcore sanger, men kan have det sjovt med det. Jeg bilder ikke folk ind, at jeg er dygtig til at

synges, og det er ok, hvis det er mig, der laver en fejl. Jeg kan komme ud af det, fordi jeg ikke er sanger.”

Vi får lov til at bestøve hinanden

”Det bliver en form for udsagn for hele forestillingen, at vi skal kunne fungere i vores forskellighed, og fordi vi er anderledes. Den kreative proces bliver en drivkraft for forestillingen. Vi er sammen af lyst til at skabe. Det er en kunstnerisk opgave, hvor vi kan nyde hinandens forskellighed. Vi plejer jo her på Mungo Park at være tre spillere; pludselig har vi et helt band, som skaber en helt anden energi på scenen og i hele huset med deres særlige kultur: bandet skifter fx musikerne ud, hvis en af dem har et andet job. Så kommer der en anden trommeslager. Det er ikke noget problem. Musical-performerne har også en anden energi og virksomhedskultur. De har deres instrument udenpå, mens vi skuespillere har det indenfor. Det, synes de måske, er underligt, at vi ligesom skal ind og lave om på os selv. Musikerne er trænet i at spille et nummer, og de aftaler lynhurtigt tempo og slutning mellem sig. Men vi skal skabe nogle figurer og situationer mere eller mindre fra bunden, og det kan de så grine af. Vore forskellige tilgange betyder vel, at genren er en slags revy- og dramatisk sketch show. Det, at vi kan bestøve hinanden, er en ønskesituation. Det er det, man ønsker med sin nabo, fordi vi alle bliver mere tydelige og klare på, hvem vi er. Det har været et vigtigt løft for os alle, vi kan mærke, at det er en helt anden produktion med flere ressourcer, end vi er vant til. På den måde er festivalen en kæmpe udfordring og et tilbud, og det ser ud til, at vi får fulde huse.”

Stykket slutter ironisk nok med en ’krise’, fordi de forskellige spillere støder sammen. Musical-performerne har lige sunget til publikums store jubel, og så spørger skuespilleren: ”Hvorfor har I flag”. Konflikten bryder ud, og der indkaldes til: ”Krisemøde. Hvordan kan vi få lavet den her forestilling?” Løsningen er: ”Det kræver vi har en fælles fjende. En vi kan hade og bagtale”.

Taulov ligger i midten af trekantområdet. Der skulle ligge et fælles fodboldstadion, som ikke blev til noget. Det er så blevet til en ’syndebuk’ i *Nabokrig*.

Kom had nu Taulov – vi hader Taulov – Hvor er det skønt at kunne sige det uden at være flov.

Taulov er skyld i – vi røg i nabokrig – fordi de også scorede Arlas ostemejeri.

(Fra Nabokrig)

Interview med teaterinstruktør, Sophie Louise Lauring

Hvad var det centrale i arbejdsprocessen?

”Jeg blev engageret på arbejdstitlen *Nabokrig*. Den var besluttet på forhånd, og stykket skulle vare 120 minutter, det skulle være sjovt og indgå i festivalen, men eller vidste jeg ikke, hvor vi skulle hen. Vi havde til det første møde en åbningsscene og en slutscene, som var en form for ramme. Jeg skriver min respons ind i manuskriptet

og sender tilbage til Jens Korse, som interviewede forskellige i området. Min indstilling var: Vi må bare holde en dør åben, og se hvad der sker, der er ikke andet for.

Det affødte forskellige forslag som fx: Hvad hvis vi laver noget poetisk om hundelorte i Fredericia eller bortfører H. C. Andersen? Og hvor mange spillere skal vi have i denne scene. Gennembruddet kom først, da begrebet *Trekanitter* tilfældigt dukkede op. Hvad er det? En ny form for seksuel tilnærmelse? Så tog det virkelig fart og gav anledning til fx kostumer. Der skulle ret tidligt laves et pressebillede, og vi kunne komme på forsiden af festivalavisen. Så vi må bruge en hæk beslutter jeg, og det gav anledning til, at vi tænkte *Nabokrig* som os mod dem. Noget som mimer et større modsætningsforhold. Byen mod de andre byer, Danmark mod andre lande eller vesten mod de andre etc. Nabokrigen bliver nærmest 'Kulturernes krig mod hinanden' som en form for mekanisme. Det er jo ikke i sig selv dramatisk, men det er noget, man kan pille ved, som vi prøver at vise.

Og trekanten gav selvfølgelig også associationer til en kønslig trekant, som kunne være sjov. I slutningen af juni har vi et udkast, som revideres hen over sommeren, og vi går i gang den 5. august. Der er selvfølgelig en del, som forkastes og må laves om. Det var meget kort tid. Nærmest umuligt, men det var ligesom sådan, det var. Skulle vi lave en reading? Næh, det skulle være en færdig forestilling. Det var stadig uklart hvilken genre vi havde fat i, og hvad vi havde af musik.

Der er visse forskelle mellem de medvirkende; men der er noget grundlæggende omkring struktur, hvad enten der er tale om en tekst eller et partitur, så skal det på en måde laves på en særlig måde. I teatret opfinder vi ofte et nyt arrangement, hvor musical måske har et fast arrangement, som kan udføres i forhold til musikken. Forskellen i uddannelser griber også ind, selvom der er tendens til, at man både skal kunne synge danse og spille teater. Teatret har nok haft tendens til at tænke psykologisk, mens andre har grænser for, hvor meget man kan føle. I musikken er det tilskuerne, som græder, og ikke sangere, for det kan ikke lade sig gøre, mens man synger. Der er forskellige former for opdragelse, det er der også mellem de tre teaterskoler. Man kan nærmest mærke, hvor eleverne kommer fra. Der er forskellige traditioner og krav til spil. Nogen bevæger sig indefra og ud og tænker processen som en skabelse ud fra det personlige, mens andre er glade for et scenisk system, arrangement eller partitur, som man skal følge, som noget udvendigt, og som så bliver til en form for inderliggørelse.

Instruktøren kan vælge forskellige strategier, som skal afpasses i forhold til den konkrete opgave. Er det instruktørens vision, der skal skabes, eller er instruktøren fødselshjælper for noget, der er i teksten eller i skuespillerne, eller følger instruktøren et håndværk? Det handler om at vælge de rigtige værktøjer. Skuespillere er forskellige, de er vokset op forskelligt, de har forskellige måder at forstå og lære på. Det er efter min mening instruktørens første opgave at forstå sine spillere. Før kan man ikke arbejde. Dette lykkedes selvfølgelig ikke altid, men det er målet. Før kan instruktøren ikke komme igennem med sin egen vision. Det er som forskellige 'dyr', som kræver forskellige strategier, ligesom der er forskellige strategier overfor de behov, som skuespillere har. Nogen har brug for konkrete opgaver, og andre viser noget, som jeg kan reagere på og sige: det endte helt anderledes, det havde jeg ikke tænkt på. Det var jo en gave, som ofte løser en masse problemer. Der er også forskel

på, hvilke forudsætninger og erfaringer spillerne har, og på alder, køn, og det bliver også min metode at tage højde for det. Det er vigtigt med denne genre i modsætning til en tekst af Strindberg, at vi har det sjovt, og at der er nogle konkrete begrænsninger.

Nabokrig. Gammelt had ruster aldrig – Mungo Park Kolding

Af Annelis Kuhlmann

Et stort opbud af medvirkende, (syv skuespillere og fire musikere i live band), folder sig ud på Mungo Park i Kolding. Dette blandingsforhold i medvirkende fra forskellige kulturbastioner er med til at accentuere fortællingen i forestillingen. For som i en kombineret lokalrevy, folkekomedie og musical med blinkende lyspærer, der indrammer spillearealet, leverer de medvirkende med charme en satirisk udgave af trekantsområdets kulturkonflikt.



Mungo Park, *Nabokrig*. Foto fra program: Palle Peter Skov © 2013

Scenografien fremhæver en kolonihaveidyl, med bl.a. genbrug af hækken fra Mungo Parks forestilling *Honningkagebyen*. Ovenover hænger en rød trekant, der bogstaveligt talt bøjer konflikten i neon. Alt sammen holdt i meget fersk farvevalg, der minder om en blanding af Legoland og tv-serien *Simpsons*. Men den stiliserede forms kunstighed får os til at se konflikten med en vis distance. Der er noget galt i Danmark... En slags underskuds-stemning fremstår ved de medvirkendes kostumer. Én skuespillers jakke mangler et ærme, en anden savner rygstykket, og en tredje har kun den ene del af et skørt osv. Eller er det et nyt bud på design? Symbolikken i helhedsbilledet ser lidt underligt flosset ud, og dette udtryk ligger lige til højrebenet, sådan som sangteksterne rimer, og de talløse punchlines i sketchene understreger et image, der næppe helt matcher det billede, man måske gerne fra lokalpolitisk hold så manifestere sig. I stedet for det friserede og veltrimmede ser vi det utæmmede, løsslupne og politisk ukorrekte som fællesnævner for figurernes væremåde.

Trekanten og Bolden

Figurerne finder ud af, at det naive billede, som man i en af Trekantens byer har af de andre naboer, passer lige så lidt som det billede, naboerne har af ens egen by.

Hver by konkurrerer mod de andre, som om de deltog i et forgræmmed kapløb om at blive kulturby.

I et genreforhold hvor karikaturen over byerne Vejle, Fredericia og Kolding bliver til en satirisk udlevering af det brand, som enhver by i dag må være udstyret med, opstår der til sidst i forestillingen et veritabelt tomrum. I et forsøg på at udfylde dette tomrum indhenter figurerne en fremmed fra Fyn. Andersen er navnet. På foranledning af områdets konflikter (gen)digter han da historien om *Trekanten og Bolden*, hvilket i den lokale lumre humorfacon bliver til en erotisk historie om så at sige at havne i skødet på trekanten. Den lette og drevne fynske tone formår at tilføre *Nabokrig* et stereotypet uskyldigt og lidt enfoldigt komisk strøg, som tilskuerne hin mandag aften uden tøven tog til sig. Men til alt held er der Taulov, en lille landsby midt i Trekantsområdet, som her får rollen som syndebug i forestillingens ironiske slutsang, der gungrer som en retro-melodigrandprix-slager.

På denne måde er modellen over en moderne global stormagtskonflikt skruet ned i Trekantområdets provinsielle dilemmaer. Det bliver her helt naturligt til en lokalkolorit. Og forestillingen hæver sig samtidig i Sophie Louise Laurings iscenesættelse som en Calypso om dig og mig, idet den lokale historie rummer et globalt ekko. Fordommene om de andre trives i bedste velgående. Det bliver dog til en lidt anstrengt humor som for eksempel, når kulturlivet i Trekantsområdet bliver betegnet som Danmarks største swingerklub.

I *Nabokrig* hedder det, at man har det bedst uden naboer. For man er sig selv nok. Det sære virker normalt i dette lille overvågningssamfund, som Trekantområdet også er. Man fordobler sit selvbillede, så Trekanten udvides med Billund, Middelfart og Vejen og bliver til en sekskant – eller *jydestjernen* – som en af figurerne kalder den, for derefter så malerisk at give udtryk for, at det 'bare var gas' (!) Denne form for billige drengerøvshumor, som musikalsk krydres med citater fra musicalen *Les Miserables* bliver til et bemærkelsesværdigt 'folkeligt' indslag om den lokale selvforståelse i toneart og 'kultur'. Det er egnsspil omsat til ungdommelig værdidebat.

Nabokrig kom til at fremstå som en balanceakt mellem en tragikomisk, lokal selv fremstilling og attitude og en ironisk udlægning af den 'kulturkamp', der finder sted i området. Spørgsmålet er, hvordan de to udtryksmåder når hinanden. Det virker derfor oplagt, når den næste premiere på Mungo Park, 10. oktober, er *Rindal* – en forestilling, der med henvisning til Rindalismen, opkaldt efter lagerforvalteren Peter Rindal, trækker et spor fra den politiske kulturhistoriske arv i Kolding op, hvor debatten om kulturel værdi kan få lejlighed til at tegne et aktuelt portræt af Kolding og naboerne i Trekanten.

Nabokrig. Gammelt had ruster aldrig. *Manuskript: Jens Korse. Iscenesættelse: Sophie Louise Lauring. Scenografi: Jens Frausing. Komponist: Dennis Ahlgren. Medvirkende fra Fredericia Teater og Mungo Park Kolding. Forestillingen spillet under Kulturfestivalen i Kolding.*

Viborg Festuge 2013

Netværksæstetik som kunst- og organisationsform

Af Thomas Rosendal Nielsen

Man kan diskutere, om Carte Blanche har valgt en kunstnerisk løsning på et organisatorisk problem eller en organisatorisk løsning på et kunstnerisk problem, men pointen er nok, at de har gjort begge dele samtidigt, og at det er netop dét, der fungerer så godt i Viborg Festuge 2013.

Det organisatoriske problem er, at teatret er en forholdsvis lille organisation, som har sat sig for at løse en stor opgave: en festuge, som skal sætte byen på den anden ende i et afgrænset tidsrum, en festuge, som borgerne selv skaber, men som samtidigt oppebærer et distinkt kunstnerisk udtryk.

Carte Blanche er ikke et gruppeteater, der råder over et stort fast ensemble med en lang tradition, men snarere et institutionaliseret projektteater. Organisationen er derfor ikke en blæksprutte, der kan række en arm ud i hver afkrog af byen og sætte ting i gang: trække, bære, støtte, skubbe, give plads hvor det er nødvendigt. Teatret er først og fremmest en kunstnerisk og en administrativ leder med en lille, sammentømret stab og et stort og velvilligt, men løst organiseret netværk af samarbejdspartnere.

Det kræver en model for udviklingen af festugen, hvor teatret ikke fungerer som et epicenter for det kulturelle jordskælv, festugen er, men måske snarere en "server" – for at blive i netværksmetaforikken – som formidler forbindelserne mellem de andre partnere i projektet. En server, der skaber et nogenlunde fælles sprog og en konceptuel ramme, der er tilpas fleksibel og universel til at andre kan slutte sig til på deres egne præmisser, men alligevel tilpas stram til at give en fornemmelse af retning og form. Lige præcis dette er teatrets medarbejdere eksperter i. Løsningen kan kort sagt sammenfattes i festugens tematiske overskrift "nye møder", som i alle mulige andre sammenhænge kunne ses som et meget generisk, måske ligefrem diffust tema, men som i netop denne sammenhæng udgør et nøglebegreb i den interaktive æstetik, som Carte Blanche har udviklet gennem de senere år.

Det kunstneriske problem er selvfølgelig, hvordan denne æstetik skal forplante sig i det virvar af delprojekter, som mere eller mindre uforudsigeligt tager form i netværket. Hvordan forbindelserne mellem de forskellige dele af netværket ikke kun bliver organisatoriske forbindelser, men rent faktisk æstetisk, formgivne relationer. Netværket tager form på flere forskellige niveauer og i flere forskellige tempi samtidigt. En *styregruppe* bestående af teatrets ledelse, Viborg Kommune, Kulturprinsen i Viborg og Viborg Animationsskole, trådte sammen i efteråret 2011 som gensidigt forpligtede hovedsamarbejdspartnere i projektet. Animationsskolen måtte i foråret 2013 trække sig ud, og Viborg Bibliotekerne overtog deres plads. En



Smagen af Viborg. Foto: Rajan Packiyathurai

mere uforpligtende samarbejdsplatform blev etableret i form af en *arbejdsgruppe* bestående af interesserede institutioner og foreninger, der kunne deltage i ideudvikling og yderligere netværksdannelse allerede tidligt i processen. Efterhånden som festugeprogrammet tog form dannede det et *netværk af frivillige*, herunder arrangører (142 forskellige institutioner, foreninger, grupper eller enkeltpersoner har ifølge teatrets egen evaluering bidraget til festugens program), en såkaldt frivillig redaktion og en gruppe af praktiske medhjælpere, der fx bemandede informationsstanden i midtbyen. Netværket forgrener sig yderligere ud i *medvirkende* til de forskellige arrangementer, til *publikum* – herunder dem, der måske kun har oplevet festugen som *tilfældigt forbigående*, og endelig til *familie, venner og bekendte*, til deltagere på alle disse niveauer.

Kunstnerisk utilfredsstillende?

Der er således langt fra 'serveren' i centrum til periferien i netværket, og det er måske derfor, at Sara Topsøe-Jensen indleder vores interview efter festugen (22.11.2013) med at bemærke, at det 'ikke handler en dyt om teater'.

"Faktisk var det, vi lavede, ikke så interessant som teater, men det at vi kunne være med til at skabe. Og at nogle af de kvaliteter, vi arbejder med her forplantede sig til hele projektet. Det var vigtigt for os at give slip – for det handlede mere om kultur: hvordan man skaber kultur sammen." (Sara Topsøe-Jensen. 22.11.2013).

I selvevalueringen markerer teatret desuden, at dobbeltrollen som producent og vært for festugen "ikke [har været] tilfredsstillende rent kunstnerisk". Denne erfaring er selvfølgelig en problematisk realitet for teatret, men set udefra kunne man spørge, om den kunstneriske leder ikke undervurderer rækkevidden af sin teateræstetik i den omtalte kulturelle skabelsesproces? Om det ikke netop er teatrets æstetik, der gør det muligt for Carte Blanche at lade kvaliteter forplante sig til hele projektet og 'inficere' samarbejdspartnerne arbejdsmåder som en virus i netværket. Teatret har de senere år udviklet en møde-æstetik, som hele tiden kredser om at rammesætte nysgerrigheden overfor det andet, det fremmede, det nye. I kontekst af festugen

bliver denne tilgang 'reframed' som en netværksæstetik igennem et enkelt koncept og en kompleks organisationsform.

Kompleksiteten ligger i, at en stor del af teatrets program er generet bottom-up ud fra et grundlæggende inklusionsprincip: alt, hvad der falder ind under kategorien *nye møder* – dvs. bygger på et nyt samarbejde mellem to eller flere parter – kan indgå i programmet. Det resulterede i et mangfoldigt, men også vanskeligt overskueligt program. Enkeltheden ligger i, at den konceptuelle begrænsning, der ligger i reglen "nye møder", synes at virke som et tilstrækkeligt effektivt udvælgelsesprincip. I det indledende interview (27.06.2013), der foregik lige omkring programdeadline, spurgte vi teatrets administrative leder, Thorkild Andreasen, og festivalens koordinator, Astrid Moth, om der var noget, der *ikke* kunne komme med i programmet. De havde fx diskuteret arrangementer, der på en eller anden måde promoverede bestemte religiøse eller politiske synspunkter (festugen foregik kort før kommunalvalget 2013), men deres vurdering var, at politiske og religiøse arrangementer *netop* kunne inkluderes, *hvis* de overholdt reglen om nye møder, og dermed indskrev sig i festugens æstetik. De vurderede i øvrigt, at sorteringen af arrangementer primært foregik gennem en art selvcensur: borgerne måtte selv tage stilling til, hvorvidt det, de havde i tankerne, kunne forstås som et nyt møde, og det tillod teatret at sige ja til nærmest alt, fordi kriterierne, netværkets 'kode', var åbent tilgængelig, og *netværket kunne derfor selv* tilpasse sig de betingelser, som tilslutningen krævede. Netværket og festivalen var på den måde delvist 'selvkuraterende'.

Netværket er således både problemet og svaret på problemet i forhold til teaterdimensionen i Viborg Festuge 2013. Det er netop, fordi teatrets medarbejdere forstår at iagttage netværket både i et organisatorisk og et æstetisk perspektiv, at de kan omsætte problemet til en mulighed – måske endda en drivkraft – for skabelsen af festugen som samlet kunstnerisk produkt.

Hvor er Udkanten?

Projektets titel *Kunsten ude på kanten* giver anledning til en kommentar og en refleksion over Viborg Festuge, der rækker ud over evalueringen af festugen her. Titlen refererer selvfølgelig på et niveau til det forhold, at festugerne i projektet foregår i provinsbyer beliggende i geografiske områder, som i medierne er blevet behæftet med det problematiske mærkat *Udkantsdanmark*. Og uanset hvilke forbehold man måtte have over for en sådan stigmatisering, så er urbanisering omkring landets større metropoler stadig en entydig tendens, som stiller politikerne i provinsen overfor en række udfordringer, bl.a. på det kulturpolitiske område. Det ironiske glimt i øjet, som også ligger i titlen, undergraver det stigmatiserende i ideen om udkanten og signalerer måske en intention om i stedet at fejre mangfoldigheden og det marginaliserede.

Når det gælder Viborg Festuge, så bliver det imidlertid hurtigt meget klart, at Viborg ikke er og ikke forstår sig selv som en 'udkantskommune'. Ifølge statistisk årbog 2014 forudser Danmarks Statistik befolkningstilvækst i Viborg kommune i perioden 2014-2034. Og festugearrangørernes udfordring var ikke at vise viborgenserne, at det, de går og laver, faktisk også er en slags kultur, men at involvere borgerne, politikerne og samarbejdsparterne, uden at projektet drukner i områdets andre

kulturtilbud. Viborg Kommune vedtog i begyndelsen af 2013 en ambitiøs eventstrategi, som satser på fire til fem store kultur-events om året (Snapstinget – Hærvejsfestival, Viborg Animationsfestival, Generation Handball, et løb, foruden et femte arrangement, som varierer fra år til år) og en række kulturelle 'fyrtårne'. Helt konkret betød satsningen på Snapstinget i 2013, at kommunen i foråret 2013 flyttede en del af deres ressourcer og engagement i en anden retning end festugen. Oplevelsen fra festugens arrangører er desuden, at de to store event-satsninger i 2013 ikke gav synergieeffekt, men snarere forvirrede publikum. (Interview, d. 27.06.2013).

Opgaven for teatret 'på Kanten' er derfor – i det mindste i dette tilfælde – en anden, end at aktivere slumrende kulturelle ressourcer og bringe verdenskunsten til byen. I stedet handler det om at 'hackle' de aktiviteter, der allerede foregår, ud fra de værdier og kompetencer, teatret har – igen i kraft af sin særlige æstetik. Thorkild Andreasen fremhæver fx, hvordan teatrets visionspapir for festugen med fokus på lokal forankring, samarbejde mellem institutioner og borgerinddragelse tilsyneladende har haft afsmittende effekt på kommunens kulturpolitik, fx i forhold til den omtalte eventstrategi. Teatret arbejder desuden med, hvordan de kan udbrede deres erfaringer med at skabe 'nye møder' mellem publikum og institutioner til kommunens andre institutioner – her i relation til kulturstrategi 2017:

"Vi har kaldt konceptet *rethink your audience* med henblik på at få et helt generelt tankesæt ind i Viborgs kulturinstitutioner, i forhold til, at man ikke bare skal lave formidling eller kunst for sig selv, men forholde sig til, hvorfor man vil det i Viborg." (Thorkild Andreasen, 27.06.2013).

Pointen er altså, at teatret i mindre grad indtager rollen som et 'kulturelt fyrtårn', hvor festugen fungerer som en særlig karnevalistisk undtagelsestilstand i byen, men snarere arbejder på at udbrede deres 'DNA' – som de selv kalder det, til den måde, kommunen og partnerne normalt arbejder på. Nøgleordene er i den sammenhæng kontinuitet snarere end afbrydelse og en form for diskret intervention snarere end spektakulær omvæltning, og her spiller strategien igen sammen med æstetikken.

Kulturel 'hacking'

Det bliver ganske tydeligt, da Sara Topsøe-Jensen til det første interview i juni fortæller om et andet projekt i byen, en biblioteksinstallation:

"Vi forsøger at få bibliotekspersonalet til at samle og tænke på materialet på en anden måde, som er kategoriseret omkring nogle ord: fx sollys, rejse, kort. (...) Grebet er, at vi vil forsøge ikke at lave noget om på biblioteket andet end, at det foregår om aftenen, og vi forsøger at flytte folk rundt. (...) Kan vi komme ind i en institutions struktur og måde at tænke om sig selv på og arbejde på, der faktisk kan forandre den?" (Sara Topsøe-Jensen, 27.06.2013).

Der er et meget klart ekko mellem denne beskrivelse af en intervention/installation på biblioteket, Thorkild Andreasens beskrivelser af teatrets kulturpolitiske strategi og positionering i kommunen, og af festugens måde at gribe ind i byen, som på mange måder oplevedes som en række lokale, spredte interventioner, hvor det, der allerede var, blev iscenesat på en ny måde. Det gør sig gældende, når nogen – hvem ved hvem – har plantet en blomst med et lille brev mellem to mursten på en sidegade

til torvet. Og når Marga Socias som turistguide i *The Hole & Corner Travel Agency* leder publikum gennem en byvandring, "hvor fokus ikke er på alt det, du kender, men på alt det, du ikke plejer at lægge mærke til" (Viborg Festuge, 2013, program), og hun uden andet materiale end publikum, byen og hendes barokke fantasi lader både viborgensere og turister (som mig selv) genopdage deres by og deres kroppe. Sådanne diskrete interventioner efterlader spor i deltagerens hukommelse og perception af byen, men forsvinder som dug for solen for alle andre.



The Invasion. Foto: Tommy Hjortkær Hansen

De spektakulære internationale highlights såsom *The INVASION* og *Krig*. (*Du skulle have været der*), som vi beskriver i de efterfølgende kapitler, danner kontrast til denne mere afdæmpede form, men princippet om at forsøge at forandre byens eller befolkningens måde at tænke og handle på igennem spredte og diskrete omorganiseringer af det materiale, der allerede er til stede i byen, er det gennemgående æstetisk greb i festugen og en vigtig dimension i nye møder-konceptet. Denne 'kulturelle hacking' forudsætter og udvider netop den netværksæstetik, jeg har beskrevet ovenfor. Samtidig er der ingen tvivl om, at det fremmedelement, som gæstespillene udgør – der i øvrigt ligesom de andre aktører skulle indgå i nye møder med borgere og steder i byen – giver festivalen en kunstnerisk kant, som vanskeligt kunne være opnået ved hjælp af hacking-grebet alene.

Bæredygtig borgerinddragelse

Teatrets selvevaluering (Moth, 2013) og kommunens opsummering af den (Viborg Kommune, 2013b) er overvejende positiv. Festugen indløste de kvantitative mål, arrangørerne havde sat sig, herunder 135 unikke arrangementer gennemført (100 målsat), 142 medarrangører (75 målsat), 22 byer involveret (20 målsat), og 23.000 registrerede (ikke unikke) besøgende (15.000 unikke målsat). I den kvalitative undersøgelse betoner de medvirkende især oplevelsen af ejerskab, nye samarbejdspartnere og skæve møder som de vigtigste værdier ved festugen. Sammenfattende skriver kommunen:

"Viborg Festuge har været en succes. Nye kulturbrugere har deltaget; nye samarbejder er etableret. Aldrig før har så mange borgere været aktive i forhold til en enkelt begivenhed. Der er gjort nyttige erfaringer med borgerinddragelse, som på forskellige måder kan bruges i udviklingen af kommende events". (Viborg Kommune, 2013b).

Det eneste problem, der fremhæves i kommunens opsummering, er erfaringen af, at "det er *meget ressourcekrævende* at arbejde med inddragelse af foreninger, frivillige og borgere". (Ibid.). Det svarer meget godt til teatrets egen evaluering, som ligeledes betoner at "frivillige er en stor ressource, men det tager også meget tid". Det er nok vigtigt at bruge denne erfaring til at fremhæve, at værdien af borgerinddragelsen ligger i medejerskabet og ikke i nødvendigvis i, at man får aktiveret en masse 'slumrende ressourcer', der bare venter på at blive opdaget, og dermed kan gøre det hele nemmere og billigere. Borgerinddragelse kræver gensidigt engagement og forpligtelse fra begge sider, hvor begge parter rent faktisk er nødt til at levere noget. Den gaveøkonomi, der ligger i det, kan både bruges og misbruges, eller sagt på en anden måde: der ligger for begge parter i udvekslingen en risiko for at 'overtrække' den anden eller lade sig 'overtrække' på den konto af gensidig goodwill, der ligger i samarbejdet. Og for at gaven simpelthen ikke falder i modtagerens smag.

Trods formuleringen i kommunens sammenfatning om "nye kulturbrugere" (ibid.), så justerede teatret faktisk sin ambition på netop det område fra at ville gå målrettet efter nye kulturbrugere til at ville gå efter dem, der i forvejen var interesserede, og så håbe, at de trak nogen nye med sig. En strategi, der synes at have virket, fordi gaveudvekslingen på den måde blev mindre patroniserende, og fordi den passer med det styringsprincip, som næsten kunne formuleres som et motto for organiseringen af festugen: stol på netværket! Og fordi ideen om 'kulturbrugere' i sig selv synes at indbefatte en ide om borgerne som modtagere og ikke som medskabere.

I det her tilfælde synes det at være teatret, mere end de frivillige, der delvist har ladet sig 'overtrække'. Situationen kunne selvfølgelig have været omvendt. Pointen er ikke alene, at "det er ressourcekrævende at arbejde med frivillige", men at den her form for arrangementer har sin egen form for indbyggede, delvist usynlige økonomi, som det er nødvendigt for initiativtagerne at forholde sig proaktivt til, både hvad angår skalering, kuratering og kommunikation. Det er grundlæggende et spørgsmål om bæredygtighed: Hvordan skaber man en kulturel begivenhed, der genererer mere energi (i form af goodwill, interesse for kultur, lyst til at deltage), end den forbruger? Måske kan analysen af den samlede vifte af festuger bidrage til at besvare dette vigtige spørgsmål.

Hvordan skabes nye møder i The INVASION?

Af Ida Krøgholt

Hvis man skal tro sine egne øjne, så lever *Pinklingsgård* på Nytorv. Vinduerne står vidt åbne, en flok immigranter fra det ydre rum har besat gården og gjort den til asyl for 'Pink Aliens', og ud strømmer lyserødt lys, husets 'tarme' dingler fra vinduerne og det store hus ytrer sig med hvin og boblende lyde.

Kl. 16 er tidspunktet, hvor man kan møde de pink væsner, og på torvepladsen udenfor står en stor afventende flok publikummer med front mod Pinklingsgård. Lydniveauet stiger, noget hvidt – en engel, springer ud af et vindue, og de pink kommer frem. En kryber besværet af sin lange amøbeagtige krop, en anden stylter elegant omkring på lange ben og har ditto lange arme og bryster, en er kuglerund og triller afsted på hjul, en er kolerisk og dirigerer rundt med trafikken ved torvet, en er engleagtig og indtrængende med store milde øjne. De fremmede bevæger sig i særlige mønstre med biomekaniske rytmer. De er meget hjertelige, og medmindre man er tydeligt afvisende, trænger de sig effektivt ind på livet af én, når man står der på pladsen, og de vil gerne kæle, røre og kommunikere med deres særlige lyde. De bærer på en udsøgt smittekim, for efter intim nærkontakt med dem, opdager man, at den pink farve spreder sig og efterlader store plamager på tøjet eller huden: man er blevet smittet af immigranternes pink virus. På den måde lægger konceptet sig fint op af Viborg Festuges fokus på *nye møder*, hvilket forestillingen både udfolder metaforisk og konkret.

Forestillingen foregår som et optog af en lille times varighed gennem en del af gågaden i Viborg. Der er lavet aftaler med handelsstandsforeningerne på ruten, så invasionen kommer formentlig ikke helt bag på de forretningsdrivende. Samtidig er forestillingens præmis, at man præcist ikke kan vide, hvad der vil ske, når væsnerne møder byens borgere. I det spændingsfelt er publikum aldrig ladt helt i stikken. Spejlingerne mellem de pink og publikum sker på en forholdsvis ufarlig og tillidsvækkende måde. Fx anviser de pink særlige ritualer, de gnider næse med publikum, læner sig op ad dem, ruller sig sammen om folks fødder og bliver liggende dér. På den måde får publikum de pink tæt ind på livet og bliver betroet bestemte handlings- og iagttagelsesmuligheder, som bliver vejledende for håndteringen af dette møde. Men trods disse grundlæggende tillidsskabende manøvrer, udvikler forestillingen en stigende spændingskurve.

Den teatrale præmis

Jeg oplevede forestillingen på dens tredje og sidste dag, og der er især to handlinger, som udfordrede konceptet, og som kan fremhæves som interessante for Viborg Festuges perspektiv. Den ene udspillede sig, da Pink Aliens invaderede en herreekviperingsforretning, og den anden, da de besatte en bil. Som gadeteater havde denne forestilling ikke en formelt markeret skillelinje mellem scene og sal. Men selvsagt var der ikke noget problem i at skelne 'dem' fra 'os'. Som publikum kunne man heller ikke være i tvivl om, hvem forestillingens hovedaktører var, og hvorfra spillet var styret. At der var tale om en teatral iscenesættelse, kunne man også vanskeligt betvivle. Man kunne vælge at bidrage mere eller mindre til begivenheden, men forblev tilskuere til de pink's optrin. Forholdet mellem 'dem' og 'os' blev dog udviklet mere nuanceret undervejs. Måske var det vejret, der blev en afgørende faktor, eller også var det børnene, der spillede de pink nye impulser i hænderne – eller måske ekspedienten i den hvide skjorte?

Forstyrrelser i kompositionen

Vejrudsigten havde varslet tørvejr denne onsdag i september, men idet forestillingen startede, begyndte det at dryppe, og i løbet af ganske kort tid sejlede optoget af sted i en dramatisk regnskylle. Publikum søgte ly under markiser og tagudhæng, mens de pink og en stor flok børn uanfægtet arbejdede sig igennem gaderne i højt tempo. Da

uvejret nåede sit klimaks, havde stort set alle publikummer placeret sig under et sejludhæng uden for en tøjbutik. En af de pink opførte en trampedans i en stor vandpyt, der havde dannet sig udenfor butikken, sammen med de jublende børn. Det sprøjtede til alle sider, og begivenheden fik en ekspedient til at komme ud af sin butik. Han følte sig øjensynligt truet af den utæmmede stemning og stillede sig ved døren som for at vogte grænsen ind til butikken mod den store våde publikumsmasse og de endnu vådere lyserøde. Hans ulastelige hvide skjorte kunne være en fristende flade at sprede den pink virus på; det undgik han nu, men til gengæld fik hans tilsynekomst et par af de pink til at styre målrettet lige ind i butikken, efterfulgt af horden af børn. Børnene hoppede dansende rundt i en kreds inde i tørvejret, mens de pink manøvrerede ned i bunden af butikken, udstødende karakteristisk skingre lyde, idet de undersøgte dette nye sted på kryds og tværs. Ekspedienten og de øvrige ansatte stod samlet ved disken og hviskede sammen; de deltog ikke i jublen. Senere lod jeg mig fortælle, at der var lavet aftale med handelsstandsforeningen om, at de pink kunne invadere en butik; men det var præcist ikke dén butik, fremstødet skulle rettes imod.

I publikumspositionen skete der et sjovt skifte her. Hvor det ved forestillingens begyndelse var os, de hvide, og dem, de pink, der var positioneret overfor hinanden, udskilte der sig her nye publikumspositioner. Børnene, der strømmede med ind i butikken, blev tillagt en særlig engageret kvalitet som publikum, mens os, der valgte at blive udenfor, var positioneret anderledes. At dén butik skulle besøges var uforudset, hvilket forklarer, at ekspedienten åbenlyst reagerede som om, det var et brud med de aftaler, festugen havde indgået omkring besøget. Hans afvisende gesti var samtidig med til at gøre oplevelsen performativ, for med det lille brud på aftalen, indførte forestillingen også et brud på sin komposition. Og kompositionsbruddet gjorde situationen spændt og udfordrende for tilskueren: skulle man tage imod tilbuddet om at tilslutte sig situationen, eller skulle man lade være? Børnene slog til og blandede sig med 'dem', mens 'os', vi, de voksne, valgte at være afventende. Situationen kom til at fungere som en vigtig kompositorisk brik, der fik betydning for det, der udspillede sig umiddelbart efter, da børnene og de pink havde forladt butikken igen.

Regnen var ved at stilne af, og processionen bevægede sig igen gennem gaden. En bil med anhænger forsøgte at bane sig vej gennem optoget, chaufføren dyttede og var synligt irriteret. Han havde rullet vinduet ned, et par af de pink kastede sig op på køleren af bilen, andre spærrede vejen. Nogle besteg anhængerens lad, og en gruppe børn smuttede med op på ladet. Imens endnu flere børn invaderede anhængerens lad, gik chaufføren med fortvivlet mine ud af bilen, hvorefter en af de pink gled ind gennem det åbne bilvindue, landede bag rattet og kørte fremad i en ujævn hakkende rytme. På ladet mistede flere børn balancen, og et af dem var ved at styrte ned med hovedet forrest. Drengen blev grebet af folk i optoget og blev reddet fra brostenene – og fra de pinks bortførelse. Afsted drønedes bilen, den forsvandt i gaderne og kom ikke tilbage. Også her blev jeg senere informeret om forholdene: nogle af børnene havde forlods fået instruks om, hvordan de skulle deltage, men der var kommet uforudset mange børn med på anhængerladet, flere end der reelt var plads til, hvilket bevirkede den dramatiske episode.

Nye møder

Episoden prægede naturligt nok stemningen blandt publikummerne, der stod tilbage på gaden, efter at immigranterne og de bortførte børn var forsvundet. Selv om man som tilskuer til en teatral begivenhed tilbydes at læse det uforudsete som del af forestillingen, var den generelle stemning, at man ikke helt vidste, hvad man skulle tro og mene. Skulle man læse den uforudsete hændelse som et brud på kompositionen eller se det som en bekræftelse af samme? En episode som den sidste, hvor performerne mistede grebet om situationens sikkerhed, vil naturligt nok afstedkomme en vis konflikt hos en tilskuer, og på gaden var man da også ret optaget af den tænkelige ulykke, man havde bevidnet midt i en ellers ekstatisk teateroplevelse. Forestillingens udgang gjorde det svært at være udelt begejstret. Så sagt på en anden måde indikerede stemningen, at det var vanskeligt at anerkende episoden som en del af forestillingens nødvendige form, og på den måde fungerede den ikke. Men bortset fra denne lidt uheldige udgang, gav Pink Aliens festugetemaet *nye møder* en ret spændende form. Noget af det, der udfordrede mødet med disse væsner, var måden, figurerne agerede på. De var uforanderlige men ikke upåvirkelige. På den ene side var de ret forudsigelige, deres identiteter som butoh-typificerede aliens havde et genkendeligt mønster, som man kunne følge, og man kunne ane, hvor det bar hen. Samtidig konstituerede de sig som aliens gennem deres handlinger, ved at konfrontere os, der så på, og ved at reagere på muligheder, der dukkede op undervejs. Som publikum mødte man derfor ikke kun venligtsindede og nuttede lyserøde væsner, man blev også konfronteret med sin egen forventning til kompositionen og med sin – og andres – dirrende eller bekræftende eller jublende reaktion på kompositionsbruddet.

Carte Blanche arbejder med en ide om at udvikle teaterformer, hvor børn og voksne kan mødes i rum og interaktioner, hvor mødet iscenesættes og faciliteres i en stilfærdig og poetisk form. Blandt andet blev der arbejdet med ret intime møder mellem forskellige personer i forskellige aldre i forestillingen *Life Live*, hvor publikum på finurlig vis kom til at vise hemmeligheder for hinanden. *Life Live* var funderet i interessen for at undersøge hvordan, man kan opløse alder som identitetsfaktor og bare mødes som mennesker. I formudviklingen af sådanne *nye møder* kan Pink Aliens ses som en udfordring af Carte Blanchés æstetik. Forestillingen stillede publikum i en mere ubeskyttet position end den tillidsskabende og diskrete henvendelsesform, som kvalificerede *Life Live*. En forestilling som *Life Live* er baseret på udfordringer af publikums indre liv og af det, som er intimt og personligt. *The INVASION's* farlighed havde til sammenligning en udadvendt og ekstatisk karakter, og forestillingen havde i det hele taget et konfronterende tyngdepunkt, som man ikke finder så udtalt i Carte Blanchés æstetik. På den baggrund kan man måske se mødet med Pink Aliens som et forløsende supplement til Carte Blanchés arbejde med publikumstransformationer.

Analyse af Krig. (Du skulle have været der) i Viborg

Af Thomas Rosendal Nielsen

Måske skulle jeg faktisk have været der. Den 11. september 2001 var jeg netop trådt ind på min delingsførers kontor, da en af mine befalingsmandskolleger fortalte mig om det første fly. Dagen efter var jeg næstkommanderende i hovedvagten på kasernen og ansvarlig for nogle mildt sagt skærpede sikkerhedsprocedurer. Jeg så i de følgende måneder, hvordan det første hold pakkede deres grej – inklusiv en kollega, som aldrig vendte hjem. Jeg forlod forsvaret i 2002 for at starte på universitetet, andre af mine kammerater blev, pakkede, tog af sted. Af og til har jeg tænkt: skulle jeg have været der?

Det umulige møde

Lukas Matthaeis forestilling *Krig. (Du skulle have været der)* – lad os kalde den en performativ byvandring – danner rammen om et umuligt møde. (Temaet for Viborg Festuge 2013 er *Nye Møder*). Det drejer sig om mødet mellem den hverdagslige realitet i en dansk provinsby og den ekstreme realitet i en krigszone, to 'udkanter' eller 'fronter', der næppe kunne være meget længere fra hinanden.

Krig. (Du skulle have været der). Viborg, 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=k2sfla0zAHc>

Mødet rammesættes i iscenesættelsen af et dobbeltperspektiv, der allerede fornemmes i titlens underspillede ironi (selvfølgelig skulle vi ikke have været der!). Det ironiske dobbeltperspektiv går igen på flere niveauer af forestillingen: når der fx som optakt spilles danske slagere af Gnags, Shu-bi-dua og Kim Larsen med mere eller mindre eksplicitte krigstemaer (fx *Jutlandia*), der på forskellig vis minder om danskernes joviale (altså slappe) bekymring over verdens store begivenheder. Og når vi i en af de sidste scener sidder på tribunen i et næsten tomt fodboldstadion og ser et heppekor hoppe rundt i den fjerne ende af plænen, mens vi over højtalerne hører en soldat berette om, hvordan det lykkedes ham og hans kammerat at skyde en mand på 1264 meters afstand.

Stationsdramaturgi

Værket er struktureret omkring tre stationer, hvori tre interviews med førstehandsvidner til krigshandlinger monteres i forskellige rum. Vandringen startede i dagslys uden for bygningen ved den gamle byrådssal i Viborg, hvor publikum mødte op og fik udleveret en transistorradio eller evt. fik indstillet deres egen medbragte til forestillingens kanal. Overflyvninger af fly fra den lokale flyveklub satte handlingen (krigen) i gang, og publikum blev derefter ført ind i bygningen. Første station fandt sted i selve byrådssalen, der findes hærget af en udefineret krig: Møblerne væltede, tyk røg i lokalet, mennesker spredt på gulvet, skjult under 'ruinerne'. Menneskene viser sig at være spejdere, som langsomt genskaber ordenen, mens røgen siver ud af vinduet, og man i radioerne hører feltpræsten berette om, hvordan han forsøgte at holde soldaterne fast på deres menneskelighed, når de jublede over deres fjenders død, og hvordan ligene af de døde soldater så ud, når de kom ind i lejren. Hvor præsten bevarer sin rolles

moralske fatning i begyndelsen, fornemmer man senere en dyb menneskelig rædsel som undertekst.

Efter denne første station blev publikum i samlet flok ledt ud af bygningen, gennem en snæver passage til en mindre gade i centrum af Viborg. Her blev publikum i små grupper på tre inviteret ind i de lokale borgeres lejligheder, hvor de i det intime rum kunne lytte til interviewet med det andet vidne. Krigsfotografen beskrev de billeder, der var for grusomme til at formidle i medierne. Fotografens indre kamera havde optaget uudslettelige billeder af vold og død, som holdt ham vågen om natten, som havde ført ham til selvmedicinering med hårde stoffer, og som havde ødelagt hans familieliv. Beretningen stod selvsagt i skarp kontrast til den trygge og intime idyl i de små danske hjem, selvom værterne var i gang med at pakke deres kufferter til en endnu undefineret rejse imens.

Efter interviewet lukkede værterne deres kufferter og førte med en alvorlig mine publikum ned på gaden, hvor mørket nu havde lagt sig, og hvor flokken blev samlet af nogle unge mennesker, iklædt militære regnslag. De kommanderede og svingede med deres lommelygter med en brysk attitude. En længere vandring, der var iscenesat som en slags flugt eller internering, førte over den nu natsorte kirkegård, hvor de unge løb rundt omkring i mørket med deres lygter. Ved udgangen blev følget overdraget til en sikkerhedsvagt, der med en mindre teatralisk form for autoritet førte flokken videre. Fra en bygning i nærheden af kasernen hørte vi festmusik, der stod i skarp kontrast til den mere afdæmpede stemning i flokken. Oplevelsen fik tilført et element af uhygge, da gruppen passerede spredte 'vagter' af motorcyklister, der tavse og alene, men efterhånden påfaldende mange, holdt parkerede rundt omkring langs ruten.

Sikkerhedsvagten førte publikum ud på midten af det i starten mørklagte stadion, lyset blev tændt og virkede i begyndelsen blændende skarpt. Gruppen blev ført op på tribunen, hvorefter det tredje interview lød over stadions højttalere, mens udvalgte sætninger roterede på reklametavlerne langs med plænen. Det førømtalte heppekorsoptrin skabte en kontrasteffekt, der underbyggede afstanden mellem soldatens beretning om fatale træninger ved frontlinjen og det nærværende, massive, men tomme 'festrum'. Klippingen og lysbannere understregede særligt en passage i interviewet, hvor soldaten oplevede en slags solidaritet med de fremmede soldater, og reflekterede afstanden mellem krigssituationen og sin egen provinsdanser-opvækst, hvormed forbindelsen til publikum blev sluttet. Den sidste handling i det tredje rum var, at motorcyklisterne drøned igennem gangene under tribunerne, hvilket skabte en infernalsk larm, der naturligvis i denne situation måtte associeres til krigshandlinger – en afsluttende patos-gestus med andre ord. Publikum blev derefter ført ned under tribunerne til en heavy-metal koncert sammen med motorcykelklubben, som udgjorde forestillingens løse bagkant og 'nedkølingszone'.

Distanceret patos

Forskellen mellem iscenesættelsens milde og ironiske starttone og dystre og patosfyldte sluttone er naturligvis signifikant. Ankomsten i dagslys til lyden af Gnags mv. og afslutningen i nattemørket med en heavy-metal koncert under stadion-tribunerne markerer den transformation, som den performative vandring formidler. Musikken udtrykker først det hyggelige, danske pseudo-

verdensborgerskab og siden konfrontationen med en rå og smertefuld, globaliseret virkelighed. Vi kan iagttage forskellen som et tragisk billede på et lands forandring, eller vi kan se det som et billede på det enkelte publikums dannelsesrejse. Den performative byvandring bevægelser mellem ironi og patos er altså båret af en klar retorisk gestus.

Vekselvirkning mellem ironi og patos er også en gennemgående effekt af montagen mellem den mørke alvor hos de tre sandhedsvidner – feltpræsten, krigsfotografen og soldaten – og de rum, som publikum befinder sig i, mens de oplever fortællingerne gennem de skrattende transistorradioer. Forskellen mellem indlevelse og distance i mødet mellem de to 'udkanter' bliver på den måde iscenesættelsens grundtema. Distancen mellem hverdagens og krigens realitet viser sig som et vilkår for publikum, der – med undtagelse af nogle enkelte glimt af tavs rædsel – ikke lader sig overskride, hvor meget vi end forsøger at leve os ind i deres situation. Samtidigt fornemmer man, at sandhedsvidnerne kun selv kan etablere distancen til begivenhederne gennem uendeligt repetitive og detaljerede rekonstruktioner. Deres beretninger er som sådan hverken distancerede eller indlevede, de er hverken kyniske eller sentimentale, men udtryk for forskellige distanceringsstrategier: etikken som distance hos præsten, professionalismen hos fotografen og den mørke humor (ikke at forveksle med ironi) hos soldaten.

På den måde er det et umuligt møde, iscenesættelsen rammesætter. Vidnerne deler deres erfaringer og oplevelser med publikum, og på den måde kan man sige, at der er tale om et formidlingsprojekt, der kan sammenlignes med journalistiske reportager, som vil bringe den fjerne krigszone tættere på. Men selvom der opstår sympati med vidnerne som mennesker, så fremstår krigens realitet og hverdagens realitet gennem medieringerne som uendeligt adskilte. Ironien i titlen peger på den måde både på en erkendelsesmæssig og en moralsk præmis: *Du skulle have været der* indstifter forventningen om en mulig formidling af krigens realitet, som ikke alene ikke indfries, men umuligheden i selv at tage del i krigserfaringen udpeges som vilkår. Det er netop denne iscenesættelses særlige bidrag, hvormed den står i kontrast til en mere journalistisk form for dokumentar.

Retorisk gestus

Men publikum overlades ikke til refleksionen over dette vilkår. Ironien er ikke blot et udtryk for den uoverskridelige distance, men også for en mere bestemt retorisk gestus. Vidnernes smertefulde og nogle gange også trivielle krigserfaring formidles på en måde, som peger på den moralske dimension i ironien: du skulle *afgjort* ikke have været der. Ironien i titlen og i forestillingen retter sig imod at afsløre hverdagsrealitetens ubekymrethed som en form for (selv)forblændelse for i stedet at påkalde et ansvarliggørende blik ned i afgrunden.

Selvom iscenesættelsen som sådan hverken kritiserer krigen eller de tre vidners deltagelse i den, og selvom den på den måde kan opleves som ambivalent eller 'neutral' i forhold til det politiske spørgsmål om krigen, så er der en skurk impliceret i dramaet. Nemlig den arketypiske 'provinsdansker', der angiveligt interesserer sig mindre for krigen, end for hvordan det går det lokale fodboldhold, og som tager sin hyggelige hverdag og sine små lokale problemer alt for alvorligt, når der nu er en krig *derude*, som man moralsk og følelsesmæssigt burde engagere sig i. *Krig*. (*Du*

skulle have været der) er et 'wake up call'. Vi bliver med andre ord positioneret som ubekymrede, joviale provinsboere, der trænger til at blive rusket i, så vi kan få øje på den globale virkelighed, som Danmark er en del af.

På en måde er denne retoriske gestus og positionering af publikum det mindst interessante ved forestillingen; den skiller sig på dette punkt ikke nævneværdigt ud fra andre af samtidens kritiske teaterformer i den måde, hvorpå den etablerer sit 'argument' (se Nielsen 2011). Faktisk mener jeg, at denne avancerede retoriske konstruktion, hvor afsenderen/montøren trænger sig på i sit (ironiske) fravær, står lidt i vejen for den mere eksplorative dimension i forestillingen, som faktisk er ganske stærkt rammesat. Nogen vil måske opleve det som et værdifuldt spændingsforhold, men i det øjeblik, man bliver opmærksom på iscenesættelsens retorisk gestus, så bliver publikumspositionen nemt reduceret til en forskel mellem 'enig' eller 'uenig'. Denne positionering træder så i stedet for iagttagelsen og forhandlingen af publikums eget (personlige eller kollektive) engagement i krigen, som i øvrigt må forudsættes at have sin egen historie forud for forestillingen (jf. min lille autobiografiske indledning). Værket bliver dermed udtryk for en mere traditionel teateræstetik, end det måske umiddelbart giver sig ud for: Vi bliver opmærksomme på værket som et udtryk for en afsenders intentioner, og vi ser, hvordan et billede af os selv som publikum, allerede på forhånd er skrevet ind i værket.

Kuratering i festugen

Her står forestillingen lidt i kontrast til de oplevelsesrum, som Carte Blanche selv iscenesætter, hvor publikums individuelle oplevelse i højere grad bliver sat i centrum. Parallelt til Ida Krøgholts analyse af *The INVASION* kan man sige, at det møde, som *Krig. (Du skulle have været der)* iscenesætter, udfordrer og supplerer den møde-æstetik, som Carte Blanche er i gang med at udvikle, ved at placere mødestedet i det globale frem for i det intime, og ved at tematisere et afgrænset problemkompleks som mødets 'fælles tredje', snarere end vores personlige relation til os selv og verden. Den politiske dimension – som sådan set også mere diskret ligger i den forskydning af perceptionsmodi, som Carte Blanchés oplevelsesinstallationer rammesætter – bliver her ekspliciteret på en måde, som både giver værket en påtrængende samfundsmæssig relevans, men som – i sammenligning med Carte Blanchés æstetik – sker delvist på bekostning af den enkelte deltagers eget perceptionsrum og mødet mellem de andre konkret tilstedeværende deltagere til fordel for mødet mellem den enkelte deltager og værket som form.

At tage hånd om deltagerne

Interview med instruktørassistent, Sanna Albjørk, 2013.

Af Ida Krøgholt og Erik Exe Christoffersen

Sanna Albjørk fungerede som assistent for Lukas Matthei under arbejdet med *Krig.(Du skulle have været der)*. Vi mødte hende til en samtale om processen og

om håndteringen af den form for site-specific deltagerinvolverende teater, som forestillingen eksperimenterer med.



Hvordan griber man sådan et projekt an, hvor man skal have engageret nogle mennesker til at yde noget uden at være professionelle skuespillere?

Det er vigtigt, at man er der. Det hjælper ikke kun at tage kontakt i telefon. Det er ikke tilstrækkeligt, man må tage direkte kontakt der, hvor folk er, og vise en investering. Også ved at investere tid. Odsherred Teater havde taget kontakt til mange, inden vi kom. Og der havde været et informationsmøde i byen omkring en måned inden, hvor der kom otte, hvoraf de fire ville være med. Noget lignende gjorde sig gældende i Viborg. Man er nødt til at gå ud personligt og kontakte folk og gøre opgaven konkret. Det, at man står der og skaber en relation ved at møde frem og vise sin interesse, er afgørende. Det er så overraskende, hvad folk vil være med til.

Kunne man risikere at blive afoist?

Det var vi også nervøse for. Da vi kom, var der næsten ingen. På forhånd var der kun de fire medvirkende, og vi havde brug for omkring 50. Scenografen og jeg tog rundt til steder.

Så I lavede et stort opsøgende arbejde? Hvordan fik I folk til at være med?

I Hørve gik vi fx rundt og kom lidt tilfældigt ind på kroen i Hørve ad bagvejen. Vi havde ikke set det udefra og kom til at gå derind. Det var et sjovt sted. Der sad nogle i baren og spurgte, om vi ville købe fisk. De har også et lille fiskeudsalg, så de troede, vi ville købe fisk. Kromutter blev sur over, at vi bare kom ind og ville gå igen. Hun følte sig måske lidt overbegloet og med rette. På det tidspunkt kunne vi godt se, det ville blive et stort arbejde at skabe kontakt. Vi ville gerne bruge baren i forestillingen, så vi tog derhen igen bare for at spille billard, så de lokale kunne se os lidt an og lære os lidt at kende. Vi er dårlige til billard, så de lokale var klart på hjemmebane. Vi spurgte, om vi kunne bruge stedet tre aftener, og at der nok kom omkring 50 tilskuere. Og at vi brugte deres anlæg. Det havde de ikke noget imod. "Det kan vi godt finde ud af. De spurgte faktisk ikke ind til, hvad det egentlig gik ud på. Det samme gjaldt MC- klubben. Vi var derude, fordi de var umulige at komme i kontakt med. Den første gang var der bare to, fordi de andre var til festival. Men de var rigtig søde, det skabte en kontakt, som vi kunne arbejde videre med. Det var tre uger før premieren. Så fik vi nogle telefonnumre af dem. Så det var rigtig godt, vi bare kom og hang ud. Faktisk var der nogle af dem, som havde været udsendte, men de spurgte slet ikke ind til forestillingen, og hvad vi ville fortælle om krig.

Hvad så bagefter? Spørger de så mere ind?

Ikke sådan indholdsmæssigt. Det var ikke temaet, de snakkede om, men om alt muligt andet, der havde betydning for dem. De havde en fornemmelse af, at de bidrog til noget. Vores tema omkring krig blev der ikke spurgt ind til. Vi fortalte, at det handlede om at tage minder tilbage til Danmark. Hvordan kan man integrere krigserfaringer i dagligdagen og i det lokale? Det vigtigste for dem var tilsyneladende, at de bidrog til begivenheden som sådan.

Hvorfor vil de gerne være med?

Der var ti-tolv mennesker, som hejste flag, mens folk sad på højen i Hørve. Vi havde ringet på døren til alle, der havde flagstang, så det var et stort arbejde at forklare sådan og sådan, på hvilket tidspunkt, og vi skulle ud med flag og forklare igen, hvad de så konkret skulle gøre. Det er simpelthen kontakter, der skal plejes, og så viser det sig, at folk er villige til at indgå i et socialt samspil, og at de ganske enkelt er nysgerrige. Vi blev egentlig overraskede over, at folk ville være med, og at de fik så meget ud af det. Der var en, som skrev til os, da de afleverede flaget, "Dejligt at være med, tak for det". De skulle bare hænge et flag op tre aftener. Med de følte, at de var med til noget. Også dem med masker, det var mærkeligt at spørge folk, om de ville stille sig ud og vande blomster med maske på og måske hænge et flag op i vinduet. Det var svært at forklare. Det var en lille ting, men en form for begivenhed i deres eget lokale miljø. I Hørve var det markant, at de sagde ja til nogle ret konkrete ting så som at hejse et flag, men de var ikke interesserede i at mødes for at lave teater. Det var nok for abstrakt og noget, de ikke kunne identificere sig med. Mange ting var vanskelige at forklare, fx at de skulle deltage med masker og samtidig lave noget normalt som at klippe hæk eller luge have. Selvom det var meget små ting uden større perspektiv, var de glade for, at vi investerede noget i dem. Det var flere af dem, som også så forestillingen, oven i købet også i de andre byer.

Bliver det muligt at få ideer og forslag til forestillingen?

Ja, fx har spejderne i Viborg et interessefelt, som vi måtte forsøge at udnytte. Lukas (instruktøren) er meget legende i sin tilgang. Hvordan kan vi bruge noget, som er sjovt for jer? Hvordan kan vi lege med det? Fx havde marchorkesteret i Odsherred et yndlingsnummer, *Let me intertain you*, som vi selvfølgelig greb og bad dem bruge. Det var deres kendingsmelodi. Det kunne de byde på. Folk vil gerne lege, hvis man beder dem være med på det. Selvom det måske er lidt skørt, er de med på den.

Hvordan korresponderer det med det mere overordnede festugekoncept?

I Odsherred var der en meget åben ramme. Det var også vigtigt, at der var tale om en gratis forestilling, en gave til Hørve, hvor folk flytter fra, og som er en udkant. Det eneste, Odsherred Teater besluttede, var, at det skulle være i Hørve. Der sker ikke meget. Butikker lukker, der har været meget kriminalitet. Lukas arbejder meget med stedet, hvad er der? Så vi gik rigtig meget rundt. Hvad kunne være sjovt at lege med?

Hvordan og hvor meget blev der prøvet?

Meget lidt i Hørve. Der var ikke noget egentlig prøve andet end generalprøven. Vi havde enkelte prøver med folk, som skulle bære masker eller lave bestemte handlinger. Vi prøvede sang og øvede med enkelte handlinger. Ellers forklarede vi, hvad de skulle. Det er lidt ligesom et orkester, hvor hver instrument har sit partitur og spiller på forskellige tidspunkter. Det var ikke muligt at prøve samtidig med alle, men partituret gør det muligt at køre igennem. Børnene prøvede vi også med, vi havde kontaktet skoler, men det var der ikke kommet noget ud af. Så de var fundet via nogen, som kendte nogen, og den afrikanske familie, som havde mange børn, mødte vi tilfældigt. Vi var ved at undersøge, om vi kunne gå gennem deres have, men det kunne vi ikke, og så spurgte vi sådan lidt for sjov, om de ville være med. Det var der tre, som ville. Det var spændende. De var flyttet hertil for nyligt. En af aftenerne var deres far med i stedet for et ældre barn.

I Viborg er der et andet bysamfund, ikke?

På informationsmødet i Viborg kom der kun to ældre damer og tre skolelærere, som lavede revy sammen. En af dem var med i bandet, som kom med i forestillingen. Igen var problemet, at selve kontakten til deltagerne skulle skabes, og det var et meget underbemandet projekt. Heldigvis var der en dramaskole, som gerne ville være med. De 25-30 børn syntes det var sjovt at lave alt muligt. De var trænede og helt parate. I bygaden, som vi brugte, gik vi simpelthen ind til alle og spurgte, om de ville være med og rigtig mange var med på den, de fangede den hurtigt – de fleste – de var friske på den. Det var lettere, nok også fordi de har en lidt anden kulturel tilgang end i Hørve. Men igen uden at de egentlig var særligt spørgende i forhold til, hvad det egentlig gik ud på.

Var i hele gaden igennem. Hvor mange havde I kontakt med?

Der var tolv-fjorten private hjem med i forestillingen, hvor der kunne være fire-fem tilskuere i hver. Det var ikke altid de samme, der kunne hver aften, så vi skiftede lidt ud. Det var vi åbne for. Vi øvede med dem, hver især, så de vidste, hvad de skulle. Hvordan de skulle tage fat i tilskuerne uden at sige for meget. I det hele taget

forsøgte vi at uddelegere en del ansvar til de forskellige medvirkende grupper, MC-erne, spejderne, orkestret, så de selv sørgede for at planlægge fra aften til aften, hvem der var med. Nogle kunne måske kun to gange, andre tre, og måske var der flere med nogle aftener end andre. MC-erne formede sig selv. Det var deres eget ansvar, efter hvad de kunne, og hvem der nu havde lyst og fandt det sjovt at være med.

Var stederne det første i så at sige valgte?

Vi tog ret tidligt rundt til alle byerne for at finde steder nogle måneder, inden vi gik i gang med produktionerne. Det gik ret hurtigt i Viborg, hvor vi måtte afgrænse os mere end i Hørve. I Viborg valgte vi som noget af det første Stadion. Der skulle vi bare ind. Og de var helt åbne, det var helt overvældende. Bandet fik et omklædningsrum, vi kunne bruge græsplænen og lys- og lydanlægget, og vi kunne få motorcyklerne til at køre rundt. De var åbne, og det var let for dem at sige ja.

Hvordan afgrænser man sig i forhold til de steder man vil bruge?

Det er altid svært at finde ud af, hvor man må og kan være.

Frivillighed får måske en anden karakter i Viborg? Krævede det lige så meget benarbejde?

Vi var meget heldige. Spejderne var helt med på den, ligesom MC-klubben. Vi tog derud til deres klubaften. Og vi prøvede med dem, og de fortalte videre til andre, at det var sjovt at være med. Det er rigtig vigtigt og heldigt, at vi fik nogle få i tale, som så sikrede, at der kom flere med. Det er også stressende, fordi det tager tid måske at få svar. Vi ved ikke, hvor mange vi får med. Princippet er, at man må have en åbenhed for, hvad de skulle, og hvad der kan opstå med de mennesker, man har. Fx blev det en effekt, at der blev ved med at komme spejdere ind. Spejderne blev flere og flere. De dukker op her og der i byrådssalen, og det skaber en lidt komisk effekt, som man selvfølgelig skal have øje for.

Hvad er egnsteatrets rolle? Hvor meget præger de det æstetiske? Hvordan spiller de med og forhandler?

Teatrene i byerne har ikke blandet sig æstetisk. I Viborg var Thorkild Andreasen fra Carte Blanche dog meget insisterede på, at vi skulle bruge lokale, og frivillighedsaspektet betød meget for ham. Han pressede os og havde klart forventninger til, at vi fik deltagere med. Men han hjalp os også en del med at henvise til folk, ligesom Astrid fra festivalen gjorde. De kendte jo området og kunne foreslå, at vi fx skulle prøve flyverklubben, de er friske. Så dem ringede vi til, og de var helt med, og vi var oppe at flyve med dem. Vildt!

Hvordan var samarbejdet omkring produktionen internt?

Vi har samarbejdet meget, instruktør, dramaturg, assistenten og scenografen om interviewene i starten. Vi talte med mange, både soldater, flygtninge og andre. Det har taget lang tid, fordi man er nødt til at involvere sig også emotionelt, og man er nødt til at bruge tid på folk, selvom man ikke ved, om man kan bruge materialet. Vi optog fx en iraker, som var rigtig fin, og vi ville gerne have haft den lokale krigsramtes stemme med for at høre, hvordan det er, at der er krig i dit eget land. Men det var for svært at forstå, når publikum kun kunne høre det på radio.

Danskerne var 'lettere' at interviewe og få til at dele deres historier, fordi krigen er et valg for dem, en profession, og ikke som for flygtningene en tragisk livsomstændighed.

Er der ændringer i de tre versioner?

Interviewene var stort set de samme, men forestillingerne i de tre byer vidt forskellige alt afhængigt af, hvilke rum vi kunne bruge, og hvilke mennesker der var med. I Hørve gjorde Lukas nogle af aftenerne noget ud af at præsentere byen som totaliscenesat, og at vi ikke rigtigt vidste, hvad der ville ske. Og at det virkelig var et mærkeligt sted, hvor man var fremmed og iagttager af byen og dens beboere. Vi ændrede rækkefølgen på teksterne, men det var med udgangspunkt i rummene. I Viborg var det godt at begynde med Rådhusalen, som bruges til dagligt. Der er vielser hver dag. Det passede med feltpræsten, som taler om, at en kirke kan etableres hvor som helst. I de private hjem var det oplagt at placere pressefotografen, som taler om at etablere sig hjemligt og om forholdet mellem ude og hjemme. På den måde bringer vi konkret krigserfaringerne ind i det konkrete private hjem. Stadion er jo flere gange benyttet som et sted, hvor fanger interneres eller henrettes. Så det passede også fint med soldaten og hans historie om snigskytter, og vi var interesseret i at slutte med bandets rå lyd. På den måde blev det en helt anden forestilling.

Hvordan var relationen til deltagerne?

Noget, der skal understreges, er den grad af investering, som er nødvendig i den her slags projekter. Her var vi undertiden noget i konflikt med hinanden. Jeg mener, det er nødvendigt at tage hånd om deltagerne. Det skal være en slags omsorgsarbejde. Det er ikke noget stort eller festligt, men bare det at man har tid til at høre, hvordan det er gået. Der skal være en kontakt før og efter forestillingen. I er her for os, og vi er her for jer. De er på en måde gæster, som er inviteret med. Og som ovenikøbet gerne vil komme og give en masse. Det skal man have overskud til. Men det var svært, når tingene blev holdt åbne næsten helt op til premieren, og der fx kommer børn med, som ikke har prøvet det, dagen før forestillingen. Det kræver et personligt overskud og en god produktionsledelse at kunne tage sig af og snakke lidt med de medvirkende også ud over det rent praktiske. Der er en etisk forpligtigelse, når man bruger deres historier og deres engagement. Vi skal have tid til at være der. Den her form for teater kræver helt generelt meget investering af produktionsholdet. Det er meget undervurderet. Teatrene har måske tænkt, at de købte en produktion. Men der var ikke tale om en færdig produktion. Det hele skal skabes, og vi har måttet arbejde meget mere, end der var løn til – nogle af os uden løn. Forestillingen kunne ikke realiseres uden professionelle frivillige, der lægger en masse arbejde. Det er fint at lave et indsatsområde kulturelt, i dette tilfælde at ville involvere lokale borgere i et teaterprojekt. Men der følger ikke nok penge med. Det er meget problematisk. Det frivillige professionelle arbejde var nødvendigt for, at dette kulturprojekt kunne lykkes – ligesom for rigtig mange andre kulturprojekter. Det er en indsats, hvor man måske fejlagtigt tænker, at det er en let måde at skabe et kulturfællesskab i en by.

Svendborg Brecht Festival 2014

Dage med Brecht – oplevelser fra Svendborg

Af Sara Krøgholt Trier

I dagene mellem den 17. og 21. september er det tredje gang, BaggårdTeatret åbner dørene til den fem dage lange festival *Dage med Brecht* i Svendborg. Den dansk-tyske kulturfestival har siden 2012 været en tilbagevendende del af egnsteatrets sæsonprogram, men som noget nyt har man i år valgt at lade *Kunsten ude på kanten* indgå som et led i den etablerede begivenhed. Koblingen mellem de to initiativer er oplagt, fordi deres tematiske afsæt er det samme: Ligesom *Kunsten ude på kanten* har ønsket at være den kreative primus motor for skabende møder og dialoger, har det tilsvarende været målsætningen for festivalen i Svendborg at gøre byen til et frugtbart mødested mellem mennesker med forskellig national og kunstnerisk baggrund.

Fokus har især været rettet mod de tyske og danske kunstneres interaktion, og her har *Dage med Brecht* kunnet fungere som en mulig og fælles kontekst, de sammen har kunnet indgå i. I interaktionen mellem de to lande har *Dage med Brecht* samtidig set en mulighed i at bygge bro tilbage til 30'erne, "hvor digteren Bertolt Brecht på flugt fra nazisterne boede seks år med sin familie på Sydfyn", som der står på festivalens hjemmeside. I dag fungerer Brechts Hus som et sted, hvor kunstnere og forskere fra hele verden, ligesom Brecht, kan søge arbejdsro, og en lille del af festivalen foregår i og er arrangeret af folkene omkring Brechts Hus.

En niche for folket

Mine overvejelser omkring *Dage med Brecht* bygger først og fremmest på mine oplevelser i dagene fredag og lørdag, hvor jeg selv deltog som gæst på stedet. Især har netop festivalens vision om et 'skabende møde' været en form for rød tråd, jeg har kunnet bruge som et pejlemærke til at opleve festivalen ud fra. Mit fokus har været rettet mod undersøgelsen af, hvordan festivalens intentioner om netop det grænseundersøgende og skabende møde synes at være blevet udlagt og realiseret på stedet. Svendborg Brecht Festival har tilrettelagt sit program på flere forskellige lokationer rundt om i byen, men en størstedel af de samlede begivenheder foregår ude på BaggårdTeatrets egen scene. Scenen placerer sig i et skovområde lidt uden for Svendborgs midte, og derfor er det en lille udflugt i sig selv at få transporteret sig derud. Da jeg ankommer i bil fredag eftermiddag står en tysk teatergruppe og gennemøver aftenens forestilling ude foran på pladsen. I det hele taget lader BaggårdTeatret til at være stedet, der genererer liv og aktivitet i festivalens dage, og som gæst oplever jeg teatret som en form for brændpunkt, eller en art festivalplads, hvor festivalaktiviteter udspiller sig på stedets indendørs- og udendørs scener samt i husets foyer.

På den ene side er BaggårdTeatret med sin afsides placering en intim ramme at anbringe en festival i, men set ud fra ønsket om at danne et specifikt møde, nemlig mødet mellem borgeren og kunsten, mener jeg også, at rammen udgør én af

festivalens udfordringer. Et element i festugens strategi kan være at indtage det offentlige rum, for at nå offentligheden dér, hvor den allerede befinder sig. Hensigten ved at opsøge det offentlige rum kan være den at give en bredere gruppe af vante som uvante kulturgængere mulighed for at opleve kunsten, uden at de selv skal opsøge den. Svendborg Brecht Festivalens strategi er derimod tilsyneladende at danne et mere samlet og intimt rum, som rent geografisk ligger i periferien af det centrale byområde, og som borgeren derfor selv må opsøge. Man kunne derfor stille spørgsmålet, om placeringen bliver en hindring for festivalen i at involvere en større gruppe af publikummer, når muligheden for at dukke 'tilfældigt' op, som vilkårligt forbipasserende, begrænses? Mit svar er umiddelbart ja. I hvert fald er det min oplevelse på festivalen, at de deltagende ude på BaggårdTeatret i høj grad er folk, som enten har kendt til festivalen i forvejen, eller som er involverede som enten aktive, frivillige, eller som optrædende på stedet. Jeg opfatter det som en slags niche-festival, snarere end en folkefest, men festival-oplevelsen bliver også mere samlet og nær end den almindelige festuge, hvor aktiviteterne som oftest er mere spredte.

Lærestykket som benspænd

For *Dage med Brecht* synes visionen om at 'skabe nye møder' i mindre grad at betegne mødet mellem tilskuere og aktører, end den betegner mødet mellem forskellige kunstgenrer og nationaliteter. I interessen for det transnationale og -æstetiske ligger der hos festivalen et ønske om at ville skabe dialog på tværs af disse skel, for på den måde at danne rum for nye kunstneriske berøringer og samarbejder. Dette kommer bl.a. til udtryk i festivalprogrammet, hvor man åbenlyst har arbejdet med inddragelsen af udenlandske kunstnere og æstetiske værker, og i fredagens aftenprogram viser det sig bl.a. i form af en 'tri-national' forestilling, som man kalder den. På BaggårdTeatret har man inviteret en tysk, en dansk, og en japansk gruppe til at optræde separat, men under den kollektive betegnelse *Brecht high 3*, og med det fælles projekt at fremføre Bertolt Brechts lærestykke, *Jasigeren* og *Nejsigeren* (1930). Foruden de nationale skel, opererer de tre kunstgrupper inden for forskellige mediale og kunstneriske udtryksformer, hvilket gør 'mødet' yderligere facetteret.

Som publikum præsenteres vi først for en japansk fremførelse af det tyske lærestykke, optaget på film, og som den japanske Akira Ichikawa er kommet til Svendborg for at introducere. Efterfølgende går vi udenfor på pladsen, hvor den tyske teatergruppe BLUESPOT PRODUCTIONS fremfører deres fysisk engagerede fortolkning under åben himmel. Rejsen i bjergene foregår på malerstiger, som spillerne klatrer på, og som er eneste scenografiske materiale. I denne version har en gruppe gymnasieelever øvet med gruppen forud for forestillingen, og de indgår som 'kor'. Afslutningsvis performer den danske gruppe CAAST, der består af fem mandestemmer, et avantgardistisk syngespil over stykket på festivalens udendørs scene. Efter fremførelserne går jeg med ind til en artist-talk, som BaggårdTeatret har arrangeret. Her er det meningen, at det er bidragsyderne, altså de optrædende kunstnere, der skal have lov at udspørge hinanden omkring de andres fortolkninger af lærestykket, lytte til hinandens arbejdsmetoder, og forstå hinandens valg af udtryk og form. Jeg ærgrer mig en smule over, at man på festivalen ikke har gjort mere ud af at indbyde festivaldeltagerne til at være med i talken. Foruden mig selv er kun enkelte publikummer mødt op, og muligheden for at lade tilskueren spørge ind til det tri-nationale eksperiment mener jeg ville have været oplagt og interessant i det her tilfælde. Fx kunne det have været spændende at høre, hvordan de borgere, der

danner fællesskab omkring Brechts Hus, oplever denne form for Brechtfortolkning, og hvordan de unge, der både var publikum og medaktører, kobler til lærestykket.

Det er interessant at finde ud af, hvordan de tre grupper hver især har valgt at forholde sig til Bertolt Brechts politiserede æstetik og følgelig arbejdet ud fra den. Akira Ichikawa har forsøgt at skabe en forbindelse til den tyske dramatiker og instruktør ved at arbejde med den japanske teaterform, *noh*, som Brecht selv var inspireret af. Imidlertid har ingen af grupperne ønsket at fortsætte traditionen fra den episke lærestykkeform, men har i stedet forsøgt at bruge Bertolt Brechts principper som benspænd i deres udlægninger af lærestykket. Det tyske team, BLUESPOT PRODUCTIONS, fortæller om, hvordan det oprindeligt var et bestillingsarbejde til en festival, som foranledigede deres arbejde med Brecht. Gruppen var ikke så interesseret i at dyrke det moraliserende i lærestykket, men netop udfordringen i at skulle udforske og sætte sig ind i en stil og en genre, som de ikke var vant til at beskæftige sig med, gjorde deres arbejde med det givtigt og spændende. Om motivationen for at vælge et lærestykke af Brecht taler CAAST desuden om at ville arbejde med det 'tunge og akavede', og at de med deres musikalske baggrunde derfor så et potentiale i *Jasigeren* og *Nejsigeren*, der som politisk dramatik ligger langt fra gruppens vante udtryk.

Mødet mellem de tre kunstgrupper bærer tydeligt præg af en bevægelse væk fra de politiske, samt fra de dramatiske teknikker, der normalt kendetegner Brecht. De tre fremførelser af *Jasigeren* og *Nejsigeren* flytter med forskellige metoder deres fokus væk fra det moraliserende for i højere grad at arbejde med det æstetiske udtryk, at lade lærestykket 'verfremde' egne æstetiske former og som Akira Ichikawa, at føre de brecht'ske strategier over i en ikke-europæisk teatertradition.

At mødes som flygtninge

Inden *Brecht High 3* går på om aftenen, møder jeg op til *Flygtning Transportable*, der er en fysisk og intim teatercollage, skrevet og sat op af, Teater Fluks. Jeg indfinder mig på BaggårdTeatrets parkeringsplads sammen med de andre publikummer, hvor vi én efter én bliver guidet ind i en større varevogn, der står parkeret på pladsen, hvorefter bagsmækken lukkes i. I vognen har man installeret bænke langs med væggene, og som publikum anbringes vi side om side, og bliver på den måde en effektiv del af det performative rum, der søger at imitere en virkelig flygtningesituation. Spørgsmålet er, hvorvidt det for den almindelige teatergænger er muligt at sætte sig ind i flygtningens sted, og om kunsten er i stand til at bringe os det sted hen, hvor forståelsen er mulig?

I *Flygtning Transportable* står disse spørgsmål som de mest centrale. I forsøget på at nå et svar, leder forestillingens to skuespillere os gennem en sanselig og reflekteret undersøgelse, hvor de skiftevis agerer forhørsbetjente og udsatte flygtninge, og



Foto: Teater Fluks

skiftevis træder ud af rollerne, hvor de diskuterer og kommenterer på de autentiske flygtningehistorier, vi som publikum bliver vidner til. I refleksionen gør de sig tanker omkring deres egen situation og position, og de taler om, hvorvidt de som to almindelige aktører har mulighed for at forstå nogle specifikke erfaringer, som aldrig har været deres egne. Her prøver de sig frem med grænsesøgende eksperimenter, og i deres ønske om at sætte sig selv på spil, lader de publikum agere beskuere til scener, som dels handler om ydmygelse, og dels handler om at udsætte/blive udsat for fysisk smerte og ubehag. Vejen mod en mulig forståelse for de flygtendes erfaringsverden bliver altså både en fysisk og reflekteret proces – ikke kun for skuespillerne selv, men også for os som tilskuere. Vi aktiveres helt fysisk og sanseligt i det performative rum, og vi er selv både de udsatte og de passivt betragtede, men vi opfordres også til at reflektere sammen med skuespillerne, og opfordres på den måde til at tage stilling i fællesskab med dem. Det kommer der en proces ud af, hvor der spørges kritisk ind til, hvilke erfaringer vi som publikum og aktører egentlig har adgang til – og det underforståede svar bliver, at det er ikke alt, vi kan dele. *Flygtning Transportable* bliver på den måde en forestilling, der danner et dialogisk, undersøgende og konfronterende møde mellem skuespiller og publikum, hvor vi bringes ud af vores vante komfortable zone. Men for at trække en linje til *Dage med Brecht* og festivalens målsætning, bliver forestillingen også i kraft af fiktionens rum et møde på tværs af landegrænser, mellem mennesker med forskellige baggrunde, og mellem mennesker med usammenlignelige fortællinger.

Interview med teaterchef for BaggårdTeatret, Jakob Bjerregaard Engmann og festivalkurator, Anneline Köhler Juul

Af Ida Krøgholt

BaggårdTeatret er en lille selvejende institution og ligger i skovbrynet ved Caroline Amalielunden i udkanten af Svendborg. Teatret, som producerer to forestillinger om året, har i Jakob en forholdsvis ny leder af teatret, og når man spørger til teatrets måde at udnytte eller behandle dets placering i det sydfynske, fortæller han om nye publikumsudviklingstiltag og en ny forretningsudviklingsstrategi, som er hentet i sportsverdenen. I samarbejde med Oure Idrætshøjskole har teatret ansat en skuespiller, der både er lærer på højskolen og som årligt er med i en produktion.

Samarbejdet med Oure er en måde at bearbejde det generelt vanskelige i at fastholde kunstnere på Sydfyn. En anden udfordring er at holde fast i Sydfyns unge, og med dobbeltansættelsen af en skuespiller, der har et ben i en uddannelses- og et i en teaterinstitution, vil man bygge bro mellem de to verdener. Svendborgs egne unge forlader tendentielt byen, når de kommer ind på en uddannelse, så med den nye ansættelsesmodel forsøger BaggårdTeatret at skabe forbindelse til unge, som ikke har fast base på Sydfyn, men gæster området for en kortere periode, mens de er på højskole. Nye former for publikumsudvikling er altså kernen i BaggårdTeatrets aktuelle udfordring.

Udkantsproblematikken er også en væsentlig grund til, at BaggårdTeatret er hovedaktør i Brecht Festivalen – Dage med Brecht – som har været årligt tilbagevendende siden 2012, og festivalen bruges som en slags løftestang for teatret i forhold til nogle af de udviklinger, der allerede er et ønske om at stimulere. Anneline Köhler Juul er ansat af teatret som festivalkurator. Jacob Bjerregaard Engmann er teaterleder og formand for festivalbestyrelsen.

Dage med Brecht har fokus på mødet mellem tysk og dansk kultur, og forsøger med det greb også at skabe en kobling til den unge kultur (se Sara Krøgholt Triers festivalrapport)

Anneline: "Historien om Brecht og Svendborg vil vi bruge – den er en gave. Samtidig er Brechts Hus i Svendborg nærmest ukendt herhjemme. Og Brecht kobler vi så med vores særlige fokus på unge kommende publikummer."

Jakob: "Motivationen for at arrangere sådan en festival, er bl.a. behovet for og lysten til at arbejde med publikumsudvikling. Festivalen er en kærkommen lejlighed til at rykke på det på nye måder. BaggårdTeatret har som del af sin publikumsudviklingsstrategi oprettet en Fraktion B, der en gang månedligt afholder arrangementer for unge mellem 15 og 25. De unge er tænkt ind i festivalen, dels henter vi inspiration hos dem til programmet, og dels er der en festival i festivalen, en B-festival – B for beat. Det er et nyt tiltag, som ikke er prøvet før, og det vil foregå på en festivalplads foran teatret."

I har skabt en ramme for unge, men hvordan får I i øvrigt publikum/borgere til at bidrage til udviklingen af festivalen? Har I som hovedarrangører en særlig kvalitetspolitik i forhold til de indslag, programmet skal indeholde? Og kan alle være med?

Anneline: "Teatret har foretaget en vis kvalitetsseleksion; tanken er, at det skal være proffe indslag. Men fx er der en warm-up dag, hvor amatørbands spiller, inden festivalen åbner dagen efter."

Jakob: "En måde at markere kvalitet på er at BaggårdTeatret lægger hus til og får markeret teatret i forhold til byen. En del af forestillingerne spiller herude. Og vi har som et sideprojekt en 'baggårdsbutik' hvor der vises små bidder fra forestillinger i byrummet.

Jeg mener, det er vigtigt at prioritere den her type af kulturelle aktiviteter. Vores overskrift for teatrets fremtid er *dramatik, digitalitet, deltagelse*, og især deltagelse, primært forstået som publikumsudvikling, er det, der motiverer os i forhold til festivalen. Jeg tror på, at hvis du skal have publikum til at engagere sig og have ejerskab til kulturinstitutionen, så skal de også have en eller anden form for medbestemmelse.

I forhold til, hvordan folk kan deltage i festivalen, så hælder jeg mest til at skabe en fleksibel ramme, men samtidig har jeg et stort ønske om at højne kvaliteten rent kunstnerisk, rent æstetisk, at udvide rammerne for, hvad vi ellers kan. Så mit ansvar er at skabe rammerne og fleksibiliteten og så overlade til Anneline at fylde ud – men vi har haft masser af snakke omkring, hvad rammerne så bliver fyldt ud med.

BaggårdTeatret er et ungt egnsteater, men det har været projektteater i snart 50 år og startede på kollektiv basis. I det DNA ligger det at være opsøgende og være ude og til stede andre steder end forventet. Så jeg mener bestemt ikke, vores profil og kunstneriske aktivitet bliver hæmmet af at skulle arrangere festival. Tværtimod er det med til at få os til at tænke teater på nye måder, og det giver os en masse modydelser."

Hvordan fungerer så samarbejdet med andre organisationer og aktører i byen?

Anneline: "Der har været diskussioner med Brecht-foreningen omkring, hvordan Brecht i denne sammenhæng skal forstås, om det er en historisk festival eller snarere – som vi ønsker – en Brecht-undersøgelse. Vi står for, at Brecht skal være en tematik, der er implicit i festivalen og i kulturmødet – i mødet mellem tysk og dansk kultur og mellem 'kunsten og folket'. Vi har forsøgt at give Brechts Hus ejerskab ved at gøre dem, der er tilknyttet, medfortællende på festivalen – den sidste dag har vi forskellige arrangementer i huset, hvilket bliver en afsluttende krølle. En anden vigtig samarbejdspartner er verdensmusikforeningen i byen – Giant Steps."

Jakob: "Til udviklingen af gedefestivalen har vi hentet konsulentbistand hos Espen Danielsen fra Roskilde festival. Mødet med ham var et åbent arrangement slået op på facebook for borgere – men vi prikkede også til nogle aktører, vi gerne ville have med. Så mange som muligt var inviteret med til bords."

Anneline: "Den største udfordring er ressourceknaphed og selvfølgelig samarbejdet med de andre aktører: det nytter ikke at prikke til en sløv hest. Så hvis vi vil det her, er vi nødt til selv at tage det store læs."

Hvad er jeres erfaring med at hverve frivillige til en festival som denne? Kan I bruge borgernes input, eller forstyrres jeres arbejde som teaterkunstnere af ambitionen om borgerinddragelse?

Anneline: "Der er ingen tvivl om, at mange er engageret som frivillige i deres egne arrangementer under Svendborg Brecht Festival, men at få folk til at gå ind i det, vi arrangerer, er lidt sværere. Men vi er heller ikke interesseret i en festival, hvor vi presser freelancekunstnere til at optræde gratis. Historisk er det sådan, at da teatret blev egnsteater, tog man afsked med de frivillige for at finde sin nye form. Men efter at Jakob er kommet til, prøver man igen at åbne op for det."

Jakob: "Ja, teatret havde i en årrække brug for at finde sine kunstneriske fødder, da tog man afsked med det semi-professionelle og prioriterede at lave professionelle greb, for også at skærpe teaterkunsten. Modbevægelsen var så, da jeg kom til for to år siden (i 2012), hvor vi valgte at sige, ok, nu breder vi os endnu mere ud i byen men med vores kunstfaglige integritet. Vi tør godt brede os ud, for vi er sikre på os selv i vores kunst. Vi har fx produceret forestillingen *Svendborg mit liv 2013*, som blev deved frem, og hvor en masse borgere blev spurgt: hvor er Svendborg i dag? Den blev produceret på det gamle lukkede Svendborg værft, som har stået tomt i 15 år – og pustede liv i de rammer. Altså ved at skabe en kunstnerisk oplevelse men i rammer, hvor publikum mindst ventede det. I det ligger også det at nedbryde selve forventningen til forestillingsformatet for at kunne overraske på uventede tidspunkter.

Vi er også udfordret af at dele hus med teatret Rottefælden og kun have salen otte mdr. om året, så vi skal opfinde andre former, fx arbejder vi også med et format, der hedder tjek ind, tjek ud, hvor vi giver folk en appetitvækker inden forestillingen, og lægger op til at de skal reflektere over den, så vi har gode erfaringer med at nedbryde vores kerneprodukt og sige: hvor kan teatret bruges i en anden indpakning."

Giver dens udfordring også impulser til festivalen?

Jakob: "Ja, Fraktion B er et eksempel, men Anneline fik også involveret ungdomsteateruddannelsen Eliteakademiet, fra Odense, vi prøver at få dem med ind og være kunstnerisk medskabende."

Anneline: "Det betyder også noget, at teatret for første gang åbnede sig ud mod vejen. Folk der cyklede forbi opdagede, der var et teater; museet overfor var også glad for den åbning; pludselig viste vi, at hele området egentlig var et teater."

Hvordan betragter I Saras formulering om, at Svendborg Brecht Festival mere er en niche-end en folkefestival? (se Sara Krøgholt Triers festivalrapport)

Anneline: "Niche er jo, fordi man satser på høj kvalitet, for hvad skal vi have en festival til? – er det ikke for at gøre det muligt at overraske folk? Det var jo en dobbeltsidet udfordring, for teatret ligger ikke nede i byen eller ved havnen, hvor folk kommer forbi; det ligger jo ude i skoven."

Jakob: "Ja, og det blev del af en strategi. Vi ville gerne gøre det uventede med bygningerne, tage pladsen udenom og skoven omkring os i brug. Udfordringen er, hvordan vi så får folk derop, der kom selvfølgelig stavgængere og hundeluftere og få unge forbi, men det var den store udfordring. Jeg kunne godt ønske, at vi PR-mæssigt havde flere muskler at spille med."

Howdan ser fremtiden ud? Skal I lave festival igen i 2015?

Anneline: "Jeg har lavet Svendborg Brecht Festival i tre år og i 2015 skal jeg lede demokratifestivalen, så der bliver ikke en Brecht Festival i 2015. Men jeg synes, det kunne være spændende at afholde festivalen om vinteren fremover. Skolesamarbejdet har været forstyrret af folkeskolereformen, men generelt er det et dårligt tidspunkt rent skolesamarbejds-mæssigt om sommeren. Og der er konkurrence fra andre kulturfestivaler på Fyn i sensommeren, H. C. Andersen, Odense Internationale Filmfestival, osv. Om vinteren sker der til gengæld ikke noget, så vi synes det kunne være spændende at lægge det i januar eller februar i stedet. Jeg synes de bedste festivaler er biennaler (hvert andet år), hvor man har tid nok til at få skaffet midler og lidt længere tid til at få lavet programmet. Jeg kunne også forestille mig, at vi kunne lave noget om sommeren, en smal kunstnerisk om vinteren og måske bredere om sommeren."

Jakob: "Vi lagde nogle ting sammen i år for at gøre festivalen bredere. I år førte vi jo Brecht Festivalen ind med *Kunsten ude på kanten*-tankesættet, og da skabte vi netop den her lille bastard af en højkvalitets nicheagtige folkefestival. Fremover vil vi nok skille ungdomsfestivaldelen fra Brecht-tematikken. PR-medarbejder, Lene Struck-Madsen søger penge hos Kulturstyrelsen til Fyrtårnsprojektet *Fraktion B*, som skal føre B-festivalerfaringerne videre."

Hvad vil I kort konkludere, hvis jeg spørger om festivalens nytteværdi og bæredygtighed? Kan det, når alt kommer til alt, betale sig at lave festival i fremtiden?

Jakob: "Der er refereret til det her festivalarrangement masser af gange i medierne, så selv om vi rent kvantitativt kunne have drømt om, at der var spadseret flere mennesker igennem, så skal man ikke undervurdere hvilken symbolsk betydning, det har haft for teatret at gøre det her."

Anneline: "Vores tekniker, som har været her i 40 år, sagde: vi har aldrig gjort det her før, vi åbner op mod vejen, og folk kom bare forbi - det er fantastisk."

Der er foretaget to interviews, det første inden Dage med Brecht, d. 24. august og det andet efter festivalen, d. 7. december 2014.

Morsø Festuge 2014: Spor af tiden

Af Thomas Rosendal Nielsen

Morsø Festuge (2014) tog meget direkte livtag med udkantsproblematikken. Det lå både i den direkte kontekst for festugen, der blev arrangeret som optakt til *Kultur mødet 2014*, og i festugens tema, *Spor af tiden*, der kredsedde om Axel Sandemoses roman, *En flygtning krydser sit spor* (org. 1933).



Gågaden i Nykøbing Mors. Foto: Thomas Rosendal Nielsen

Efter det første Kultur møde på Mors i 2013 efterspurgte kommunen og byens borgere, at byen og øen blev mere synlige i Kultur mødet, der ellers risikerede at blive oplevet som en slags koloni af fremmede, der indtog byen for nogle dage. Man var stolte over at være værter for Kultur mødet, men det lokale medejerskab krævede at blive udbygget. Teatret påtog sig at løse denne opgave med Morsø Festuge 2014 som optakt til og i delvist overlap med Kultur mødet, og nu, fra 2015, som en integreret del af Kultur mødet.

Ifølge teatrets kunstneriske leder, Gitta Malling, var ambitionen med temaet at vende hele Jantelovs-problematikken på hovedet. Temaet havde mødt modstand, idet flere lokale oplevede Janteloven som en del af et fortærsket og misvisende billede af nutidens Mors; som en del af hele udkantsmytologien, der ikke behøvede at blive fremhævet (igen!). Den bærende kunstneriske ide bag festugen var at dreje problematikken 180 grader: Sandemose og hans roman er et bidrag til verdenslitteraturen, som øens beboere kan være stolte af, og bogen og øen vidner

også om en historie, hvor øen, i kraft af bl.a. jernstøberiet, storgårde, skaldyrsfiskeri mv., har været et rigt område, både økonomisk og kulturelt. Festugen tematiserede Janteloven for at begrave den og medvirke til at skabe stolthed, fællesskab og ejerskab over øen og dens historie.



Foto: Thomas Rosendal Nielsen

"Janteloven findes alle andre steder end på Mors!"

(...) "Hvis ikke jeg havde set det. øen kunne, og engagementet fra dem, der bor her, så var jeg aldrig flyttet herop". (Villsen, 6.6.2014). Sophie Villsen, festugekoordinator og nylig tilflytter til øen, gør meget ud af at understrege dette allerede før festugen. Og festugen har kun bekræftet hendes oplevelse af øens ressourcer og engagement: "Jeg er bare enormt stolt over, hvad det her samfund kan, når det gider, og når det får lov" (Villsen, 7.1.2015).



Foto: Thomas Rosendal Nielsen

Denne stolthed er også det, der skinner igennem i festugens mest spektakulære arrangement, 'foreningsforestillingen' som Villsen kalder den, *En krydsning flytter sit spor*, instrueret af Steen Haugesen. Omvendingen af Janteloven er ekspliciteret meget bogstaveligt i titlens ordspil. Den startede på kirkepladsen midt i byen og endte, efter en kort procession gennem byens gader, med en koncert på havnen. Forestillingen inkluderede over 100 frivillige fra øens foreningsliv, der sang, dansede, strikkede, dykkede, fortalte om deres tilknytning til øen og meget mere. Iscenesættelsen var inspireret af både Odin Teatrets *byttehandler* og Rimini Protokolls *100%-forestillinger* og var først og fremmest en iscenesættelse af byen og dens indbyggers historier, bundet sammen af spørgsmålet: skal jeg rejse, eller skal jeg blive? Hovedpersonen vælger at rejse bort og sejler ud fra havnen i en fiskekutter for at erobre verden. Men resten af byens befolkning bliver og holder en fest!



Foto: Thomas Rosendal Nielsen

I forestillingens hovedscene bliver publikum bedt om at stille sig på den ene side af torvet, hvis de ønsker at blive på øen, på den anden side af torvet, hvis de ønsker at rejse. Langt størstedelen stiller sig på den første side, og forestillingen synliggør på den måde først og fremmest befolkningens kærlighed til øen og byen. Længslen efter at rejse bort er markeret som kontrapunkt. Øens skyggeside (sociale problemer mv.) blev ikke tematiseret, men var diskret til stede i form af deltagernes mangfoldighed. Forestillingen sluttede af med en opløftet koncert på havnen, hvor solen pludselig brød igennem det regnvejr, der havde lagt sig over byen (godt instrueret!) og skinnede på de tilbageblivende, mens hovedpersonen forsvandt på sin fiskekutter i horisonten.

Fra det folkelige til det 'syrede'

Festugens program var derudover koncentreret om relativt få aktiviteter, som på hver deres måde muliggjorde forskellige forbindelser mellem teatret og lokalområdet. Programmet virkede ikke spinkelt i betragtning af, at det overlappede med kulturmødet, og der var faktisk en tilfredsstillelse i, at man forholdsvis nemt kunne nå at deltage i det hele. Det virkede også som om, teatret havde lagt et ambitionsniveau, hvor de faktisk kunne være med til at løfte alle aktiviteterne, uden hverken at trække for tunge vekslers på sig selv eller de frivillige.

Gæsteforestillingen, *Hukommelsespaladset*, af Luna Park havde sin egen fine installationsæstetik og havde måske ikke så meget med temaet at gøre, men blev blandt andet brugt til at skabe forbindelse til skolerne, og man kunne besøge installationen i løbet af dagen, hvilket var godt, da festugens øvrige indslag havde en mere tidsligt afgrænset karakter.

Teatret fejrede sit jubilæum som en del af festugen, og udover at dette gav en anledning til at samle teatrets venner og fortælle historien om teatrets egne 'spor af tiden', så kunne teatret demonstrere, at de også teknologisk set er med på beatet, idet husets tekniker, Kim Fast Jensen, havde programmeret en animationsforestilling til lejligheden, som blev projiceret på teatrets ydermur i silende regnvejr.



Foto: Thomas Rosendal Nielsen

Teatertalent Mors, teatrets skuespillerskole for unge, producerede forestillingen *En flygtning fra Jante* – baseret på to af Sandemoses romaner, bearbejdet og instrueret af Eva Littauer og Jonas Littauer. Forestillingen var – ud over jubilæet – det eneste af programpunkterne, der foregik inde på selve Limfjordsteatret, og det lykkedes faktisk at fylde salen seks gange (to ekstra-forestillinger blev arrangeret). Forestillingen var teksttung, men båret af et meget stramt iscenesættelsesgreb: en meget konsekvent frontal spillestil, et visuelt stiliseret, trist univers og en dyster grundtone. Her blev temaet i den grad taget alvorligt og bogstaveligt, og teatret dannede på den måde meget konkret rammen om mødet mellem den unge generation og den gamle tekst (hvilket bl.a. blev bemærket af Sandemose-selskabet). Tyngden og dysterheden i den lille mørke teatersal stod i skarp kontrast til lethed og feststemningen i udendørsforestillingerne.



Foto: Thomas Rosendal Nielsen

Processionsforestillingen, *Jantelovens Begravelse*, udviklet af Maja Rehøj Skovhus, Annika Nilsson og Floriane Facchini, var festugens mest skæve og måske mest kunstnerisk dristige programpunkt. Det skulle skabe en overgang fra et inkluderende, humoristisk og folkeligt optog til en mere og mere 'syret', avantgardistisk performance. Fra uddelingen af pindemadder og festlige gadeoptrin ved processionens begyndelse til deltagerinvolverende bekendelsesteater, mediemontage, mærkelige masker, performere smurt ind i moler ved dens afslutning – ledsaget af folkelige elementer som øl, sang og taler. Omfavnelsen af denne på en gang primitive og avancerede kunstform krævede den ultimative afsked med enhver form for "skulle dét nu være noget!" til gengæld for en simpel hengivelse til "nå, lad os nu bare være her sammen og se, hvad det bliver til!"; heri lå begravelsen af janteloven. I denne tilskuers øjne bar projektet stadig præg af at være et udviklingsprojekt; det var rå og skævt, hvilket sådan set er godt, men visse steder også uskarpt. Ikke desto mindre lykkedes grundideen, skridningen mellem det folkelige og det 'syrede' var markant og overrumplende. Da jeg deltog, var der mange, der gik – måske på grund af vejret. Andre aftner blev folk siddende og tog det hele med

Det synlige og det usynlige

Malling og Villsen fremhæver to mindre elementer i festugen som de mest vigtige succeser for at synliggøre øen og teatret i forbindelse med Kulturmødet: pyntningen af gågaden og de såkaldte 'pop-up events'. Teatret havde inviteret børn fra området til at male paraplyer, som natten før festugens start blev hængt op over gågaden i Nykøbing. Overraskede indbyggere fotograferede gadebilledet og postede det på facebook, billederne blev 'likede', og pludselig var paraplyerne også en mediebegivenhed, der gav festugen opmærksomhed langt ud over lokalsamfundet. Teatret havde derudover arrangeret en række 'pop-up events', fx omkring en centralt placeret rundkørsel i byen, hvor skuespillere klædt i hvidt pludselig dukkede op i bybilledet. En kørte rundt og rundt på cykel, en anden i bil, en tredje blæste sæbebobler op fra et skjul i midten af rundkørslen, et par andre gik rundt med en vogn og flyttede på kufferter. Eventen var på den måde optakt til *En krydsning flytter*

sit spor, hvor figurerne og de hvide kostumer gik igen. Denne og lignende events gentog sig flere gange, og var med til at gøre teatret synligt i gadebilledet ved siden af Kulturmødets massive tilstedeværelse med scener, stande, telte, informationsboder ol.



Foto: Thomas Rosendal Nielsen

Der er ikke de store ansatser til kritik i teatrets selvevaluering. Også her virker det som om, at teatrets kultur er at "fejre det gode" (som Malling udtrykker det i forbindelse med foreningsforestillingen), i stedet for at hænge sig i småfejl og bagateller. Og indtrykket er da også, at det kan de roligt gøre, for festugen har været en succes.

I samtalen efter festugen nævner Malling og Villsen kun to 'ærgrelser'. Det ene var, at - en i øvrigt meget formidlingsvenlig - åben prøve med Teaterkorpset på forestillingen *Min farfars guitar* var meget ringe besøgt, måske fordi den ikke var kommet i kulturmødets program, måske fordi den var placeret langt væk fra de øvrige aktiviteter på Morsø Folkebibliotek. I hvert fald blev den ikke synlig nok. Synlighed var et problem i en anden forstand, da kommunen havde valgt at placere en scene på et uheldigt sted på kirketorvet, hvilket gjorde det meget vanskeligt at skabe et tilfredsstillende og sammenhængende scenebillede i den store forestilling. Her kan jeg kun bakke teatret op; en uforståelig prioritering og lidt hensynsløst overfor de mange frivillige. I bagatelkategorien kan jeg tilføje, at jeg fandt det lidt uheldigt, at man i den store forestilling havde valgt at prioritere lydforstærkning til skuespillerne, men ikke til de frivillige, der havde replikker. Ud over det rent praktiske i, at det gjorde det svært at høre, hvad de sagde, og at de i forvejen utrænede stemmer måtte anstrenge sig for overhovedet at blive hørt, så signalerede forskellen (givetvis mod intentionerne), at det var vigtigere at høre, hvad skuespillerne sagde, end hvad de frivillige sagde, og det strider lidt mod ånden i projektet.

Som de største udfordringer nævner Malling og Villsen vejret og tidspunktet for festugen. Teatret insisterer på at størstedelen af arrangementerne skal foregå udendørs for at møde tilskuerne - de lokale såvel som Kulturmødets gæster - dér, hvor de er. Det kræver naturligvis et beredskab i forhold til dårligt vejr, men

publikum synes generelt at have trodset regnen. Tidspunktet, august, var først og fremmest en udfordring for ledelsen af de frivillige, pga. den store, nødvendige pause i sommerferien, der krævede en form for genstart af engagementet (og sikkert også hukommelsen) i august.

"Mere end et Teater!"

Festugen lægger sig ifølge Malling og Villsen i naturlig forlængelse af den måde, teatret har udviklet og profileret sig selv igennem mange år, hvor det er en helt central del af teatrets selvforståelse at interagere med byen på mange andre måder end igennem produktionen af forestillinger. Malling anser det fx som naturligt og nødvendigt, at teatrets medarbejdere har flere kompetencer og opgaver, end dem, der knytter sig til deres funktion i en forestilling, som fx skuespillere. Det betyder også, at teatret bemandingsmæssigt og kompetencemæssigt er godt rustet til at løfte denne type gaver. Teatret har gennem festugen udvidet deres kontaktflade til det private erhvervsliv i byen, hvor bl.a. handelstandsforeningen, havnen og Thy-Mors Energi nævnes som nye samarbejder, der spillede en vigtig rolle i at få hele logistikken omkring festugen til at fungere.

Teatret har i forvejen stor erfaring med frivillig ledelse, og indtrykket er, at Morsø Festuge har været fuldt ud bæredygtigt på det område, hvilket bestemt ikke er en selvfølge. Villsen fremhæver vigtigheden af den personlige, løbende, face-to-face kontakt med de frivillige og partnerne i det hele taget, som det der udvikler og fastholder engagementet. Mails og facebook kan være nyttige værktøjer, men er helt utilstrækkelige i forhold til at skabe den type relationer og det fælles ejerskab, som denne type projekter kræver. Malling understreger vigtigheden af, at man kan kommunikere en tydelig ide om det mål, som projektet arbejder hen imod, fx ved at beskrive et billede af, hvordan en scene fra forestillingen kunne se ud.

Det vigtige for teatret nu er, at udvikle en organisation, hvor det fortsat er i stand til at være "mere end et teater", samtidigt med at det *også* er et teater. Dvs. en organisation, der gør, at teatret fortsat er i stand til at løse den lange række af 'ekstra', udadvendte aktiviteter i form af fx teaterskole, festuge mv. – som det er afgørende vigtigt for et moderne egnsteater at deltage i og bidrage med – uden at det går udover 'livsnerven', nemlig at være et teater, der henter og skaber form og inspiration gennem sin kunstneriske produktion. Pointen er at sikre, at disse to aktivitetsflader ikke dræner, men understøtter og tilfører kraft til hinanden.

Artiklen er baseret på interviews med festugekoordinator, Sophie Villsen og teaterleder, Gitta Malling før og efter festugen, foruden personlig deltagelse festugens program.

Torvet på den anden ende i Rønne 2014



Torvets iscenesættelse

Af Erik Exe Christoffersen

Torvet på den anden ende var både en del af den bornholmske kulturuge med temaet *LYST* og en selvstændig organisering, der havde til sigte at skabe et deltagelsesrum og et ejerskab i forhold til Torvet som sådan og i forhold til projektet. Projektet var initieret af Bornholms Teater (ved teaterchef, *Jens Svane Boutrup*) ud fra de midler, som *Kulturen ude på kanten* havde afsat. Og ved projektkoordinator, Mette Zachø.

<http://www.bornholmsteater.dk/forestillinger/klassisk-paa-kanten/kulturugen-2014>

<https://www.facebook.com/roennetorv>

Torvet på den anden ende var en iscenesættelse, hvor man ved at skabe en form for undtagelsestilstand får noget uventet til at træde frem. Torvets normale liv, hvor rummets struktur regulerer adfærd, rytme, bevægelsesmønstre og lyd, var organiseret på en anden måde. Det var en form for *marked* og *karneval*, med en kollektiv deltagelse i en forandrende begivenhed, hvor der i selve overgangen blev vendt op og ned på en række strukturer. Torvet blev sat på *den anden ende*, og velkendte mønstre blev forandret eller forrykket og derfor genstand for undren, ligesom det oversete og glemte kom i fokus.

Iscenesættelsen var en synlig og rumlig organisering af pladsen, som i dagligdagen er parkeringsplads. Den nye organisering skabte plads, hvor det var op til tilskuerne og deltagerne at skabe en konkret rute og en tidsstruktur. Man kunne gå rundt

omkring helt tilfældigt i den tid, man nu havde til rådighed, eller man kunne gå og komme i forhold til nogle enkelte tidsfaste begivenheder. Deltagelsens dramaturgi fordrede en individuel tilrettelæggelse.

”På Bornholm gir det ikke mening at skabe en ny festuge, når vi allerede har en kulturuge. Men jeg mener, projektet vil kunne løfte flere forskellige ambitioner på én gang og skabe samarbejder på tværs. Og så vil vi med intens og magisk aktivitet på torvet kunne give inspiration til, hvordan torvet kan fornys og blive det samlingspunkt, som Rønne ikke har, i modsætning til mange af de mindre bornholmske byer”. (Jens Svane Boutrup, 23. september 2014)

Det centrale synes her at være at skabe eller genskabe et ejerskab gennem deltagelse. Som det gør sig gældende for mange deltagelsesorienterede begivenheder og iscenesættelser, var der ikke et fastdefineret mål hverken politisk eller økonomisk. Tværtimod var det en pointe, at forløbet havde en vis uforudsigelighed, og det var op til den enkelte at skabe en rute mellem de forskellige begivenheder.

”Et torv er byens hjerte, en markedsplads – stedet, hvor byens borgere mødes, snakker, handler, arrangerer underholdning. Eller laver revolutioner. Store Torv i Rønne har været militær eksercerplads, det er blevet bombet, der er blevet handlet og festet. Der bliver stadig holdt markedsdage på torvet, og om vinteren kan man løbe på skøjter. Men det meste af den kæmpestore plads bliver i dag brugt til parkering, og man skal passe på trafikken, når man er på torvet”. (Jens Svane Boutrup).

I den sidste weekend i Bornholms Kulturuge var Store Torv lukket for biler, for at give plads for teater, musik, kunst, byttemarked, arkitektur, sang og dans og alle mulige blandformer. Tanken var, at projektet også kunne inspirere til, hvordan pladsen kan bruges i fremtiden.

Projektet *Byg dit eget Store Torv* var både en workshop og en form for udstilling, som endte ud i et debatrum. Oplægget lød:

"Hvordan kunne Store Torv se ud, hvis det blev indrettet efter brugernes ønsker? Går du med en lille byplanlægger i maven? Eller er du en af dem, der har tænkt over, hvor dejligt Rønnes Store Torv kunne være, hvis der var lidt færre biler og lidt bedre plads til at... udfolde sig? Så har du muligheden for at sætte dit præg på fremtidens torv i arkitekturteltet under *Torvet på den anden ende*".

Resultaterne blev overrakt til kommunalbestyrelsen som inspiration til det videre arbejde med, hvordan Rønne kan få et attraktivt og levende torv i fremtiden. Om søndagen var der debat om Store Torvs fremtid.

Torvet var således bundet op på et konkret forandringsperspektiv. Dermed var der et helt konkret kulturpolitisk perspektiv, som blev afprøvet gennem en række æstetiske handlinger og nye sanselige relationer. Torvets fremtid blev ikke blot diskuteret, men også praktiseret gennem en række selvstændige aktiviteter. De konkrete forslag dannede søndag baggrund for en større debat om torvets fremtid.

Mange af aktiviteterne på torvet havde workshopkarakter og der var meget få egentlige kunst-præsentationer bortset fra et enkelt gadeteaterstykke. Der var en container med unge fra Bornholms Ungdomsskoler som spillede, mens containeren blev sprayet med gadekunst. Der blev lavet gademaleri, malet med levende pensler og desuden var der graffiti – streetart workshop. På torvet dukkede underjordiske og andre maskefigurer op fra Bornholms Dramaskole. Aktiviteten var et resultat af dramaskolens undervisning.

Et telt dannede ramme om udveksling af forskellige madretter fra Syriske flygtninge til Marokkanske asylsøgere. Efterfølgende udviklede der sig syrisk folkedans. I en bus var der strikeworkshop og fri strik. Strikkeklubber havde slået sig sammen og strikkede på en stor dør, som alle bidrog til. I Eventyrbussen var Børnebiblioteket rykket ind, der stod for at læse og fortælle historier for børn under opførelse af blandt andre de to fortællere, Steiner og Jan Cirkola, der fortalte eventyr og skrøner om *De Underjordiske*, for eksempel. Charlotte Adams og ikke mindst bibliotekets egen historiefortæller, Jon Madsen, læste også op. Børnebiblioteket havde en masse billedbøger med i bussen, så der var mulighed for at både børn og forældre kunne læse eventyr og historier højt for hinanden.

Mellem træerne blev der hængt hængekøjer, knyttet af lokale fiskere, op. Forskellige steder på torvet var der sangdyst mellem fire kor, som endte med at slå sig sammen til en helhed. Klarinetorkestre spillede rundt omkring i forretninger.

En foto- og tegnekonkurrence modtog næsten to hundrede billeder med titlen *Rønne – min by. Nye vinkler på Rønne*. Konkurrencen havde fem underkategorier og en hovedpris for flotteste foto, som blev vundet af elever fra Medieklassen. Alle de deltagendes fotos blev vist i Kulturbutikkens vindue på en skærm som diasshow.

Spejderne inviterede til snobrød på bålpladsen og orienteringsløb omkring torvet. Middelaldercentret lavede ildshow og skyggeteater på torvets bygninger.

Gadeteatergruppen Dansk Rakkerpak opførte en *Kultursuppe* og forestillingen *Rickshaw*. Der var tale om en meget klassisk komedieform, som forholdte sig levende og interagerende til tilskuerne på torvet.

Torvet sluttede af med salsaundervisning og et afslutningsbal på gaden søndag aften.

Vurdering og perspektivering.

Selvevalueringen samt vores iagttagelser og interviews er grundlaget for følgende vurdering og perspektivering. Projektet var ikke en teaterforestilling, hvis man definerer teater som en scenisk handling udført af skuespillere foran et publikum. Der var hverken tale om et teaterum, en fiktionsunivers, gennemgående karakterer eller en klassisk dramaturgisk struktur med begyndelse, midte og slutning.

Derimod kunne man godt definere *Torvet på den anden ende* som en form for performances, der kan defineres som samtidig kropslig tilstedeværelse af udøvende

og besøgende, en form for interaktion som en slags feedback mellem disse grupper som skabte et fællesskabsrum. I dette var der tale om forskellige medialiteter, der i et givet tidsrum samvirkede og skabte en stemning og en atmosfære af ikke-daglig karakter. Selvom der ikke var tale om en gennemgående teatralisering, var der tale om en iscenesættelse af sceniske handlinger, som i varierende grad etablerede en form for spil, leg eller afstand mellem person og rolle. Der var i den ene ende af en teatralitetsskala maskerede figurer, teaterroller, musikalske performere, malede figurer, som satte aftryk på papir, grupper, som fx spejdere, der var iklædt spejderuniformer og udførte almindelige spejder-handlinger men blot i en ny kontekst, folk der dansede, lavede og spiste mad. Man kan sige, at Torvet var en scenisk ramme, som skabte en glidende overgang mellem det normale liv og det kunstneriske, rammesatte liv, som derved teatraliseredes, og som gav anledning til refleksion. Hvordan strikker man? Det er ikke et spørgsmål om strikketeknik men om fællesskabets former. På samme måde blev spørgsmålet om Torvets udformning et spørgsmål af social karakter. Hvordan kan vi tænke Torvets organisering? *Torvet på den anden ende* var ikke et politisk eller pædagogisk projekt, men snarere en teatral ramme for udveksling mellem enkeltpersoner og grupperinger.

En af kunstnerne, Carolina Nilson, kaldte sit bidrag en *Nomade papirinstallation*. Det er faktisk en ganske god betegnelse for det, som var Torvets centrale medium: bevægelsen, ikke i en bestemt retning, men en bevægelse som skabte nye perspektiver, i en form for refleksion, og som flyttede en masse deltagere rundt i forhold til hinanden. Installationen på facaden af Musikhuzet i Rønne, bestod af silkepapir, klippet ud i forskellige former og sat op på husfacaden. Silkepapir er et skrøbeligt og sart materiale, der åbner muligheden for at arbejde med lys og farver. Hvert enkelt stykke silkepapir danner i mødet med den belyste væg og hinanden en ny form og farve. Figuren får bevægelse og appellerer til vores sanser både i kraft af vind og vejr, og når man passerer forbi.

Carolina Nilson: "At arbejde med installationer i det offentlige rum giver mulighed for særlige oplevelser. Oplevelsen af kunst er forskellig afhængig af, om det opleves på museet, galleriet eller på gaden. På kunstinstitutionerne er du forberedt på at skulle se kunst, hvorimod den kunst, som du oplever i byrummet, intet kræver." (Billed- og papirkunstneren, Carolina Nilson, er født i La Paz i Bolivia og uddannet på bl.a. Designskolen i Kolding og Accademia di Arte Brera i Milano).

Torvet kan beskrives som et bevægeligt handlingsrum uden centrum og uden en bestemt tid. Rummet har en transformerende tendens, og som noget centralt er begivenheden knyttet til et gennemgående spørgsmål. Kan dette inspirere til, at Torvet også til daglig organiseres på en 'anden måde', hvor netværket mellem handlende, kunstnere og deltagere får en ny karakter?

Rækken af workshops gav Torvet en *lærende dimension*; en kropslig, praksisbaseret erfaringsdannelse, som ikke drejer sig om at formidle en given viden, men om udveksling fx mellem en strikkekone, en flygtning fra Syrien, en Krølle-Bølle-ekspert, en spejder, en som har oplevet russernes bombardement af Rønne i 1945 eller en saxofonspiller. Man kan definere et felt indenfor viden og uvidenhed, som gør byttehandlen til en frugtbar mulighed. Igen kan man sige, at den nomadiske bevægelse både er skrøbelig og sart og en potentiel mulighed for integration og dermed læring. Denne rummer både tilfældighed og rammesætning, men som et

centralt felt var der åbnet for muligheden for en kollektiv læring og ikke mindst en kollektiv handling i form af ændring af Torvet. På den måde kan man tale om et praksisbaseret æstetisk læringsrum.

En samfundsmæssig baggrund

Et af de centrale træk i teatret i dag er inddragelsen af tilskueren i opførelsen og teatersituationen. En central baggrund for denne udvikling er behovet for en intensiveret og kvalitativ publikumsinddragelse i teatret som nye fællesskabsformer.

Årsagen til dette autenticitetsbehov og deltagelsesbehov er dobbelt. På den ene side forekommer den samfundsmæssige udvikling i stigende grad at være ude af kontrol for den enkelte. Komplexiteten af sagsforhold og den direkte mulighed for at handle og forbedre forhold synes at være uigennemskuelig. Samtidig forekommer den samfundsmæssige udvikling at skabe frigørelse og potentialitet så individet kan skabe sin egen historie i kraft af deltagelse i den samfundsmæssige kommunikation. Spørgsmålet er, om denne deltagelse også kan betragtes i et kritisk perspektiv som en form for reaktion på afmagt.

Det er mange forskellige årsager til et behov for fællesskabsformer, der kan formidle overgangen fra det individuelle til det kollektive. Et fællesskab som føles meningsfuldt og problemløsende og med mulighed for reaktion både kropsligt og verbalt.

Kravet til den slags fællesskabsformer synes at være, at de hverken er bundet op på bestemte tros- eller værdisætninger, og at de ikke indgår i en bestemt magtpolitisk og økonomisk fordeling. Det er et karakteristisk og afgørende træk for festugen som kunst, at den rummer en relativ autonomi, og at kunsten derfor på kvalitativ vis er i stand til at eksperimentere med både sagsforhold, fællesskabsformer, processer, formgivninger og dramaturgier. Marginaliserede, uforståelige, fremmede og sære stemmer inddrages i 'den offentlige virkelighed'.

Marginalisering er her et bredt begreb, som henviser til mange forskellige typer af marginalisering. Geografisk kan man tale om Udkantsdanmark, socialt kan man pege på forskellige grupper af sociale 'tabere' som er marginaliseret. Man kan naturligvis også tale om marginaliseret viden, som måske er det vigtigste i denne sammenhæng.

Organiseringen af virkeligheden er en form for remediering, idet det organiske liv bliver 'liv' i og med at det iagttages i en eller anden form for medialisering: mytologiens eller ritualets gentagne handling (dans, bøn, fællessang, nadver, overgangsrite etc). Når vi bruger begrebet remediering, er det fordi kulturelle former altid er medierede i en form for handling: en dans, et ritual, en sproglighed og denne overføres eller genskabes i et andet medium. Der sker en overførelse eller adskillelse fra en kontekst og et særligt medie til en rekonstruktion i et andet.

Denne udviklingstendens peger på både en risiko og et ansvar i og med, at resultatet er ubestemt og ikke-intentionelt i den forstand, at der peges på en bestemt læsning.

Grundlæggende afgørende forhold, som er vigtige at tage med i overvejelserne ved en eventuel gentagelse:

- Motivationen og lysten til at skabe noget på Torvet var bredt tilstede.
- Det var vanskeligt og kræver stor tålmodighed at få de omgivende forretninger og andre aktører med i en planlægning, fordi man ikke har tradition for at tænke i et fællesskabsrum. Det var være vanskeligt at finde en kreativ ansvarlig i de enkelte, mindre butikker.
- Det var en stor og vanskelig opgave at få kontakt til frivilligt deltagende og ikke mindst at skabe en fælles energi.
- Det var vanskeligt og kræver træning at skabe rammer for konkret udveksling eller byttemandel. Det kræver træning at skabe større paradefærdige manifestationer. Fx i form af en musikalsk uniformeret enhed.

Deltagelse

- Projektet med Torvet var en succes i forhold til deltagelsen, som var stor både i forhold til deltagende aktører og deltagende tilskuere. Især om lørdagen, som i forvejen er en markedsdag, og hvor vejret tilmed var strålende sommeragtigt.
- Retrospektivt ville det nok have været en rigtig god idé, hvis man var startet fredag eftermiddag og sluttet lørdag aften. Dels fordi vejret var halvdårligt søndag, og dels fordi søndag ikke er en rigtig torvedag. Et klimaks lørdag ville have betydet en god koncentration, ligesom man kunne have samarbejdet bedre med det store publikum, som var til Musikteatrets koncert, *Udenfor Sæsonen*.

Forudsætning for de to dages 'omvending' på Rønne Torv.

- Egnsteatret består kun af en enkelt leder og et administrativt personale.
- Der var ansat én projektkoordinator til at udvikle projektet.
- Der var ikke i forvejen nogen tradition eller et netværk for projektet.
- Basisøkonomien var fra *Kunsten ude på kanten*, og uden denne ville der formodentlig slet ikke være et projekt.
- Egnsteatret har ikke umiddelbart en kunstnerisk profil for udendørsteater.
- Bornholms teatertradition er ret begrænset, især hvad angår interaktive og deltagelses-orienterede kultur- og teaterformer.
- Der var tale om et uprøvet samarbejde med Bornholms Kulturuge.

Ud fra disse begrænsninger må man sige, at Torvet var et meget vellykket projekt. Det er tydeligvis rimeligt at anlægge et alment kulturelt koncept, som direkte kunne trække på karnevals- og torvetraditioner som en form for 'undtagelsestilstand' (jf. 'på den anden ende') og kun indirekte på teatrets profil.

Udvidelser

- Konceptet kunne benytte flere teaterorganiserende og kunstneriske greb. Men den teatermæssige dimension ville 'koste' en stor arbejdsbyrde og facilitering af fx optog mv. Det blev mangfoldigheden og de tilfældige initiativer, som æstetisk prægede Torvet.

- Projektet var baseret på deltagelse ud fra byttemarkedsprincippet: alle kunne både være tilskuere og deltagere til strikning, madlavning, maling mv. Men selve byttemarkeden kunne have været mere eksplicit ligesom fx kordysten og madteltet.
- Kunne man i højere grad inddrage Kulturugens deltagere og aktiviteter?
- Kunne der laves optog med fx de underjordiske Krølle-Bøller, som forbindes med Teatrets Holberg-profilering (*De underjordiske* findes både i *Peder Paars* af Ludvig Holberg og i Henrik Ibsens *Peer Gynt*). Kunne Holberg figureres præsenteres af amatørteatret? Eller noget gymnasiet udforskede.
- Ville det være muligt i større grad at inddrage gymnasiet med lærende aktiviteter og småprojekter? Fx teater i vinduer og facader eller parader og optog.

Konklusion

Torvet på den anden ende burde være en fast del af Kulturugen og altså ligge første eller anden lørdag i ugen. Man kunne således sagtens forestille sig en form for initiering af Kulturugens første lørdag med optog og en form for 'besættelse', hvorfra tingene vendes på hovedet: bilerne køres ud og det 'andet' torv har sin entre. Ligesom den sidste lørdag ville ende med en afslutning og gendannelse af det normale: Kulturugen kunne simpelthen slutte lørdag med koncerten *Udenfor Sæsonen* og udvandringen herfra. Der kunne være en mulighed for at fortsætte musikken udendørs med mindre akustiske indslag, og der kunne være ild og lys på pladsen med diverse aktiviteter og udsækning. Et multikulturelt asfaltbal ville være godt, især hvis det var 'håndholdt' som diverse byttemarkeder. Det hele slutter med at 'de underjordiske' forsvinder.

Kulturugen bør sørge for, at der bliver sat penge af til en koordinator, så Torvedage i Rønne kunne blive en tradition og et samlingspunkt. Rønne er jo trods alt hovedstaden på Bornholm, og byen er anderledes end de andre små byer, som har deres egen charme. Rønne er i en vis forstand lidt kedelig, men det kunne der gøres noget ved på Store Torvedag. Det vil være vigtigt at fastholde et tema: Fx *De underjordiske*, Bornholm besat, teatertraditionen på Bornholm, Korsridderne og rundkirkerne, Bornholmsk kunst og kunsthåndværk. Og ikke mindst Krølle-Bølletraditionen.

Kombinationen af markedsplads for handel, byttemarked og karveval (det underjordiske og teateraspektet) forekommer frugtbar. Og det skal understreges, at der er tale om en tilgang, som givetvis kan udvide teatrets relation til publikum og gøre begrebet 'egnsteater' meningsfuldt. På sigt kunne man sagtens forestille sig, at Bornholms Teater kunne opnå en både kunstnerisk og publikumsmæssig kvalitativ udvidelse i form af synergi mellem Torvets og scenens teater.

Man kunne ønske sig et nærmere samspil mellem byen og institutionen Rønne Theater, som er landets ældste, fungerende teater og blev indviet i 1823 med 303 siddepladser. Bornholms Teater bebor og indgår i et aktivt og tæt samarbejde med Rønne Theater, Teaterforeningen Bornholm og Bornholms Dramaskole om at præsentere et varieret udbud af teaterforestillinger, teaterundervisning og andre kulturaktiviteter til bornholmerne. Rønne Teater er designet ud fra Holbergs teater, og repertoiret begyndte med Holberg, ligesom den nuværende ledelse satser på at

genskabe et Holberg koncept. Som en del af egnsteateraftalen skal Bornholms Teater hvert år producere minimum en forestilling selv. Seneste egenproduktion var *Mordet i Vestermarie*, som er historien om et bornholmsk justitsmord i 1830'erne. Den næste bliver Holberg-komedien *Jeppe på Bjerget*, og den får premiere den 3. juli, 2015. (Desuden er der Bornholmerrevyen, som har været præsenteret årligt siden egnsteatrets stiftelse i 2005). Hvordan kan denne identitet og historik iscenesættes og profileres på Rønne Torv?

Beretningen om at være på den anden ende

Af Anne Majgaard Basse

Da vi lørdag formiddag ankommer til torvet i Rønne, vrimler det allerede med besøgende. De fleste betragter Torvet på afstand, deres torv vel at mærke, som både er blevet afspærret for den vanlige kørsel, og som samtidig er fyldt med nye og inddragende tiltag. Al forandring tager tid, og som formiddagen skrider frem, rykker flere og flere borgere ind på Torvet, hvor de tager aktiv del i de arrangementer, som det transformerede torv tilbyder. I den ene ende hører spejderne til med bål og snobrød. På de skarpt optegnede parkeringsbåse står en container med lydudstyr og forventningsfulde unge fra Bornholms Ungdomsskole, der gør sig klar til at optræde. I Eventyrbussen, der for weekenden er fritaget fra rutekørsel, står Bornholms Biblioteker for fortællinger, historier og oplæsning med garanti for indlevelseskraft. Endnu en bus spottes. Det er Strikkecafébussen, hvor strikkende kvinder i dagens anledning har fundet sig til rette i solen uden for bussen. De strikker for at snakke og snakker for at strikke, og jeg placeres hurtigt midt i deres rutiner. Kneb har de nok af. "Med strikkebussen og de strikkede lapper ønsker jeg at skabe en dør, som skal symbolisere, at når vi går gennem døren, skal vi tage livet uden for torvet med ind, og når vi forlader torvet, skal vi tage livet på torvet med ud", siger Marit Boe Nielsen, der er bussens strikkeglade chauffør i et interview til Familiejournalen. Visioner for torvet i Rønne er mange.

Det hvide telt ved siden af springvandet, der er placeret midt på torvepladsen, fungerer som ønskebrønd for ønskerne til det fremtidige torv. Tiltaget i teltet kaldes 'Byg dit eget Store Torv' og her giver Søren Fremme fra CoCreative de fremmødte muligheden for at sætte deres eget præg på fremtidens torv. Hvis idéerne må og skal omdannes til miniature-udgaver af torvet, er der alverdens materialer til rådighed. Alle bud og ønsker vil blive fremsat i en debat om søndagen, hvor borgere, politikere, unge og ældre vil diskutere, hvad disse modeller af torvet kan bruges til. En snegl sniger sig ind i teltet og guider os over til torvets granitskulptur, hvor Pernille Stougaard stiller sig til rådighed for både unge og gamle, der opfordres til at deltage i den kunstneriske udsmykning af tovet. I dag er motivet en snegl, og materialet er ler.

Maden er selvfølgelig også tænkt ind i dagens program. I den modsatte ende af torvet end dér, hvor spejderne byder på snobrød og popcorn, står der mindst ti kvinder fra Asylcentret og langer store, lækre portioner af deres nationalretter over bordet, som de har brugt de sidste tre dage på at forberede. Det er et kæmpe hit med disse smagsprøver, der ud fra mængden vist ikke kan kaldes smagsprøver men snare

måltider. Den relation, vi sættes i i Madkulturteftet, indbyder til samtale, hvor vi ikke er bange for at lære de fremmede bedre at kende. Hvad er der i den ret? Hvor kommer du fra? Hvor længe har du boet i Danmark? Der integreres af ren og skær lyst, og netop ordet *lyst* er jo Kulturugens overordnede tema, og denne lyst opstår i teftet på borgernes eget initiativ.

Alt imens solen skinner, og det vrimler med folk, der lader til at have overgivet sig til det nye torv, hvor der nydes godt af alle dagens gratis arrangementer, traver fire underjordiske væsner rundt på torvet og holder trit med os alle. 'De underjordiske' spreder på en gang både en slags frygt for at komme for tæt på dem og en dragende opmærksomhed på deres væsen. Jeg lader mig drage og dette indfanger mig i en kommunikativ situation, hvor jeg forsøger at tale med 'de underjordiske', hvilket viser sig at være noget af en opgave.

Oven på oplevelsen med 'de underjordiske', er det blevet tid til en Krølle-Bølle-is, som jo er et must for en turist som mig. Med isen dryppende og udsigt til hele torvet forekommer det mig, at det deltagerorienterede udgangspunkt for *Torvet på den anden ende* handler om integration. Modpolerne indenfor kunst, kultur, generationer og roller tørner sammen i en stor byttehandel på Rønne Torv, hvor det handler om lysten til at skabe noget i fællesskab, hvor dette noget omhandler et alles fælles: Torvet i Rønne. Det er denne lyst, Rønne Theater iscenesætter på torvet, hvor de besøgende ved deltagelsen i arrangementet transformeres til performere, der er med til at gøre opmærksom på denne lyst. På den måde ender de besøgende i en anden rolle end den, som de måske selv oplever, de har indtaget (rollen som besøgende transformeres til rollen som performer), og derved vender Rønne Theater torvet på hovedet eller på den anden ende, om man vil. Det er her, den store forskel kan findes mellem den måde, Odin Teatret bruger de kulturelle byttehandler på og byttehandlerne på Rønne Torv. På Torvet i Rønne har inddragelsen af publikum en mere nærværende karakter end i Holstebro, da den afhænger af den fremmødtes deltagelse, der spiller på lysten til at deltage her og nu. Odin Teatrets byttehandler i forbindelse med Holstebro Festuge bærer i højere gradpræg af en direkte iscenesættelse end det blev oplevet på torvet i Rønne.

Ambitionerne for *Torvet på den anden ende* er ikke til at overse: livet, lysten og den folkelige stemning skal tilbage på Rønne Torv, der til daglig virker menneskeforladt, og som størstedelen af ugen fungerer som opbevaring for parkerede biler, hvilket vi straks mærker om mandagen, da vi parkerer der, hvor containeren stod og larmede af ungdom for bare to dage siden. Vi er på vej til et møde med Mette Zacho, der har fungeret som projektkoordinator, og Jens Svane Boutrup, der er daglig leder på Rønne Theater, for at høre om nogle af de bagvedliggende tanker om *Torvet på den anden ende*. Ifølge Mette og Jens ønskede de på vegne af Bornholm med projektet at vise, hvad Store Torv i Rønne også kan bruges til, hvis fantasien har noget at skulle have sagt. Én har en gang fortalt mig, at *kunst er friheden til at forestille sig verden anderledes*, og dette rammer ret godt ned i rammerne for *Torvet på den anden ende*, der slutteligt ender med at blive et kulturpolitisk anliggende omhandlende Torvets fremtid.

Interview med Jens Svane Boutrup, teaterchef for Bornholms Teater og Mette Zacho, projektkoordinator

Af Erik Exe Christoffersen og Anne Majgaard Basse



”Har du lyst til at opleve, hvordan Store Torv kunne være, hvis bilerne var væk og der var plads til at mødes, lære hinanden at kende og bytte oplevelser? Hvis professionelle og amatører mødtes om at skabe kunst, og skellet mellem optrædende og publikum var væk?”

http://www.bornholmsteater.dk/media/509523/Program_Torvet_Tidende.pdf

Hvordan har samarbejdet været?

Mette: ”Vi inviterede jo en helt masse forskellige grupper, institutioner, handlende i starten. Der var så mange, at vi ikke kunne følge personligt op på alle. Der kom fx nogen fra Træbådelauget og ville være med. Vi var ude og kontaktede landbrugs 4H, der var begejstret for ideen med et madtelt og overtog ansvaret for deres del. Så det var vi jo meget glade for, fordi vi syntes, at det passede så fint ind i konceptet. Ideen om smagsprøver blevet dog ikke kommunikeret godt nok, for der var jo kæmpe portioner, og de lavede meget mere mad, end vi havde bedt dem om. Det kan godt være, at det sprænger budgettet lidt. Men til gengæld var det jo en kæmpe succes. Noget af det var mere kaotisk end andet, fordi vi sent havde fået en koordinator, som af personlige årsager ikke kunne være der søndag, og så skulle det overtages af frivillige, og det havde vi ikke haft lang tid nok til. Den ene frivillige, der havde hovedansvaret, blev syg midt i processen, så i det lys så synes jeg alligevel, at det var ret fantastisk, og de frivillige knoklede virkelig for det. Med hensyn til samarbejdspartnere så havde vi en konsulent fra kommunen til at skabe kontakten til de elleve flygtningekvinder, så det var også et fint samarbejde der.”

Købte de selv ind og lavede mad for pengene?

Mette: ”Ja, de skulle så komme med regningen, og det var på den måde elastikken blev lidt løs, men det er gået fint, faktisk. Og så kom der jo pludselig de her syriske mænd og spurgte, om ikke de måtte bage brød, og det kunne vi jo ikke sige nej til. De havde brugt 290 kroner på de der styrtende mængder af lækre brød de stod og delte ud til folk. Og så var det også dem, der satte gang i den lille fest der. Men der

har været mange samarbejdspartnere, må jeg sige. Museet har jo både fundet og lavet de fotos, der hang på fotoudstillingen på dørene og så har de lånt os deres kassevogn. Bornholm bibliotek overtog fuldstændig indretningen og styringen af eventyrbussen. Der behøvede jeg overhovedet ikke at tænke på andet end at hyre fortællere. De to busser er vores busselskab, der har lånt dem til os. Det var heldigt, at vores strikkekunst dame også er buschauffør, så hun kunne køre dem op. Kongebussen skulle være eventyrbussen og blomsterbussen blev strikkebussen.

Vi vidste jo godt, da vi skulle planlægge, at vi kunne vente os hvilket som helst vejr, og det skulle jo være på torvet, og vi ville undgå festtelte. Så kom vi på den med busserne og containere også. Det viste sig så at være ualmindeligt dyrt at få sådan en transporteret. De blev reduceret fra to til en.

Ungdomsskolen stillede op med personale, lydudstyr, og så havde de sørget for at kontakte, så vi ikke skulle ud og finde unge, for vi ved jo godt, at det skal være nogen, der kender nogen, så de havde lagt et program. Der var mindre liv søndag, da ungdomsskolen stod af. De havde lavet program for både lørdag og søndag, og så sagde de: "det bliver regnvejr, så vi kommer ikke".

Ting Tang er en gruppe fra Middelaldercentret, og vi ville gerne have noget med lys og røg om aftenen, og når de alligevel skulle optræde nede i Galløkken, så spurgte vi, om de ikke ville komme herop, og så kørte det af sig selv. Så det er ikke noget, vi har brugt folk eller penge på. De kom bare og lavede noget lørdag aften.

Søndag havde vi selv vores latin koncert, der havde fået støtte fra kulturugen som afslutningsbal. Så vi fik afsluttet med manér, selvom der ikke var 500 mennesker på torvet.

Vi har selv gjort noget for at få fat i nogle spejdere. Vi havde nogle vildere idéer i starten. Vi ville have haft en hel spejderlejr, men det viste sig at være mere besværligt at slå telte op på tovet, fordi vi ikke må slå pløkker i. Så det blev i mindre udstrækning. Men det fungerede godt, de trak jo nogle folk derned til at lave nogle snobrød. Og det vi gerne ville vise var, hvor nemt og hvor billigt man kan lave noget brugervenligt både med møbler og de hængekøjer, der blev fremstillet i løbet af dagen. Og det var faktisk en stor succes, og så hang det sammen med vores bådtema derved, og så var der genbrugsmøbler og møbler fra to forskellige steder på Bornholm, der beskæftiger udfordrede unge og en produktionshøjskole. I forhold til genbrugsmøblerne var det også lidt for at vise, at hvis man skal lave noget på Store Torv, behøver det ikke at koste en million. De havde brugt for under 1000 kroner."

Er der nogen grund til at projektet lå lørdag og søndag?

Jens: "Ikke andet end at vi prøvede at lægge det i slutningen af Kulturugen, hvor *Uden for Sæsonen* lå midt i det hele. Fredag går folk på arbejde."

Mette: "Vi havde heller aldrig fået lov til at spærre torvet af både lørdag formiddag og fredag. De har spurgt, om vi til næste år ikke kan spærre bare en dag? Der var faktisk mange igennem søndag formiddag. Det er et stort torv, og der foregik jo ting inde i busserne, og der var faktisk pænt mange til Rakkerpaks forestilling om

eftermiddagen og omkring madteltet. Der var nogle malerprojekter, der måtte pakke sammen på grund af regnen. Men de pakkede ud igen. Så det var ikke fordi, der ikke var folk. Det er jo heller ikke en rockkoncert, hvor man ligesom tæller, om det var en succes med 2000 eller ej. Hele ideen med inklusion og involvering og mange forskellige grupper er jo ret opfyldt i de forskellige steder.”

Har Kulturugen været inde og sponsorere?

Mette: ”Kulturugen har givet penge til Rakkerpak gadeteater – de to forestillinger de lavede. Og *Kultursuppen*. Og de har givet penge til Viva, der afsluttede. World music Danmark har givet bidrag til danseundervisning som oplæg til Viva. Så Bornholms Kommunes lokalråd havde givet en god sum penge til arkitekturværkstedet, som havde sin egen økonomi, og så har Handlestandsforeningen betalt scenen, som er ret dyr.”

Jens: ”Det har været gennem nogle forskellige faser undervejs, hvor der har været nogle andre idéer. Jeg sidder også i Kulturugens bestyrelse, og derfor har jeg ligesom sagt, at jeg ikke skal til at lave en ny festuge, når der er én festuge i forvejen. Så hvordan kan man bruge dem på en anden måde. Og der har vi haft nogle forskellige udviklingsseminarer og møder og så videre. I bestyrelsen har vi diskuteret, hvad Kulturugens fremtid skal være, og jeg havde så en plan for noget, som er noget helt andet vi er endt med. Det var en ide om, faktisk inspireret af Odsherred Kulturfestival, at forsøge at lave en kulturuge, der flytter fra by til by, så man havde en dag i hver by og så kunne vi sætte fokus i samarbejde med de lokale og lave ting og sager, for nu er festen nået til vores by, og så drager man videre som en rejse rundt på Bornholm. Det var idéen, som vi diskuterede frem og tilbage, men Kulturugen turde ikke binde an med det. Så tænkte jeg, inspireret af Svaneke, hvor de er gode til at arrangere en masse ting selv uden at det behøver at blive initieret fra Kommuner. Kunne vi gøre noget lignende i Rønne samtidig med, at der gennem de senere par år har været debat omkring torvet. Det ville få kastet teatret ind i en politisk dagsorden og prøve at skubbe til nogle ting. Det var en gave at være med til at udarbejde kulturugens program, som bliver husstandsomdelt. Folk har længe vidst, at der ville ske noget på torvet, og ligesom der er koncerten *Udenfor Sæsonen*, der er udsolgt hvert år, så der kommer en masse mennesker forbi torvet er det også en måde at hjælpe hinanden på.

Vi var med på kulturugens hjemmeside, hvor der er gode søgefunktioner, og hvor det er let at finde ud af, hvor der sker noget og hvornår det sker. Det havde vi ikke kunne få op at stå, fordi alt skulle opfindes fra bunden, og det er svært at nå på tre måneder samt vores høje ambitioner om, at institutioner og uddannelsessteder, handlende og foreninger, professionelle og amatører skulle arbejde sammen og lave noget helt andet end det, de plejer, på tværs. Det er også svært at få op at stå på så kort tid, det er svært at skaffe frivillige.”

Hvad har fyldt mest? Selve Kulturugens tema om lyst og jeres undertema om torvets fremtidsperspektiv, det med at ændre torvet, de to ting kan godt hænge sammen, fordi der også er en lyst forbundet med at få bilerne ud og sådan, men når I har kontaktet folk, hvad har så været det vigtigste?

Mette: "Det, der har fyldt meget i mit hoved, har været oplægget tilbage fra Odin Teatret med involvering og byttehandel, ikke bare i konkret forstand, men at vi giver noget og får noget, den har været meget styrende, hvor lyst forbliver i baggrunden."

Jens: "Vi har hele tiden været opmærksomme på, at vi ville have fokus på arrangementet og aktiviteter, der lagde op til, at man kunne deltage. Helst ikke for mange ting, hvor man står og kigger på, men meget gerne ting, hvor man er med på en eller anden måde. Det kan så fortolkes bredt. Lysttemaet har ikke fyldt ret meget, men der er jo også en lyst i at vise potentialet i torvet."

Mette: "Vi har ikke bare bidraget til torvet men til hele Rønne; de handlende har ikke været særlige aktive. Handelsstandsforeningen har været utroligt hjælpsom, men når vi skulle lave aftaler med de enkelte butikker, så mente de ikke, at de kunne finde på noget sjovt, og de er alle sammen taget på ferie, fordi det er september, og så siger jeg: "tager I på ferie midt i kulturugen?" I andre sammenhænge, hvor jeg har arbejdet, har Kulturugen jo altid været stor. Og så siger de: "nej, det betyder jo ikke så meget her i Rønne, der kommer nogen ind til det der *Udenfor Sæsonen*." Så på den måde har vi da også bragt en del kultur til Rønne. Men det er da oplagt, at der er forskel på byerne på Bornholm, at Rønne har den størrelse den har, hvor der ikke er de der foreningssammenhold, de handlende har ikke det samme sammenhold og det kan vi selvfølgelig ikke lave om på få måneder. Det kunne være sjovt at prøve med flere penge og mere tid, så vi måtte jo gøre, hvad vi kunne. Så selvom det måske ikke blev det helt store samarbejde, så har vi bidraget til at få sendt nogle af de unge dramaskoleelever ind og vendt lidt op og ned på tingene."

Hvor mange er de?

Mette: "Der var mange i gang på torvet. Pludselig kom der en tyvebande løbende. Dramaskolen starter deres undervisning tidligere med henblik på at få lavet noget til det her. Og så har vi også samarbejdet med Bornholmsk Amatørscene, hvor der også var voksne med til at lave nogle af de der små spil under *Kultursuppen*, der ellers foregår i boligkomplekser, hvor der er beboere over det hele, den blev så i højere grad et teaterstykke, hvor de folk, der skulle aflevere, de var iscenesatte i forvejen, og der var også kontaktet naboer i forvejen. Men vi prøvede at gøre opmærksom på det, som foregik. Der var danseundervisning, hvor der var dansere ude på gymnasiet og underviste i to dage, hvor underviserne var meget begejstret for at få besøg. Vi havde hyret et salsband, hvor det så var meningen at trække nogen ind på torvet, og det at de fik undervisning var for at gøre opmærksom på torvet."

Kunne man få hele gymnasiet til at danse samba?

Mette: "De var gennem ret mange klasser på de to dage, og de synes det var sjovt, men kom ikke. Der var mange fra gymnasiet, fordi vennerne skulle spille i containeren. Og hvis de havde holdt fast i det oprindelige program, så var de nok kommet igen om søndagen. Uddannelsesinstitutionerne var svære at få ind i planen, men gymnasiekoret var med i det store projekt."

Tror I det er muligt at få Kulturugen til at satse på deltagelseskulturen – I har jo skabt en masse kontakter?

Jens: "Jeg tror bestemt, at der er meget positiv stemning omkring det. Vi har jo haft Kulturugens formand som frivillig hele weekenden, og han har knoklet som en gal inde i madteltet og kunne næsten ikke få armene ned over, hvor skønt det var, men Kulturugen er i den situation, at den bevillig på 30-40 % af økonomien, som betaler administrationen, udløber nu, og det er langt fra sandsynligt, at den kommer igen, så lige nu er der måske slet ikke nogen Kulturuge til næste år. Men hvad det så betyder, det er der ikke nogen der ved: en Kulturweekend eller en Kulturturnat, fordi der er mange interesser på spil. Kulturugen startede for 10 år siden, hvor amtet betalte, der var pengene kommunale, og så trak kommunen sig ud, og så blev det private sponsorer, og pludselig er det nogle private sponsorer, der sætter dagsordenen. I øvrigt er vi enormt stolte over at have en kulturuge, hvor halvdelen af midlerne er private, hvor stort set alle andre ellers er finansieret af det offentlige. Det oplagte med sådan et program er at lægge det i juli eller august måned, men på Bornholm giver det ikke nogen mening, fordi der sker så sindssygt meget, så det ville være vanvittigt at lægge noget der.

Jeg snakkede med formanden, der sagde, at man kunne prøve at føre dette videre på en eller anden måde. Man kan forestille sig, at der var flere, der har lyst til at være med til at bære, så det ikke var nær så stort et pukkelarbejde at arrangere, og man kunne lave måske kun en dag, men vi må se, hvad der sker. Jeg vil gerne være med til at arbejde for sådan noget her igen, men teatret har ikke økonomi til det. Vi kan stille ressourcer til rådighed, men det kræver, at der er nogle andre, der vil lege med. Vi har haft en fantastisk kulturuge, men hvis der ikke kommer nogle penge til at drive for, jamen så bliver det svært og så er vi desværre i en situation på Bornholm, hvor kulturen har gået fri nogle år, men det gør den ikke længere. Nu bliver vi ramt."

Teatermediet er godt at tænke i, når man laver kulturuger eller kulturarrangementer. Er I tilfredse med, hvordan I har kunnet teatralisere. Det er vel vigtigt for dig som teaterdirektør, at man fornemmer, at der er en form for teater eller iscenesættelse over dette her?

Jens: "I begyndelsen var dette projekt et helt andet sted, hvor mine overvejelser gik på at ansætte instruktør, scenograf og så lade dem arbejde med lokale grupper og prøve at iscenesætte, men med den relativt begrænsede økonomi, der alligevel var, og det, at vi ikke har så mange skuespillere, der bor her på øen, så skal jeg flyve dem ind, og finde et sted hvor de kan bo i en måned. Og jeg kan så ansætte tre. Jeg ville ikke få nok for pengene. Jeg kunne ikke lave nok larm på den måde. Så det blev mere en overvejelse om at få mere for pengene. Så hænger det også sammen med en anden dagsorden, som jeg nævnte. Vi lavede for et par år siden en forestilling, der handler om bæredygtigheden og om, hvor meget verden kan bære, og hvor meget man selv kan bære. Og i forlængelse af den forestilling, var teatret vært for en konference for bæredygtighed, hvor vi inviterede alle mulige og faciliterede gruppearbejde hele dagen og prøvede at generere ideer til, hvordan man kan arbejde med bæredygtigheden og samarbejder på kryds og på tværs. Det er en aktivitet der i sig selv ikke har noget teater. Men jeg mener, vi har skabt en oplevelse, forhåbentligt af sammenhæng, og vi har også arbejdet med udstillingen osv., og folk har forholdt sig til torvets historie på forskellig vis. Man kan vel ikke sige, at det er en iscenesættelse som sådan, men det er en affektion, og en fortælling, man arbejder med på en eller anden måde. Det bliver mere indirekte, og det har noget at gøre med, at vi ikke har ti skuespillere, der gør det her. Der er kun mig, der er teatermand her; der er ikke andre kunstneriske kræfter tilknyttet teatret, Det at gå ind og skabe en debat om

torvet og være bannerfører for det, som er en måde at tage en rolle på sig som kulturinstitution, der netop går udover det at lave teater, som du kan købe en billet til. Her kan man nok være svær at genkende som teater i et gængs teaterbegreb, men det er måske mere, jeg ved ikke, om man kan kalde det politisk, men det er i hvert fald en måde at forholde sig til noget på og vores strategi som teater er jo, at vi vil være bornholmernes teater, vi vil beskæftige os med ting, der har med bornholmerne at gøre, og det har vi så fortolket bredt.

Det er jo vores store ønske at kunne ansætte bare to skuespillere fast, for det ville gøre, at vi kunne arbejde på en helt anden måde, men det kan vi simpelthen ikke få pengene til at række til andet end, at vi var tvunget til kun at lave noget med to skuespillere, og vi har en stor smuk scene, med plads til 300 tilskuere. Men vi har lavet en form for iscenesættelse, som inkluderede publikum med aktiviteter, som var en del af dagligdagen, og som ikke skulle være en forestilling.

Det var en begrænsning, at der ikke var en større kunstnerisk manifestation, ligesom Odin Teatrets åbning og afslutning på festugen i Holstebro. Vi kan ikke blande os på samme måde og det er i udkanten af vores felt, men det bringer os i forbindelse med byen og gør opmærksom på teatret. Mange var forbavsede over, at teatret stod bag, men hvem skulle ellers arrangere? Jeg håber, at Handelstandsforeningen bliver mere aktiv. Caféerne havde stigende omsætning, så måske vil de gå mere ind i noget?

Det er en ny form for tænkning, at teater og de handlende kan samarbejde. Det var vigtigt, at det ikke er andre, som skal gøre noget ved torvet. Folk skal selv løfte, og det tomme rum kan sætte gang i fantasien. Kommunen har været meget hjælpsom og imødekommende, og der var kun meget få, som ikke var positive. Vi vil prøve at fokusere på det enkelte. Flyt fx bare tolv parkeringspladser og nogle bænke. Det koster ikke noget. Det er en fortælling, vi har skabt, og vi har plantet et frø. Lysten til at indtage rummet. Det er der, vi kan gå ind og skabe en rolle ud over, at vi laver mere traditionelt teater. Det er en interessant forpligtigelse.

Der bliver lavet en rapport, så vi kan få samlet op med en foto-dokumentation og en sammenfatning af nogle principper. Det er det budskab, vi kan overlevere, hvis vi får penge til det. Det er ikke en kampagne for et bilfrit torv, det handler om, og heller ikke, at kommunen skal gøre noget. Det er vigtigt, at det er en inspiration, hvor vi med eksemplet viser, at vi i fællesskab kan lave noget. Den, som sælger grøntsager eller laver smykker, kan passe ind i en helhed. Og de var villige til at flytte rundt, så vi fik en anden dynamik.: Børn i bussen, unge der spiller, indvandre og flygtninge, der laver spontan dans. Kvinder kunne mødes, gratis mad, hængekøjer og små og store rum. Normalt er torvet, især om søndagen, tomt.

Vi har leveret et produkt, og vi håber det forplanter sig, men for mig er det ikke nødvendigvis begyndelsen til en tradition. Jeg håber, at nogle vil løfte, men det er ikke en katastrofe, hvis det ikke sker. Vi kan ikke tvinge folk, det vigtige er fx i modsætning til Odsherred, at det er folk herfra, som arrangerer, og at det samler sig. Vores styrke var torvet som en scene, hvor møder opstår, og vi har en oplevelse sammen. Det at skabe et mødested, hvor forskellige kulturelle grupper kan spille sammen og skabe debat. Vi ser det som en form for teaterinteraktion, hvor mange var involveret med ganske små ting.”

Selvevaluering af processen

Følgende selvevaluering er uddrag fra Mette Zachos (projektkoordinator) egen evaluering: "Der er tale om en vældig præcis og fyldig refleksion over processen, som har været meget givtig for os, da det ud fra vores synsvinkel i høj grad drejer sig om at kunne uddrage nogle principper for en videreførelse af festugen."

Vores plan var at sammensætte en styregruppe med repræsentanter fra bl.a. de handlende og én fra musikkens verden, én fra kunstens osv. Mange viste interesse, men når det kom til stykket, havde ingen tid og overskud til at engagere sig i hele projektet. Derfor bestod idé- og styregruppen gennem hele forløbet af Jens og mig. Vi holdt masser af møder med enkeltpersoner og gruppemøder med bl.a. teaterfolkene og kunstnere, der gerne ville lave projekter. Vi lagde stor vægt på, at de planlagte projekter havde et element af publikumsinddragelse og lovede kun honorarer til de kunstnere, der lavede workshops.

Vi ønskede at undgå de traditionelle festtelte og fandt på busserne som byrum, der hurtigt kunne etableres. Marit Boe, som også er buschauffør, tilbød et kunstprojekt med strikkeværksted og -historier, og det fik plads i den ene bus. Jens skulle oprindeligt have lavet et fortælleværksted sammen med DR i den anden, men det blev aflyst, og i stedet aftalte vi med biblioteket, at de skulle indrette en eventyrbus, og vi fik støtte til at hyre fortællere til projektet.

I juni var jeg til møde med fire embedsmænd fra Teknik & Miljø om byggetilladelser, brandtilsyn, afspærring mm. Kommunens folk var meget imødekommende og hjælpsomme og hjalp os med tegninger, oversigtskort mm. Men de gav os også et realistisk indtryk af, hvad der er muligt og lovligt i forhold til diverse vedtægter, og vi nedjusterede ambitionerne om bl.a. at bygge legeplads og vende træbåde på hovedet.

Vi inviterede næsten 100 foreninger fra kommunens liste over "Godkendte Folkeoplysende foreninger på Bornholm": Idrætsforeninger, dans, musik, hobby, teater, spejdere, etniske grupper m.fl. pr. mail med oplysning om projektet og idéer til, hvad foreninger kunne byde ind med.

Desuden gik jeg personligt ud med invitationer og information til samtlige forretninger og caféer omkring torvet. Det var begrænset, hvor mange der dukkede op til mødet, men de, der kom, fik stor indflydelse på den videre planlægning. Det var hér ideen om den store event med fire kor og bigbandet Swingborn blev undfanget, og teaterfolkene fra dramaskolen og amatørerne kom med masser af gode ideer til både teater- og tværgående kulturevents. Træbådelauget var med og plantede ideen om træbåde og arbejdende værksted på torvet.

Bestyrelsen for Rønne Handelsstandsforening var meget begejstret for, at det for en gangs skyld var nogen andre end dem, der tilbød at lave aktiviteter på torvet, at vi ville genstarte debatten om torvet, og at vi oven i købet havde penge med. De lovede at bakke op på alle mulige måder og tilbød at betale for at få deres udendørs scene sat op. De rundsendte materiale til alle deres medlemmer med opfordring om at holde åbent både lørdag og søndag og byde ind med arrangementer. Det viste sig desværre, at de øvrige handlende i Rønne ikke udviste samme begejstring. Ikke

engang de butikker, der fra starten havde sagt, at de ville lave noget i de to dage, fik stablet arrangementer på benene. Vi havde bl.a. foreslået et stort alternativt modeshow med fx gymnaster og dansere, som vi kunne koreografere, men det blev ikke realiseret.

Nogle handlende var bekymrede for deres omsætning, når der ikke var parkering på torvet. Mange forretningsdrivende holder ferie i september (også selvom det er Kulturuge). Kædebutikker er som regel topstyrede, og kan ikke gå ind i enkelte begivenheder. Rønnes handlende har længe åbent i en anden weekend end projektets. Der er ikke tradition for at lave alternative tiltag på tværs. Butikkerne ville gerne tage imod de ting, som vi tilbød: pop up koncerter, Dramaskolens flashmobs, deltagelse i *Kultursuppen*, udstilling af tegninger o.l. De var også meget behjælpelige med at udlåne ting og give præmier. Caféerne og restauranterne fik vi slet ingen tilbagemeldinger fra trods mange forsøg på kontakt. Med ophævelse af fortorvsregulativet havde eventen ellers været en fin anledning til virkelig at omdanne Store Torv til en sand 'Grand Place'.

Torvefolket, der plejer at holde torvedag på Store Torv om lørdagen, blev kontaktet på et tidligt tidspunkt. Vi besluttede at dele dem op, så fødevare-boderne blev oppe i nærheden af madkulturtelet, og non food-boderne blev rykket ned i den anden ende for at skabe liv i begge ender. De var ikke meget for at flytte, men blev alligevel glade for at være en del af den nyindrettede del af torvet, og de blev længe. Nogle kom igen om søndagen, men stillede sig op, hvor de plejer, og var på den måde med til at affolke pladsen, hvor der plejer at være biler.

Musikhuset, som vi havde set som en vigtig samarbejdspartner, havde alle kræfter bundet op på deres *Udenfor Sæsonen* og kunne ikke involvere sig. Men de lod os benytte deres 'Kulturbutik', som er centralt placeret på torvet, og den spillede en stor rolle i de to dage som hovedkvarter for vores projekt, omklædning for skuespillere mm. Bornholms Ungdomsskole tog ansvar for aktiviteterne på containerscenen i ungdomshjørnet og stillede op med fuldt program af unge musikere. Desuden kørte de deres turbus ind på torvet, så den kunne blive malet af Street artisterne. Musikskolen bød ind med mange spændende arrangementer før sommerferien, men da det nye pressede skoleår startede, blev de nedjusteret et efter et, til det sidst blev en enkelt 13-årig akkordeon-spiller, der lavede små pop-up koncerter om lørdagen. Et givtigt møde med Billedskolens leder mandede ud i to vigtige kunstprojekter: brostensmaleriet og snegleskulptur workshoppen, hvor vi deltes om honorar- og materialeudgifter.

Vi kontaktede mange afdelinger af ungdomsuddannelserne inden sommerferien, men det var ikke så nemt at finde de rigtige kontakter, nu hvor alle er slået sammen i Campus Bornholm. Man skal derfor kende navnene på ledere og lærere på forhånd eller ringe til de forskellige afdelinger. Vi skrev til billedkunst-, medie-, design- og bygningslærere samt mad & mennesker, men de færreste kunne nå at passe det ind i arbejdsplanerne så kort efter sommerferien, og andre svarede slet ikke. HTX Design fik ikke bygget den planlagte vand-installation til springvandet, men de engagerede sig i arkitekturværkstedet.

Til gengæld var alle idrætslærerne på STX med på at få salsaundervisning i klasserne med kort varsel. 10. klassecentrets medieklasse brugte fotokonkurrencen aktivt i

deres undervisning. Flere skoler/ klubber lavede tegneprojekter med eleverne til tegnekonkurrencen.

Vi havde i en artikel i *Bornholms Tidende* opfordret frivillige til at melde sig. Det gav to henvendelser, som ikke blev til noget. Det betød, at vi måtte hente frivillig hjælp i vores forskellige netværk. Størstedelen af de frivillige kom fra andre byer end lige Rønne. Det var svært at 'sælge' et ukendt projekt som *Torvet på den anden ende*. Der var frivillige kræfter, som deltog i forberedelsen og påtog sig ansvaret for forskellige projekter som *Mal med levende pensler*. Jens Rehfeld, der er garvet kulturevent mand i Rønne, kom med mange gode input og stod for kontakter til fotokonkurrencen, samlede sponsorpræmier sammen, fik arrangeret produktion og visning af den historiske Rønne-film og holdt selv dialog-byvandring. Under afviklingen havde vi frivillig hjælp til indretning af torvet, kørsel, oprydning, pasning af bl.a. spil, assistance i arkitekturværkstedet og ikke mindst til alle opgaverne i madkulturtelet. Det var først meget sent lykkedes at ansætte en koordinator til madkulturtelet, og da hun ikke kunne være til stede selv i weekenden, hang det udelukkende på de frivillige at klare de mange arbejdsopgaver, der var i forbindelse med præsentation og servering af de etniske gruppers mad, oprydning, opvask, vandhentning mm. Hertil kom, at de frivillige også stod for at skrælle grøntsager og brygge *Kultursuppen*.

Publikum bestod af mange forskellige grupper: unge, gamle, børn, flygtninge, indvandrere, bornholmere, turister, socialt udsatte. Projektet peger fremad og har givet anledning til debat.

Bornholms Kulturuge, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=5dX53sOEWHQ>

Torvet på den anden ende, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=eOskwhiXGeo>

Tværgående perspektiver

I november 2013 brugte vi konferencen, Rethink Participatory Cultural Citizenship, som anledning til at bringe forskellige tværgående temaer i spil i et panel. Til stede under panelet var repræsentanter fra de fleste af de deltagende egnsteatre, både de, der stadig forberedte deres festuger, og de, der havde afviklet.

Teatrenes rammer for deltagelse

Af Ida Krøgholt

Der synes at være en interessant forskel mellem de måder, hvorpå teatrene i regionerne bruger festugerammen til dels at lede via kunstneriske rammer, og dels til at profilere teaterinstitutionen gennem festugen. Visse af egnsteatrene sætter meget ind på at give festugeaktiviteterne et genkendeligt teatralt formsprog – man kan så at sige genkende teatrets æstetik i festivalen. Dette er især tilfældet i Holstebro Festuge, der er præget af bestemte Odin-spektakulære udtryk og former, som er identificerbare hos byens borgere. Andre teatre modsætter sig eksplicit at lade festivalen styre af et egnsteaterspecifikt formsprog.

Jeg antager, at nogle af festugernes potentialer og udfordringer i forhold til at skabe deltagelse kan forstås på baggrund af denne analytiske vinkel. Forudsat at antagelsen er rigtig, er spørgsmålet derfor, om og hvordan teatrenes måder at profilere sig kunstnerisk på, giver sig udslag i forskelligartede deltagelsesstrategier.

Som supplement til Odin Teatrets arbejde med Holstebros foreningsliv, 'uddanner' teatret også deres egne frivillige, idet de udbyder et tre ugers kursusforløb forud for festivalen. Til disse kurser hverves især mange frivillige fra udlandet. På den måde får Odin Teatret sikret et centralt frivilligt korps af festugeaktører. I kontrast til dette afviser egnsteatret i Odsherred at lade festivalen, *OK13*, styre af en eksklusiv kunstnerisk profil. Tværtimod giver Simon Vagn Jensen fra Odsherred i vores interview med ham udtryk for, at teatret mere ser kulturlivet som en ressource, som festivalen skal være med til at sætte liv i, end de tænker i at skulle profilere en bestemt teaterform. *OK13* profilerer sig som en aktørdrevet festival, og sammenlignet med Odin Teatrets rammesætning af Holstebro Festuge, spiller egnsteatrets æstetik en langt mere diskret rolle. En udfordring ved Odsherreds aktør- og *bottom up*-strategi er, at den forudsætter en meget høj grad af frivilligt engagement fra borgernes side, hvilket er en problemstilling, som er uforløst. Men den aktørdrevne præmis i *OK13* er samtidig en ganske anderledes, decentral måde at tænke festivalledelse, deltagelse og netværksdannelse på end Odin Teatrets strategi. Et udtryk for *OK13*s metode ses også under festivalplanlægningen, hvor man rammesatte borgernes idégenererende proces i forhold til festivalaktiviteter i tre forskellige participatoriske kategorier:

1. Begivenheder, hvor gæster bliver underholdt.

2. Begivenheder, hvor gæster deltager i foredrag, vandreture, alsang eller på anden måde bliver inkluderet og er aktive.

3. Begivenheder, hvor publikum er hovedpersoner og skabere af indholdet.

Tredelingen præsenterer forskellige deltagelsesmodeller og må ses som et forsøg på at lede festivalens aktører til at tænke bidrag participatorisk: som forskellige deltagerkoncepter.

Også i Viborg skiller egnsteatrets måde at organisere, lede og profilere sig på ud. På den ene side vil teatret ifølge vores interview med Thorkild Andreasen og Astrid Moth ikke begrænse mulige bidrag fra borgerne, for festugeambitionen er at "ramme alle publikummer"; man ønsker tydeligvis inklusion og diversitet. Samtidig er festugen i Viborg sammenvævet af en æstetik, der afdæmpet men sikkert peger på Carte Blanchés visuelle poetiske koncepter: en blomst kilet ind i en revne i et fortov, lyserøde fodspor på gaden, et skur der, uden at signalere andet end skur, indeholder performanceinstallationen, *Fuldvoxsne børn*, blot for at nævne nogle eksempler, der trækker på samme stilart og i samme retning. Men også Carte Blanchés forudgående erfaring med at skabe møder gennem deres forestillingskoncepter, synes at have været meget betydningsfuld i forhold til de valg, der er blevet truffet under processen og retningsanvisende for den måde, festugeprocessen har udviklet sig på. Man aner her nogle spændende forbindelser mellem en særlig teateræstetik og nogle bestemte deltagelsesformer i festugen.

Spørgsmål er hvilke værdier de forskelligartede deltagelsesstrategier er udtryk for? Og hvordan de kan evalueres?

Kvaliteten i at deltage

Den engelsk-amerikanske kunsthistoriker, Claire Bishop lægger et perspektiv på deltagerorienteret kunst, som kan lede hen mod en slags besvarelse af disse spørgsmål. I flere sammenhænge, gennem grundige studier af den deltagerorienterede kunsts traditioner og manifeste, har Bishop beskrevet den deltagerorienterede kunst som gennemgående konfliktuel (bl.a. Bishop 2011 og 2012). Hendes pointe er, at de mange diskussioner om deltagelsesorienteret kunst markerer bestemte spændinger mellem lighed og kvalitet (er det en kvalitet, at værket er åbent for aktører?), mellem deltagelse og tilskuerrolle (får man en bedre oplevelse som tilskuer, når man er deltager?) og mellem virkelighed og kunst (hvordan kan kunst berøre virkeligheden?). Konflikten udtrykker sig mere overordnet i diskussioner om kunstens autonomi over for dens anvendelsesperspektiv, og som Bishop læser det, markerer den også, at sociale og kunstneriske værdier er vanskelige at blande sammen, men afkræver forskellige værdikriterier (Bishop 2011).

Deltagelse som kunstnerisk og social kritik

Spændingerne mellem festugernes måde at profilere sig hhv. æstetisk og participatorisk på kan vi måske nærme os via Claire Bishop. Hvis vi følger Bishops analyse af participatorisk kunst, ville det være hensigtsmæssigt at undersøge festugernes hhv. kunstneriske og sociale kritikformer, men at være omhyggelig med

at undersøge disse hver for sig. Jeg mener dog ikke, at vi dermed skal opretholde en traditionel hermetisk adskillelse mellem kunst og socialitet. Igen kan Bishops analyse lede mod en undersøgelsesplatform: hun beskriver den tiltagende interesse for deltagerorienteret kunst som et symptom på en krise i de vestlige demokratier. Troen på både kunsten som et særligt frirum og på demokratiet som deltagende praksis synes igennem de seneste årtier at være blevet svækket. Og denne krise, mener hun, medfører en tendens til at ville ophæve forskellen mellem kunst og social praksis for på den måde at genvinde tilliden til begge: "if social agency has failed, then art is obliged to step in" (Bishop 2012, s. 275). Parallelt ser hun en tilbøjelighed til at prise kunstens politiske nytte ud fra deisen om, at deltagerkunsten skaber nye formidlingsformer, der kan belyse og rejse kritiske spørgsmål til modsætningerne i den sociale verden – modsætninger, som det ellers forekommer umuligt at italesætte (ibid.). Det kunne måske være oplagt at evaluere festugernes bidrag til kantområderne ud fra lignende nytte-perspektiv: Hvordan kan festuger i kraft af effektfulde events og oplevelsesorienterede produkter bidrage til at løse nogle af de mere almene problematikker, man kæmper med i regionerne, som fx at styrke regional identitetsfølelse.

Det næste spørgsmål er, hvordan festugerne med deres forskellige kunstneriske og sociale ambitioner kan evalueres i deres egen ret?

I stedet for at vi partout fejrer enhver form for aktørteori eller ser deltagelse som risiko for dårlig kunst, kan vi med Bishop se på deltagerbegrebet som et antagonistisk begreb. Spændingen mellem kunsten og det sociale er her helt central. Derfor mener jeg ikke, der evalueringsmæssigt er fyldestgørende at spørge, hvordan teatrene sætter rammer for deltagelse forskelligt. Vi må også undersøge, hvordan forskelle i teatrenes værdier kan afklares hver for sig; vi må spørge, hvad der er de forskellige festugers egne kvalitetskriterier og hvilke former for oplevelse og deltagelse, de hver for sig ønsker at opnå. Dernæst kan vi som evaluører tale om, hvilke konsekvenser de forskellige mål har for de respektive festuger, og hvilke potentialer de kan bidrage med. På den måde kan vi forholde os til festugernes forskellige måder at lade kunst og social praksis interagere på uden at ophæve forskellen mellem kunst og ikke-kunst, men forhåbentlig også uden at repetere de traditionelle lejre omkring (deltagerorienteret) kunst.

Byens teater – teatrets by: dramaturgibegreber i en festuge

Af Annelis Kuhlmann

Der findes forskellige måder at muliggøre mødet mellem et teater og en by på, og de afhænger både af festugens agenda og teatrene bag tilrettelæggelsen af en festuge. Hvordan er situationen i byen? Hvordan er forbindelsen mellem teater og by? Hvordan forstår de hinanden? Hvordan skal man karakterisere teaterbegrebet i byen? Hvordan skal man karakterisere netop denne by? Hvordan ser parterne ud, og hvordan ser de hinanden? Hvordan inviterer det kulturelle landskab til en særlig tilgang til festugen? Hvordan beslutter initiativtagerne? Er der en eller flere dramaturgier for festugen? Og hvad karakteriserer denne dramaturgi eller disse dramaturgier?

Mit eksempel tager udgangspunkt i en række af festuger i Holstebro, som jeg her bruger med henblik på at diskutere nogle af de ovenfor stillede spørgsmål. Mit indlæg diskuterer kvaliteter i festugedramaturgier. Det er hypotesen, at en 'opskrift' på en festuge, der har teatret og byen som hovedparter, ville kunne drage nytte af følgende kriterier:

1. Et tema med et billedligt udtryk
2. En *episodisk begivenhed*, der indeholder en retorisk figur, en udtalt *teatralitet* samt en kulturel *byttehandel*.
3. Et *konceptuelt fokus* i forbindelse med såvel teatrets som byens identitet.

Udover de kvaliteter, som allerede er fremhævet, vil jeg notere følgende karakteristika:

Horisontalt

Teatret i byen er en forbindelse, der har stærke kunsttraditioner. At gentænke denne tradition er en opgave i teatrets nuværende situation i byen. Hvordan vil teatret manifestere denne forbindelse? Med hvilke former for handlinger vil denne manifestation finde sted? Med hvem? For hvem? Og om hvem/hvad?

Eksemplerne ovenfor viser et teater, der anslår temaer eller overskrifter, som udfordrer såvel teatrets og selve byens position.

Man kan iagttage, at disse temaer fungerer med en lettere provokerende indbygget modsætning. Eller de formulerer ytringer, der kalder på et modsvar. Disse konstellationer har en formel kvalitet i form af en retorisk figur, oxymoronen (sammensætning af ord med modsatrettede betydninger), og i det såkaldte feedback-loop. Feedback-loopet forudsætter en slags fortsat interaktion mellem scenen og dens publikum (byen) som er karakteristisk for festugerne i Holstebro, hvor Odin Teatret har spillet og spiller en betydelig rolle som primus motor (Fischer-Lichte: 2008). Men hvor også byen har noget at byde ind med som modhandling.

Vertikalt

Et teater, der har etableret en række af festugetitler over 25 år, påkalder sig en vis opmærksomhed i forhold til tid. Et flow omdanner festugerne til lag i den kollektive erindring over byen og lokalsamfundet. Ytringerne i erindringslagene reflekterer samtidig også teatrets identifikationsfortællinger. Teatermiljøet har således muligheden for at demonstrere en reflekteret kontinuitet, hvor hver festuge reflekterer den forrige festuge, og hvor den følgende festuge allerede befinder sig i en kreativ design-proces. Denne kapitelrække af festuger kan ses som en historiefortælling om kulturel identitet, der også reflekterer forholdet til de lokale politiske myndigheder. Historiefortællingen består af separate brud i kulturer, som ikke desto mindre former en linje af handlinger gennem arkivet af gennemførte festuger. I et bredere perspektiv kan den lange vertikale streng blive til et særkendetegn for en region. På den måde kan teatrets fortælling blive fortalt ud fra dets løbende forhold til byen.

Montagen: myten om byen i teatret – teatret i byen

Over tid vil teatrets nøgleidentitet kunne ses som et lokalt møde med et dramaturgisk greb, der kommer til at stå for handlingen med byen. På den måde bliver opfattelsen af tilhørsforholdet til byen indlejret i teatrets egen profil. Forholdet mellem byens teater og teatrets by kan vise sig at blive meget stærkt, idet byens karakteristika relaterer sig til teatrets teatraliserede relation til omverden. Teatret ser byen som sit materiale til at iscenesætte en festuge med. Og endelig ser byens borgere også festugen som en mulighed for at blive en aktiv del af en større begivenhed om dem selv og deres egen forankring i området. Man kan sige, at egnen bogstaveligt talt udfylder teatret på ekstraordinære betingelser. I tilfældet med Holstebro Festuge er den over tid blevet til en fortælling, der som myte genopføres under nye overskrifter.

Deltagelse i et kulturpolitisk perspektiv

Af Louise Ejgod Hansen

Udgangspunktet for mit oplæg er spørgsmålet: Hvorfor skal egnsteatre lave festuger? Og ikke mindst: Hvorfor skal seks andre egnsteatre end Odin Teatret gøre det nu, her mere end tyve år efter at ideen var ny og frisk? Mit bud på et svar er, at der er en forbindelse mellem de kulturpolitiske rødder i festugen og dagens aktuelle kulturpolitiske situation. Denne forbindelse er deltagelse.

Kulturpolitik dengang

De første festuger blev udviklet omtrent samtidig med, at den daværende kulturminister Ole Vig Jensen oprettede Kulturfonden (1990-1998). Kulturfonden kan siges at være den sidste krampetrækning i en kulturpolitisk strategi, der voksede frem i 70'erne og 80'erne uden for alvor at komme til at dominere dansk kulturpolitik. Denne kulturpolitiske strategi hedder Det Kulturelle Demokrati og en grundtanke bag den er en ligestilling af oplevelse af professionel kunst (som hidtil – og stadig i dag – får det meste af støtten) og deltagelse i amatørkunst. Kulturfonden havde som noget unikt netop samarbejder mellem professionelle og amatører som et hovedprincip. Eugenio Barba har sagt om Kulturfonden, at det netop var dens tanker om dette samarbejde, der gjorde udviklingen af Holstebro Festuge mulig. Kernen i det her var altså en kulturpolitisk bevægelse i retning af et mindre skarpt skel mellem professionelle og amatører og en anerkendelse af, at det har lige så meget værdi at deltage selv som at se på.

Kulturpolitik i dag

I dag er det kulturelle demokrati en død sild. Til gengæld er deltagelse på mange andre måder blevet en del af den kulturelle agenda – endda ofte på en måde, der får det til at lyde som om, at det er endnu bedre at være aktiv end at sidde passivt i en mørk teatersal. Inden for en kulturpolitisk sammenhæng har der især været fokus på

deltagelse i forbindelse med begrebet publikumsudvikling. Publikumsudvikling handler meget om dem, der ikke deltager, og om hvordan man får dem til at deltage. Kort fortalt kan man sige, at publikumsudvikling går ud på at opbygge og vedligeholde langsigtede relationer til et mangfoldigt publikum. Her er deltagelsesbegrebet ofte igen reduceret til spørgsmålet om at få nogle flere til at sidde stille i mørket. Og så alligevel ikke, for den del af publikumsudvikling, der handler om at række ud til nye brugergrupper, tager ofte udgangspunkt i opsøgende aktiviteter; at møde publikum der, hvor de er, og at møde dem med nogle andre kunstneriske udtryk og relationer end dem, der foregår inde på de traditionelle kulturinstitutioner. For mig at se er det altså publikumsudvikling som den kulturpolitiske målsætning, der danner forbindelsen tilbage til det kulturelle demokrati i ønsket om at udvikle kulturelle udtryksformer og kunstneriske strategier, der overskrider det, vi kender, og som bl.a. gennem brugerinddragelse, borgerinvolvering m.m. rækker ud efter især et teaterrelevant publikum

Fælles udfordringer

Når det er sagt, så hverken var eller er det dødsimpelt for et egnsteater at gå ind i dette mellemfelt, hvor professionalisme bliver sat til forhandling. Det kan betragtes som en kunstnerisk udfordring af egnsteatrets daglige praksis, at det i den borgerinddragende festuge både bliver nødt til at stille spørgsmål til, hvad scenekunst er, og til, hvad professionel kunst er. Denne udfordring har også kulturpolitiske perspektiver, for egnsteatrene er afhængige af netop anerkendelsen som "et professionelt producerende teater" (§ 15, LBK nr. 526 af 4/6 2012) for at opnå støtte. På denne måde har udfordringen også en kulturpolitisk dimension. Det bliver med festugeprojektet tydeligt, at man kulturpolitisk stadig ikke er særligt god til at håndtere det ikke-kategoriserbare, hvad enten det gælder kulturelle udtryk i scenekunstens grænseland eller kunstneriske former, der gør såkaldte amatører til medskabere.

Festugekoncepter

Byttehandel og festuge

Af Erik Exe Christoffersen

Der er meget stor forskel på de organiseringsformer, de forskellige festuger benytter. I Holstebro skabte Odin Teatret den teatrale ramme, hvor der i andre byer var en bredere kulturel ramme. Fx var det rammensættende, at Odin Teatret tilrettelagde åbningen ved Rådhuset og afslutningen i Parken med inddragelse af en række borgere og en særlig dramaturgi og fremstillingsform. Desuden er valg af tema vigtigt som ramme, og det at Odin Teatret står for programredaktion, møder undervejs og fx bespisning af de medvirkende. Det får konsekvenser for de kunstneriske muligheder for deltagelse, som findes i de enkelte byer og for udnyttelsen af teatermediet.

Der er også meget forskellige antal ansatte, og fx har Odin Teatret være næsten 50 år i Holstebro (med en gennemgående kerne af skuespillere), mens Mungo Park kun har været fem år i Kolding.

Odin Teatret udgør et organisatorisk og kreativt centrum, og på grund af dets størrelse og faste ensemble er det muligt at uddelegere relationer. Man har fx en medarbejder, som er kontinuerligt ansvarlig for det organisatoriske samtidig med, at teatret som helhed er villigt til at lægge hus og mødested til. Teatret tager på den ene side ansvar for Festugen, men på den anden side forsøger man at undgå at bremse aktiviteterne ved at 'sætte sig på dem' eller ved at definere form og udtryk. Der er både en kunstnerisk profil (fx i temaet, som teatrets leder bestemmer) og samtidig en åbenhed for aktiviteter.

Deltagelse

I Odin Teatrets konstruktion er tilskuerne en deltagende figur på den måde, at tilskueren konkret danner en ramme om forestillingen og ser sig selv i relation til forestillingen og de andre tilskuere. Tilskueren sidder som oftest i en firkant, en cirkel eller oval rundt omkring scenen og selve tilskuerpositionen er således både fysisk og mental en form for deltagelse i den teatrale handling, på samme måde som deltagelsen i et ritual er en form for aktiv handling. Skuespillerne er tæt på, har ryggen til eller er langt fra nogle af tilskuerne, mens det omvendte gør sig gældende for andre tilskuere. Det betyder, at tilskuerforholdet hele tiden understreges som et foranderligt, dynamisk, heterogent forhold. Forskellige tilskuere ser, hører, fornemmer og berøres forskelligt, ligesom den sproglige forståelse er forskellig i kraft af den sproglige sammenhæng og fx det nationale kulturelle kendskab. Tilskuerne opfattes som en konkret samling af forskellige modtagere og den forskellighed er basis for Odin Teatrets forestillinger.

Byttehandel

I 1974 udviklede teatret en ny dimension af tilskuerens deltagelse- og handlemuligheder, som blev kaldt Byttehandel. Teatret og tilskuerne opfattes her som to forskellige kulturer, som udveksler ud fra en gensidig interesse. Den ene kultur har noget, den anden ikke har. Forskelligheden mellem de to kulturer er den dynamik, som skaber identitet og selvrefleksion. Denne udveksling er i videre forstand kernen i festugen. Teatrets byttehandel har som form vist sig yderst velegnet at overføre til en mere udfoldet og kontinuerlig udveksling mellem institutioner og grupper i byen.

I denne form er det centralt, at teatret har initiativet, organisatorisk og kunstnerisk set, og indrammer aktiviteterne. Ikke ved at styre dem, men ved at tænke dem ind i byttehandel-modellen.

Odin Teatret har en undervisningspraksis, som hænger sammen med teatrets laboratoriekarakter. Teatret er skolet til at være igangsættende og inviterer både diverse kunstnere til at deltage i festugen og arrangerer forberedende workshops for teaterinteresserede fra udlandet. Det skaber grundlag for en stor del af aktiviteterne i forhold til optog, gadeteater, åbningen og afslutningsforestillingen, som er et miks af medvirkende. Det har en inkluderende funktion.

Kolding

Trekantsområdet's festuge er en bredere kulturfestival. Den er styret af en ledelse, som er nedsat af de fem byers kommunale forvaltning. Så der er tale om en politisk bestyrelse, som har uddelegeret det koordinerende arbejde til en festivalleder. Økonomisk og tematisk er festivalen politisk bestemt som et satsningsområde, der skal fremme regionens kreative og kulturelle brand og dermed tiltrække beboere ud fra en tanke om, at det kulturelles og kreatives tiltrækningskraft er grundlag for vækst. Derudover er der en styring i forhold til hvilke aktiviteter, man ønsker at sætte i gang via tilskudsmuligheder. Konkret valgte man i forbindelse med 2013 at have et samarbejdsprojekt mellem tre teatre med hver sin profil. Kolding, som har projektteatret Mungo Park, Fredericia Teater og Vejle Musikteater. Det at sætte tre forskellige genrer sammen havde en kreativ pointe. De forskellige arbejdsformer skabte kreative benspænd for hinanden og udviklede projektet i en ny retning. Deltagelse havde som sådan først og fremmest intern betydning som et kreativt eksperiment. Derudover var det med til at skabe et større publikum fra hele området, uden at publikums deltagelse i sig selv blev forandret.

Overførsel

Hvad er det, Odin Teatrets praksis kunne inspirere til, hvis vi ser på den organisatoriske og deltagelsesmæssige dimension? Hvordan kan tilskueren deltage i teatrets virke og samtidig være med til at styrke teatrets profil? Der er ikke tale om en model eller en bestemt form; det er udelukkende nogle strukturelle aktiviteter, som dog er nøje forbundet med en teaterprofil.

Vi kan fremhæve tre aspekter, som alle har at gøre med teatret og i særlig grad festugen som mulighed for læring. Det er ikke en normativ eller bestemt læring eller skole, vi har i tankerne. Der er mere en selvrefleksiv læring, hvor forskellige kompetencer kan mødes og udveksles.

1. Det kan være en god idé for et teater at udvikle en form for 'teaterskole' eller workshop, som henvender sig både lokalt til interesserede, som vil lære noget om teater (dans, kor etc.), og være deltagende på en mere medialt udfoldet måde. En sådan 'skole' kan tænkes på mange forskellige måder og er ikke nødvendigvis en introduktion til en bestemt teaterform, men en indføring i visse af teatrets handlinger (synlighed, præcision, form, osv.). Det vil både skabe en intern refleksivitet og et voksende 'fast' publikum. På den måde er det ikke et spørgsmål om, at teatret overfører en bestemt viden til tilskueren. Det er måske mere noget med at sige: "Hvad kan vi skabe sammen?" Det peger på de 'skjulte' talenter, som tilskuerne besidder – og teatrene for den sags skyld.

2. Teatret kunne få meget ud af at udvikle en inkluderende åbningsforestilling/afsluttende forestilling, som benytter både egne og andre performere.

3. Et egnsteater kunne løbende lave udvekslinger med lokale institutioner (orkestre, biblioteker, højskoler) og derved udvikle et grundlag for samarbejde.

Udveksling og påvirkning

Begrebet *Fest* kommer fra latin *festivitas* 'festlighed' er et særligt kunstfrirum og kan være et led i genskabelse af sociale fællesskaber. Hvordan kan teatret i kraft af

effektfulde events og deltagelsesorienterede produkter bidrage til at løse nogle af de mere almene problematikker, ved fx at styrke regional identitetsfølelse og ejerskabsfølelse? Festen har en grundlæggende undertekst og struktur som drejer sig om processen mellem desorientering, uorden, opløsning og død. Man kan tale om en tabs- og lidelsesfase efterfulgt af reetablering af lyset, en ny orden, genfødsel eller genopstandelse. Det er en struktur, som mimer naturens cyklus og forskellige tiders kulturelle formationer, lægger sig som en slags palimpsest over hinanden. En af de kendte er den dionysiske teaterkultur fra omkring 500 f. Kr., som betegner en afsubjektivering, som en form for selvoverskridelse, en performativ opløsning af form og sprog og en kropsliggørelse, som modvægt til det apollinske, som er et formende og individualiserende princip.

Festen skaber en æstetisk relation, som forbinder subjektet og et socialt rum med et fællesskab og en passage fra *jeg* til *vi*. Der dannes et fællesskab omkring denne kunstoplevelse, som ikke blot er for den enkelte tilskuer, men *vi* er en del af dette. Vi godtager så at sige tilskuerrollen og teatrets dannelse af et ikke-dagligt fællesskab. Et visuelt sanseligt fællesskab, et kropsligt, rytmisk handlende fællesskab, et materielt eller et socialt og kulturelt fælleskab.

I det 20. århundrede bliver denne feedback-proces vigtig for mange forskellige teaterfolk. Der er to hovedtraditioner: den Artaudske, hvor der skabes et sensorisk kropsligt ikke-sprogligt konkret fællesskab gennem lyd rytme, bevægelse, en form for trance. En sanselig affektiv kontakt med livsprocessen gennem myten om Dionysos' død og genopstandelse. Den anden tradition er Brechts episke teater som et reflektivt teater, hvor der gennem fremmedgørelses eller mærkværdiggørelses-teknikker skabes en afstand eller distance til det velkendte og normale. Med henblik på at udvikle en politisk eller social bevidsthed. De to hovedtraditioner kan både udvikle sig til en følelseskult og til en form for fornuftskult eller korrekthetskult.

Deltagelsens kvalitet eller deltagelsens kvaliteter?

Af Thomas Rosendal Nielsen

Evalueringsarbejdet stiller os overfor et metodisk spørgsmål, der ikke alene vedrører undersøgelsens videnskabelige validitet, men spiller en aktiv og integreret rolle for den praksis, vi undersøger, nemlig spørgsmålet om kvalitet. Det er for så vidt det helt almindelige spørgsmål for evalueringsprojekter: hvordan beslutter vi de kvalitetskriterier, der skal styre evalueringen? Men i nærværende tilfælde ligger der en særlig problematik i, at det ikke alene er det kunstneriske produkt, vi evaluerer, men også selve deltagelsen i processen og produktet. De nødvendigvis lidt uklare spændingsforhold mellem den sociale og den æstetiske dimension i festugerne, gør det særligt problematisk: hvordan vurderer man kvaliteten af deltagelse? Populært sagt: hvad er god deltagelse, hvornår er deltagelsen vellykket? Eller giver det overhovedet mening at spørge på den måde? Spørgsmålet må besvares gennem en refleksion over, hvilken form for deltagelse *forskerne* bidrager med i et evalueringsprojekt af denne type.

Hvem vurderer?

Lad os indledningsvist skelne mellem tre forskellige tilgange:

En *bruger-centreret* tilgang, der retter sig mod at identificere deltagernes egne kriterier og vurdere hvordan og i hvilket omfang, disse kriterier bliver imødekommet.

En *producent-centreret* tilgang, der retter sig mod at identificerer producenternes (og evt. andre interessenters) kriterier og vurdere hvordan og hvorvidt, de bliver imødekommet.

En *ekspert-centreret* tilgang, der foreslår generaliserede kvalitetskriterier og vurderer ud fra dem.

Der er ulemper forbundne med alle tre og den foretrukne løsning er formentligt en kombineret tilgang. Hvilken form for kombination kan så diskuteres. Men kombinationen afgør svaret på spørgsmålet: *hvem bestemmer*, hvad vellykket deltagelse er? Problemet bliver ikke nemmere af, at deltagelse er blevet et jubelord i mange forskellige kontekster og knyttet til positive associationer, der bæres med over fra kontekst til kontekst, uden at deltagelsesbegrebet bliver særligt klart defineret. Hvis vi taler om deltagelsens kvalitet, taler vi så om det ud fra fx politiske eller kunstneriske værdier? Eller findes der et gennemgående deltagelsesbegreb (med tilhørende værdisæt): kulturel deltagelse?

Denne begrebslige polyvalens er jo ikke nogen usædvanlig problemstilling (tænk fx på kreativitetsbegrebet), og vi kan delvist komme udenom det ved at være omhyggelige med at definere, hvordan begrebet bruges i forskellige kontekster og perspektiver, men hermed løber vi ind i det evindelige pluralistiske problem: Hvordan udøver vi sammenligninger og værdidomme, hvis alt skal diskuteres på dets egne præmisser? Hvordan kan vi fx sammenligne og vurdere kvaliteten af deltagelsen i en produktion af Lucas Matthaei med kvaliteten af deltagelsen i en produktion af Carte Blanche? Eller i det lidt større perspektiv mellem den ene eller den anden festuge? Uden ekspliciterede og generaliserede kvalitetskriterier risikerer vi enten at gøre det ene objekt (fx Holstebro Festuge) til model for de andre, eller at udøve vores vurderinger baseret på tavse - måske endda ubevidste - kvalitetskriterier. Eller helt at måtte opgive at foretage sammenligninger.

Foreløbig tilgang

En måde at - om ikke løse så - omgå problemet på er at lade være med at diskutere kvalitet for i stedet at diskutere genre. Det vil sige at skifte fra spørgsmålet om *kvalitet* til spørgsmålet om *kvaliteter*: Hvad er de væsentligste forskelle mellem værdier og strategier i et deltagelseskoncept i forhold til et andet. I stedet for at afveje vellykkede overfor mindre vellykkede former for deltagelse kan vi - mere eller mindre induktivt - skabe en typologi. Det er en tilgang, som ligger udmærket i forlængelse af andre former for proces- og værkanalyser, hvor det handler om at observere, hvordan deltagelsen bliver defineret gennem de specifikke relationer og rammer, der iscenesættes i den givne sammenhæng.

Eksempel

I forestillingen *Krig. (Du skulle have været der)* (Viborg Festuge, Odsherred Festuge), iscenesat af Lucas Matthaei, kan vi på den måde skelne mellem de forskellige deltagerpositioner, der stilles til rådighed for publikum gennem forestillingens dramaturgi. Forestillingen er en byvandring, hvor publikum oplever forskellige iscenesatte begivenheder, mens han eller hun lytter til optagede interviews med mennesker, der har været i krig, på en transistorradio. Publikum bliver således involveret i en position, som *spiller* i et spil omkring nærhed og distance til krigserfaringer. Som en *udforsker*, der opdager nye perspektiver på sine egne og sine medpublikummers relationer til krigen. Og som *modtager* i en retorisk-ironisk henvendelse, komplekst sammensat af instruktøren. Vi kan derefter diskutere, hvordan sådanne deltagerfunktioner spiller sammen og overlejrer hinanden, og vi kan sammenligne denne interaktion med tilsvarende i andre produktioner. Den samme tilgang kan evt. gentages på det overordnede niveau i forhold til festugerne.

En sådan tilgang fungerer fint i forhold til æstetiske analyser, men den medfører ikke generaliserbare kriterier for vellykket deltagelse, der kan videreføres til andre produktioner eller til feltet som helhed. I stedet kan den give anledning til en potentielt ret avanceret typologi baseret på de identificerede deltagerfunktioner og deres modsætninger. Deltageren som modtager hhv. som afsender/giver. Deltageren som 'identificeret' hhv. som 'den, der udforskes'. Deltageren som spiller, og deltageren som 'den, der bliver spillet' (spillebrik). Sådanne typer og deres konkrete anvendelser kunne så analyseres og syntetiseres i en form for genre-system, hvor vi kunne tilskrive forskellige kulturelle værdier til forskellige iscenesatte kombinationer, dvs. deltagelsesformer. Etikken i denne form for analyse er, at ethvert værk må observeres i sin særegenhed og vurderes ud fra sine egne implicite kriterier.

Det er en etik, som er snævert knyttet til vores forskningstradition, idet den afkræver netop sådanne præcise og praksisnære analyser, som det dramaturgiske perspektiv muliggør - og værkerne fortjener. Spørgsmålet er bare: overser vi noget vigtigt her? Her tænker jeg ikke på en abstrakt idé om alment gyldige (transcendentale) kriterier for deltagelse, men måske snarere på et behov for mere vertikale værdidomme, der tillader sig at operere med et mere normativt kvalitetsbegreb, end den horisontale afsøgning, analyse og sammenligning af kvaliteter tillader. Hvem skulle have det behov, kunne man sige: politikerne, teatrene, publikum, samfundet, forskerne? Man kan jo argumentere for, at vores ekspertopgave blot er at synliggøre forskellene og lade andre lave vurderingerne. Spørgsmålet er så, om vi i givet fald overlader de vertikale vurderinger til de rigtige? Eller sagt på en anden måde: hvis vi vægrer os ved at lave ekspertvurderinger baseret på generaliserede normative kriterier (som selvfølgelig altid ville være produkter af vores eget begrænsede perspektiv osv.), bliver det så tilfældige politiske diskurser og publikums smagskonjunkturer, der bliver bestemmende for feltets udvikling? Og kan eller bør vi gøre noget for at modvirke det? Skal vi tage ansvaret for den vertikale dom på os og foreslå retninger, eller skal vi insistere på at være dem, der blot kortlægger terrænet og antyder muligheder? Det er ikke ment som et retorisk spørgsmål eller som en fiffig spidsformulering af problematikken. Det er et reelt spørgsmål, som afkræver både forskerne og samarbejdspartnerne en stillingtagen i forhold til projektets videre udvikling. Video fra konferencen: <http://www.youtube.com/watch?v=6YyHtNwJhR4>

Afslutning: Teater som fællesskab, kunstgreb og samarbejde

Vi skal runde af og henviser læseren til vores konkluderende indledning. Inden vi lukker helt ned, skal vi dog pege på nogle konkrete fremtidsmuligheder, som byder sig til i forlængelse af *Kunsten ude på kanten*.

Fra forskellig side har der de sidste år været en markant efterlysning af nye idéer, formater og metoder, som kan udfordre scenekunsten. Senest i *Scenekunstdialog. Visionspapir for udviklingen af scenekunsten i Danmark* (Kulturministeriet 2015) er der blevet peget på konkrete indsatsområder som publikumsudvikling og tværkunstneriske samarbejder som udtryk for et behov for deltagelsesorienteret teater. *Kunsten ude på kanten* er et konkret bud på, hvordan kunstudvikling og publikumsudvikling kan spille sammen og kombineres i tværkunstneriske former. De fleste af disse har karakter af tværgående samarbejder mellem forskellige institutioner som kommunen, forretninger og borgere i udnyttelsen af 'brede' scenekunstgenrer: optog, dans, maskeringer og udklædning, musik i et samspil mellem teater og udendørs begivenheder. Og de er alle sammen egnsteateropgaver, som kan involvere læring, partnerinddragelse, organisering, og som kan udvikle fællesskabsrum. Et kunstnerisk drevet samarbejde mellem så forskellige egnsteatre er et særsyn, og på den baggrund ser vi *Kunsten ude på kanten* som et vigtigt nyt format for et teatermæssigt inspirationsfællesskab. Det har skabt erfaringer for de medvirkende og vist, at teatrets viden og teknik kan overføres til andre områder, så kunst og social praksis interagerer. Teatret bliver her en dynamisk kraft i aktiviteter, som i bedste fald kan være medvirkende til at styrke identitetsfølelse og give borgere i egnsteatrets region ejerskabsfølelse.

Kunstneriske muligheder

Teatret rummer både en organisatorisk, konceptuel og teatral viden, som kan skabe nye relationer. De overraskende og anderledes handlinger, festugeaktiviteterne iscenesætter, kan afføde reaktioner af emotionel, affektiv eller social og politisk karakter.

De kunstneriske greb i forhold til de sceniske rum, til tilskueren og konteksten er ofte konflikifulde og modsætningsfyldte sammenføringer af traditioner, genrer, virkelighedsfragmenter og kulturer, som ikke normalt er sameksisterende.

Disse greb kan fx være:

Parader i Høstebro og Odsherred, som skaber synlighed og opmærksomhed og i sig selv være begivenheder baseret på rytme, modsætninger, overraskelser, mindre episoder af 2-3 minutters varighed, hvor der benyttes stylter, musik, dyr, kostumer og en kombination af militærmarch, orkestre og individuelle improvisationer.

Stedsspecifikke iscenesættelser som blev opført i Hørve og i Viborg i meget forskellige udgaver, og som var indrammet af forskellige krigsveteraners dokumentariske fortællinger om krig. Disse fortællinger blev medieret, mens tilskuerne blev guidet rundt i byen i både offentlige og private rum og sfærer. Dette skabte grundlæggende en optisk og auditiv interferens mellem byens rum og beboere og krigsfortællingerne. En lignende stedsspecifik total iscenesættelse var *Den usynlige by*, som bestod af en række lokale fællesskaber: uddannelser, sport og fritid, klubber,

borgergrupper osv., der var indsat som partiturer og handlinger i Rådhuset i Holstebro (2014) eller på Odin Teatret og dets omliggende bygninger og arealer (2011). Princippet var her, at de lokale fællesskaber (strikkeklub, karateklub, talentakademiet eller dansegrupper) blev præsenteret i et rum, som skabte nye forbindelseslinjer mellem de forskellige praksisfællesskaber.

Kunstneriske samarbejder som *Nabokrig*, der var udviklet mellem Mungo Park Kolding, Det Danske Musicalakademi i Fredericia og Vejle Musikteater og de performative medier teater, musical, musik og scenografi. BaggårdTeatrets samarbejde omkring Brecht festivalen med Brechts Hus og en række udefrakommende teatergrupper er et andet eksempel på en festuge, der skaber et kunstnerisk møde omkring undersøgelser af en bestemt æstetik og en aktuel problematik, i dette tilfælde af Bertolt Brechts dramatik som anledning til at undersøge forholdet til 'det fremmede' og flygtningeproblematikken.

Organisatorisk samarbejde

Som beskrevet indledningsvis i denne rapport er det vores vurdering, at festugerne har ydet forskelligartede bidrag til *Kunsten ude på kanten*, hvilket har afspejlet forskellige lokale, kunstneriske og ressourcemæssige udgangspunkter. Samarbejdsmodellen mellem egnsteatrene mener vi dog, at man med fordel kunne styrke og formalisere. Samarbejdsmuligheder kan være mangesidige lige fra mindre workshops til fælles parader i alle byer eller et mobilt koncept for stedsspecifikke iscenesættelser som *Krig. (Du skulle have været der)* eller *Den usynlige by*, der har et klart koncept, men er variabelt i forhold til de byer og steder, det iscenesættes i. Det er også vores vurdering, at et mere radikalt samarbejde mellem festugerne kunne beriges af en operativ ledelsesgruppe med repræsentanter fra teatrene og med en kunstnerisk leder til at koordinere samarbejdet. Et festugeprojekt kunne desuden overveje at engagere en produktionsleder og en dramaturg til at udvikle konceptet og følge processen. En samarbejdsmodel ville naturligvis inkludere flere møder mellem teatrene, afstemning af fælles opgaver og en gensidig praksisudveksling, gerne med deltagelse i og observation af hinandens festuger.

Egnsteaterkonferencen i Herning i maj 2016 tematiserer den skabende kunst som værdi- og vækstdriver i et lokalt og regionalt perspektiv, og vi håber at egnsteatrene vil inddrage de erfaringer, der er dokumenteret her, i deres videre arbejde med udviklingen af festugekoncepter, der kan skabe nye værdifulde relationer mellem borgere og kulturinstitutioner.

Litteratur

- Bakhtin, Mikhail, 1983. *Karneval og Latterkultur*.
- Barba, Eugenio, 1989. *De flydende øer*. København: Borgen.
- Barba, Eugenio, 1994. *En kano af papir*. Gråsten: Drama.
- Barba, Eugenio, 2007. Den dybtgående orden, der kaldes turbulens. *Peripeti*, Århus, særnummer, s. 35-43.
- Barba, Eugenio, 2007. Stilhedens sønner. Programmet til *Andersens drøm*, 2004. *Peripeti*, særnummer, s. 45-53.
- Barba, Eugenio, 2011. Zig-zag for at befri sig fra et frossent jerngreb. *Weekendavisen*, 19.05.2011, s. 13.
- Barba, Eugenio, 2010. *Burning the house. On Directing and Dramaturgy*. Oxon: Routledge.
- Bishop, Claire, 2011. Participation and spectacle: Where are we now? In: *Living as Form*. Creative Time Books. Massachusetts & London: The MIT Press.
- Bishop, Claire, 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London & New York: Verso.
- Bornholms Teater, <http://www.bornholmsteater.dk/forestillinger/klassisk-paa-kanten/kulturugen-2014/torvet-paa-den-anden-ende.aspx>
- Bredholt, Kai, Ulla Jacobsen og Jesper Ejstrup (red.), 2013. *Humørgruppens Verdensturne på Fyn 2013*. Holstebro: Holstebro Sundhedscenter.
- Christoffersen, Erik Exe, 1988. *Skuespillerens Vandring*. Aarhus: Forlaget Klim.
- Christoffersen, Erik Exe, 2007. *Teaterhandlinger*. Aarhus: Forlaget Klim.
- Christoffersen, Erik Exe (red.), 2007. *Serendipitet*. *Peripeti*. Særnummer.
- Christoffersen, Erik Exe (red.), 2009. *Odin Teatrets dramaturgier*. *Peripeti*. Særnummer.
- Christoffersen, Erik Exe (red.), 2012. *Odin Teatret – et dansk verdensteater*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Danmarks Statistik, 2014. Befolkning og valg. in *Statistisk Årbog 2014*. <http://www.dst.dk/pukora/epub/upload/17958/bef.pdf> (08.09.2014).
- Festugeprogrammet, 2011. [http://www.odinteatret.dk/events/holstebro-festuge-\(festive-week\)/2011---love-stories.aspx](http://www.odinteatret.dk/events/holstebro-festuge-(festive-week)/2011---love-stories.aspx)
- Fischer-Lichte, Erika, 2008. *The Transformative Power of Performance: A new Aesthetics*. Oxon: Routledge.
- Humørgruppen. <http://www.holstebro.dk/Humoeergruppen-8964.aspx>
- Krøgholt, Ida, 2013. *Evalueringssmøde med Carte Blanche*. Interview. 22. november 2013. (Upubliceret).
- Kulturligt Festivalen 2013: <https://www.kolding.dk/aktuelt-nyheder/nyhedsarkiv-2013/kulturligt-festivalen-starter-i-kolding-23-august>
- Kulturministeriet, 2015. *Scenekunstdialog. Visionspapir for udviklingen af scenekunsten i Danmark*. www.kum.dk (set 26.04.2016).
- Kuhlmann, Annelis, 2009. Teater som Interferens 1. *Peripeti* nr 12, s. 115-122. § 15, LBK nr. 526 af 4/6 2012
- Limfjordsteatret, 2014. *Program for Morsø Festuge: Spor af Tiden. 15.-23. august 2014*. Nykøbing Mors.
- Moth, Astrid, 2013. *Viborg Festuge 2013: OPSAMLING*. Evalueringsrapport. Carte Blanche. <[http://dom.viborg.dk/db/dagsord.nsf/69147069b8.3c7e5dc1256c54002e6773/9367a563460af7eec1257c2a00408c0d/\\$FILE/BYR-201113-12-01.pdf](http://dom.viborg.dk/db/dagsord.nsf/69147069b8.3c7e5dc1256c54002e6773/9367a563460af7eec1257c2a00408c0d/$FILE/BYR-201113-12-01.pdf)> (08.09.2014).
- Nielsen, Thomas Rosendal og Ida Krøgholt, 2013. *Interview med Thorkild Andreassen og Astrid Moth*. 27. juni 2013. (Upubliceret).
- Nielsen, Thomas Rosendal, 2011. Det Gode Menneske fra Sezuan, *iscenesat af Elisa Kragerup*. *Peripeti.dk*, 18. November 2011. (19.04.2016) <http://www.peripeti.dk/2011/11/18/det-gode-menneske-fra-sezuan-iscenesat-af-elisa-kragerup-det-r%C3%B8de-rum-pa-det-kgl-teater/>
- Odsherred Kulturfestival, 2013. *Mere kant end udkant*. Program 27. juli – 3. august. Odsherred.
- Rasmussen, Iben Nagel (red.), 2012. *Den fjerde dør. På vej med Odin Teatret*. København: Nyt Nordisk Forlag Arnold Busck.
- Skeel, Ulrik, 2009. "Teater som interferens 2". *Peripeti* nr. 12, s. 122-129.

Skeel, Ulrik, og Esben Graugaard (red.), 2014. *Festugerne i Holstebro gennem 25 år*. Holstebro Kommune.

Skot-Hansen, Dorte, 1998. *Holstebro i verden – Verden i Holstebro*. Aarhus: Klim.

Svendborg Brecht Festival 2014. *Dage med Brecht 17.-21. september 2014*. Program redigeret og kurateret af Anneline Køhler Juul. http://brechtfestival.dk/wp-content/uploads/2014/09/Dagemedbrecht_webkatalog.pdf

Viborg Festuge, 2013. *Viborg Festuge 2013. 14.-21. september*. Programavis. Carte Blanche og Kulturprinsen, Viborg.

Viborg Kommune, 2013a. 1. *Viborg Kommunes eventstrategi*. Sagsfremstilling. Viborg Kommune, Kulturudvalget, d. 20. august 2013.

Viborg Kommune, 2013b. 3. *Viborg Festuge 2013 – Evaluering*. Sagsfremstilling. Viborg Kommune, Kulturudvalget, 30. oktober 2013.

Watson, Ian, 2002. *Negotiating cultures. Eugenio Barba and the intercultural debate*. Manchester: Manchester University Press.

Windland, Lita Crociani, 2011. *Festivals, Affect and Identity. A Deleuzian Apprenticeship in Central Italian Communities*. London: Anthem Press.

Winkelhorn, Kathrine, 2012. "Festugen i Holstebro. Et kulturelt erfaringsrum" In: Erik Exe Christoffersen (red.). *Odin Teatret – et dansk verdensteater*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag. 117-131.

Winkelhorn, Kathrine, 2013. "Fra publikums udvikling til teaterudvikling". In Forsare, Marlena & Anja Mølle Lindelof (red.). *Publik i perspektiv*. Makadam Förlag.

Videolink

Video fra konferencen *Rethink Participatory Cultural Citizenship* om *Kunsten ude på kanten*:
<http://www.youtube.com/watch?v=6YyHtNwJhR4>

Interview med Karsten Rimmer Larsen, leder af Kulturligt Festivalen Kolding, 2013:
<http://www.youtube.com/watch?v=wbX6uPY0kkg&feature=c4-Nabokrig>.

Kolding, 2013: <http://www.youtube.com/watch?v=mihWw3CXuu4>

Interview med Eugenio Barba, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=aN0jJu7n0nA>

Interview med lektor, Michael Böss, 2011:
<https://www.youtube.com/watch?v=zwBSbb19umc>

Holstebro Festuge. Kirkepladsen, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=-N63m6rqMVI>

Interview med Borgmester, H. C. Østerby, Holstebro, 2011:
<https://www.youtube.com/watch?v=XC-523UWFQ>

Åbningen af Holstebro Festuge, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=QfSPRWSyggU>

Interview med koordinator, Ulrik Skeel, Odin Teatret, 2011:
<https://www.youtube.com/watch?v=tF3LGFNkyHs>

Interview med musiker, Frans Winther, Odin Teatret, 2011:
<https://www.youtube.com/watch?v=IVaKiZu59y0>

Holstebro Festuge, *Den usynlige by*, 2014:
<https://www.youtube.com/watch?v=wJS1gE3kOzc>

Holstebro Festuge, *Den usynlige by*, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=ureB1EXljd4>

Holstebro Festuge 2014. Parade: <https://www.youtube.com/watch?v=mR-9p1tkdDI>

Bornholms Kulturuge, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=5dX53sOEWHQ>

Torvet på den anden ende, Rønne, 2013:
<https://www.youtube.com/watch?v=eOskwhiXGeo>

Krig. (*Du skulle have været der*), Viborg, 2013.
<https://www.youtube.com/watch?v=k2sfla0zAHc>

Krig. (*Du skulle have været der*), Odsherred Kulturfestival, 2013:
<https://www.youtube.com/watch?v=vTQ6WId9d1s>

Interview med instruktørassistent, Sanna Albjørk om *Krig. (Du skulle have været der)*, 2013:
<https://www.youtube.com/watch?v=kBa5M7OCbk>

Odsherred Kulturfestival, 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=o1MY7wssBuo>

Alle linkhenvisninger er set 05.04.2016.

Forfatterne

Anne Majgaard Basse, er stud. mag. i Dramaturgi. Hun var forskningsassistent ved *Kunsten ude på kanten* og er forskningsassistent ved *Ej Blot Til Lyst* (2015-2018).

Erik Exe Christoffersen, Mag. Art i Dramaturgi og lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur. Underviser og forsker i teaterproduktion og kreative processers dramaturgi. Medvirkede i *Hotel Pro Forma*, *Skibet Bro* 1991. Har udgivet *Odin Teatret et dansk verdensteater*. Aarhus Universitetsforlag 2012 og Erik Exe Christoffersen og Kathrine Winkelhorn (red) *Skønhedens Hotel. Hotel Pro Forma. Et laboratorium for scenekunst*. Er redaktør af tidsskriftet *Peripeti*.

Louise Ejgod Hansen, ph.d., lektor på Dramaturgi, Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet. Forsker i kulturpolitik, publikum og børnekultur samt tilstødende felter. Har skrevet ph.d.-afhandling om egnsteatrene i Danmark. Hun har løbende samarbejder med kultur- og teateraktører om udviklings- og evalueringsprojekter, herunder som forsker tilknyttet Scenekunstnetværket Region Midtjylland (2010-2013) og som projektleder for den forskningsbaserede evaluering af Aarhus 2017 (2013-2018).

Ida Krøgholt, ph.d., lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet. Forsker i performative former, deltagerinvolverende teater, kreative processer og teater- og dramapædagogik. Har været følgeforsker på en række projekter, senest *Ej Blot til Lyst*, Aarhus Teater (2015 - 2018).

Annelis Kuhlmann, ph.d., lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur, Aarhus Universitet. Underviser i analyse af iscenesættelser på teater- og performanceområdet. Forsker i den historiografiske side af opførte teaterforestillinger og performances. Leder af Centre for Theatre Laboratory Studies, CTLS - et forskingssamarbejde mellem Odin Teatret og Dramaturgi ved Aarhus Universitet. Har skrevet om interferens som deltagerperspektiv i festuger bl.a. i Vemb. Er optaget af arkivet som performedimension i forhold til et teaters historieskrivning som en integreret del af dets forestillinger.

Thomas Rosendal Nielsen, ph.d., lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur. Forsker i deltagerinvolverende teaterformer og interaktive dramaturgier. Afhandling i 2011: *Interaktive dramaturgier i et systemteoretisk perspektiv* (2011); har siden da samarbejdet med bl.a. Carte Blanche, Wunderland, Secret Hotel og Cantabile 2 omkring følgeforskning, dokumentation og videndeling.

Sara Krøgholt Trier, er studerende ved Nordisk Forfatterskole, Bishops Arnö og har en bachelor i Dansk og Skrivekunst. Hun var forskningsassistent ved *Kunsten ude på kanten* og er forskningsassistent ved *Ej Blot Til Lyst* (2015-2018).

Kathrine Winkelhorn, universitetsadjunkt. Er programkoordinator for Kandidatprogrammet i Kultur og Medieproduktion på Malmö Högskola siden 1999. Hun har arbejdet på Odin Teatret og Hotel Pro Forma og har været programkoordinator på Kulturby 96 (1992-1997). Har deltaget i et forskningsprojekt om publikumsudvikling og scenekunst i samarbejde med Roskilde Universitet (2014).

Kunsten ude på kanten

I 2010-2014 gennemførte syv egnsteatre hver deres festuge som en del af det samlede projekt *Kunsten ude på kanten* støttet af Statens Kunstråd. *Kunsten ude på kanten* tog udgangspunkt i Odin Teatrets tradition for, som egnsteater at være initiativtager til en festuge med et tydeligt scenekunstnerisk aftryk og med en høj grad af borgerinddragelse. De gennemførte festuger i Holstebro, Odsherred, Kolding, Viborg, Svendborg, Nykøbing Mors og Rønne fik meget forskellige udtryk, hvilket afspejlede det lokale teaters kunstneriske profil samt dets muligheder og ønsker i lokalområdet.

Denne rapport dokumenterer og videreformidler erfaringerne fra projektet og er resultatet af evalueringen af projektet, gennemført af Erik Exe Christoffersen, Louise Ejgod Hansen, Ida Krøgholt, Annelis Kuhlman og Thomas Rosendal Nielsen, alle forskere fra Dramaturgi ved Aarhus Universitet. Rapporten er præsenteret ved egnsteaterkonferencen i Herning, maj 2016.

