

# Aarhus mod Herning

## En samtale om fans, fodbold og forestillinger

*Af Louise Ejgod Hansen*

Det er en kvalitet ved teatret, at det kan føre tilskuerne til fjerne og fremmede universer, men hvad sker der, når en forestilling henter inspiration i teatrets lokale virkelighed? Og hvad så, når forestillingen drager på turne? I denne artikel analyserer jeg fire såkaldte teatersamtaler gennemført som et led i Scenekunstnetværket Region Midtjyllands publikumsudviklingsprojekt. Alle fire omhandler forestillingen *Hvid Stolthed* (Svalegangen 2011). Indledningsvis præsenterer jeg kort metoden, der er baseret på Sauter, Isaksson og Janssons *Teaterögon* (1986) samt på Rebecca Scollens videreudvikling heraf: 'Talking Theatre' (2008 og 2009). Efter en kort forestillingsanalyse ser jeg i analysen af de fire gennemførte teatersamtaler på det forhold, at *Hvid Stolthed* omhandler en lokal aarhusiansk situation, og at teatersamtalerne er blevet gennemført på både Svalegangen, Aarhus og Team Teatret, Herning. Det har ført til følgende analysespørgsmål: Hvad betyder deltageres forhåndskendskab til og engagement i forestillingens tema og indhold for deres forestillingsoplevelse? I analysen heraf vil jeg inddrage en række begreber udviklet i forbindelse med anden publikumsforskning, som kan belyse dette.

### Metode

Teatersamtaler er en metode udviklet af Sauter, Isaksson og Jansson (1986) til et kvalitativt publikumsforskningsprojekt gennemført på teatre i Stockholm i 1983. De gennemførte i alt 150 fokusgruppeinterviews med forskellige publikumsgrupper, der så de samme seks forestillinger. Efterfølgende blev gruppernes respons analyseret med henblik på at undersøge, hvilke elementer i forestillingen, der var afgørende for publikums oplevelse. I analysen blev der altså fastholdt et dobbelt fokus på produktion og reception, således at publikums respons blev sammenholdt med forestillingsanalyser. Teatersamtaler blev udviklet til forskningsformål, men det viste sig, at deltagerne også fik et stort udbytte af at medvirke i projektet (Sauter m.fl., s. 58f.). Det betyder, at metoden også kan anvendes som et publikumsudviklende tiltag,<sup>1</sup> hvilket Dr. Rebecca Scollen har gjort med sin videreudvikling af metoden 'Talking Theatre'. Metoderne adskiller sig i selve forløbet: Mens Sauter m.fl. havde syv deltagere i hver gruppe, var Scollen oppe på 14, der kun så i alt tre forestillinger. Desuden fravalgte Scollen analyse af forestillingen til fordel for en ren receptionsanalyse. Ud fra projektets publikumsudviklende formål lagde Scollen stor vægt på, at deltagerne i højere grad selv kunne bestemme samtalefokus. En af de barrierer, et ikke-teatervant publikum kan have, er en intellektuel barriere: Man undlader at opsøge teatret, fordi man er bange for, at man ikke forstår, hvad der sker på scenen (Research Centre for Museums and Galleries 2004, s. 6).

I min metode har jeg kombineret elementer fra Sauter m.fl. og Scollens tilgang og har bl.a. i overensstemmelse med Scollen lagt vægt på et meget åbent samtaleforløb. Samtalerne er altid blevet indledt med en præsentation af formålet, herunder en opfordring til at deltagerne er nysgerrige over for hinandens oplevelser – også når de ikke er ens – og at jeg er interesseret i deres oplevelse, og

---

1) For en definition og diskussion af begrebet se Hansen 2011a.

altså ikke en bestemt, korrekt forståelse af forestillingen. Moderatorens opgave har primært været at værdsætte deltagerens bidrag og at skabe en stemning, der gjorde, at alle havde lyst til at bidrage.

<sup>2</sup> Omkring en halv time inde i samtalen har moderatoren derudover spurgt ind til elementer i forestillingen, som deltagerne ikke af sig selv havde bragt på banen, samt afslutningsvis spurgt mere bredt ind til oplevelsen af at gå i teatret.

### Projekt Teatersamtaler

De fire gennemførte teatersamtaler om *Hvid Stolthed* har været en del af et større publikumsudviklingsprojekt gennemført blandt Scenekunstnetværket Region Midtjyllands medlemsteatre i 2010-2012. I alt er der gennemført 32 teatersamtaler, og det typiske forløb har været, at en gruppe på 8-10 mindre teatervante deltagere har set tre forestillinger med en efterfølgende teatersamtale på 1-1½ time.<sup>3</sup> Formålet var dobbelt: at give deltagerne mulighed for at opleve teater og få delt denne oplevelse med andre (publikumsudvikling), og at indsamle empiri omkring tilskuernes oplevelse af forestillingerne (forskning). Jeg vil i denne artikel anvende materialet til at se på deltagerens oplevelse af selve forestillingen, og mit fokus er her ikke primært projektets publikumsudviklende perspektiver.

På Team Teatret gennemførte vi to parallelle forløb, der af praktiske årsager kun bestod af to forestillinger, hvoraf *Hvid Stolthed* var den anden. Her deltog en ungdomsgruppe og en mandegruppe. På Team Teatret modererede jeg ungdomsgruppen, mens Team Teatrets pr-medarbejder Steen Jøker Dohn modererede samtalen i mandegruppen. Svalegangen gennemførte to teatersamtaleforløb: et med unge og et med et voksent publikum, *Hvid Stolthed* var den første af de i alt tre forestillinger på Svalegangen. Jeg var moderator for ungdomsgruppen, mens Svalegangens pr-medarbejder Kristian Thrane modererede voksegruppen. For alle fire grupper gjaldt, at de bestod af en blanding af ikke-teatervante og lidt mere teatervante deltagere.

### Analysestrategi

Både Sauter m.fl. og Scollen har anvendt en delvis kvantitativ analysestrategi, hvilket afspejler, at begge projekter rummer et stort datamateriale, der giver mulighed for at udtrække statistisk signifikante tendenser af materialet. I min tilgang har jeg ønsket at fastholde, at teatersamtaler er en kvalitativ tilgang, og min analysestrategi er derfor mere håndholdt samt styret af mit undersøgelsesfokus. Hermed har jeg også sagt, at min analyse ikke er udtømmende, og det gælder på to niveauer: Det ene niveau handler om undersøgelsens generaliserbarhed, hvor det er vigtigt at fastholde, at der potentielt er mange andre responser på forestillingen. Det betyder imidlertid ikke, at de faktisk dokumenterede responser ikke er interessante. Det andet niveau handler om, at en anden analytiker givet kunne vælge et andet fokus på det indsamlede materiale.

Jeg lægger i analysen vægt på betydningen af deltagerens interesse-mæssige og geografiske tilknytning til forestillingens tema og analyserer derfor de fire teatersamtaler hver for sig.

Et vigtigt aspekt i teatersamtaleforløbene har været dynamikken i samtalen, som kan have meget forskellig karakter; her er et afgørende aspekt, hvorvidt deltagerne har haft nogenlunde ens forestillingsoplevelser, eller om de er dybt uenige. I sammenligningen af de fire teatersamtaler er det naturligvis vigtigt at fastholde, at konklusionen som også datagrundlaget er på gruppeniveau

---

2) Denne tilgang kan betegnes som anerkendende, se Sørensen (2011).

3) *Teatersamtaler. Giv publikum ordet* (Hansen, 2012) rummer en praktisk vejledning i at gennemføre teatersamtaler.

(Halkier 2010). Den ene deltager fra Team Teatrets mandegruppe, der (turde indrømme at han) ikke bryder sig om fodbold, har givetvis ikke haft samme oplevelse som de mere fodboldentusiastiske, der fyldte meget i teatersamtalen, og dermed også i analysen. Pointen i denne sammenhæng vil være, at det er betingelsen med teatersamtaler: Som en gruppesamtale vil der altid være tale om, at den sociale dynamik i gruppen spiller en afgørende rolle for resultatet.

### Engagement og identifikation

I min analyse inddrager jeg en del af den eksisterende publikumsforskning, hvis resultater peger på, hvad betydning engagement og identifikation kan have på forestillingsoplevelsen.<sup>4</sup> I *Kulturmodel Holstebro* (Holm, Hagnell og Rasch, 1977), som er en sociologisk interviewundersøgelse af forskellige gruppers oplevelse af forestillinger, indgår spørgsmålet om forskellige gruppers præferencer i undersøgelsen:

*De uvante lagde vægt på miljø- (altså socialt miljø, min tilføjelse) og klassefaktorer. Et stykke skulle udspille sig i dagens Danmark, gerne i arbejdsmiljø og behandle samfundsproblemer. (Holm m.fl. 1977, s. 34).*

Dette giver anledning til forfatterens overvejelser:

*... det (er) sikkert, at symmetri mellem egne erfaringer og de forhold, der vises på scenen, er en af de mulige veje til en oplevelse af relevans og brugbarhed i forbindelse med et teaterbesøg. (Holm m.fl. 1977, s. 204).*

Dette delresultat er interessant både i forhold til publikumsudviklingsperspektivet og i forhold til *Hvid Stolthed* som en forestilling, der tilbyder bestemte publikumsgrupper en høj grad af genkendelighed. Umiddelbart må man med udgangspunkt heri forvente, at det vil have en positiv betydning for oplevelsen.

I forhold til at analysere, hvorvidt sammenhæng med egne erfaringer har betydning, er det værd at hente to begreber fra Sauter, Jansson og Isaksson, nemlig begreberne 'utomteatralitet' og 'inomteatralitet'<sup>5</sup>, der beskriver, hvordan tilskuernes mulighed for at aflæse forestillingen afhænger af forskellige former for forhåndskendskab. 'Utomteatralitet' eller de ydre rammer handler om tilskuernes mulighed for at genkende elementer i forestillingen, fordi de kender dem fra 'sammenhænge uden for teatret.' I min analyse er det netop dette, der er i fokus. 'Inomteatralitet' eller de indre rammer er de teaterkonventioner, som forestillingen anvender i sin betydningsdannelse. Men de ydre og indre rammer siger kun noget om tilskuernes kendskab til bestemte elementer i forestillingen og ikke noget om, hvorvidt kendskabet betyder noget for udbyttet. For mere præcis at fange dette, vil jeg inddrage Radbourne m.fl.s (2009) undersøgelse, som beskæftiger sig med publikums vurderinger af performative kunstoplevelser. Deres analyse af fem fokusgruppeinterviews peger på, at de fire faktorer: viden, risiko, autenticitet og kollektivt engagement er afgørende for

4) I øvrigt med udgangspunkt i et relativt begrænset udvalg. Som Christopher Balme skriver i *The Cambridge Introduction to Theatre Studies* (2008): "Claims regarding the spectator's centrality are ubiquitous in most fields of theatre study (...). This assumed centrality is not, however, matched by a corresponding quantity of research." (s. 34).

5) Jeg har i Hansen, 2011 betegnet dette som 'ydre og indre rammer'; om det er den mest adækvate oversættelse, kan naturligvis diskuteres, men udenomsteatralitet og indfrateatralitet synes to ret knudrede betegnelser, der heller ikke er selvindlysende i deres betydning.

vurderingen af en liveoplevelse (Radbourne m.fl. 2009, s. 22). Autenticitetsbegrebet er knyttet til selve forestillingen og er i min sammenhæng interessant, fordi det kædes sammen med forestillingens gengivelse af et bestemt virkelighedsudsnit. Radbourne m.fl. fastslår, at autenticitetsbegrebet har mange betydninger, men de karakteriserer det i sammenhæng med oplevelsen af forestillingen på følgende vis: "Autenticitet er generelt associeret med realitet, sandhed og troværdighed" (s. 20). Samtidig påpeger de, at oplevelsen af autenticitet ikke er et objektivi t fænomen, og derfor må oplevelsen heraf være bestemt af tilskuerens egen erfaringshorisont.

Spørgsmålet om autenticitet eller troværdighed kan i en realistisk forestilling som *Hvid Stolthed* siges at have to forskellige betydninger: Det ene handler om, hvorvidt det ligner virkeligheden i tilstrækkelig grad til at tilskuerne kan relatere sig hertil. Den anden er, hvorvidt forestillingen iscenesættelsesmæssigt skildrer karakterer og situationer så troværdigt, at det er muligt for tilskuerne at leve sig ind i fiktionen. Begge aspekter af forestillingens autenticitet diskuteres, som det vil fremgå af analysen, i flere af teatersamtalerne.

### Hvid Stolthed

*Hvid Stolthed* er en forestilling, der handler om den lokale, aarhusianske fodboldklub AGF, men også om politisk ekstremisme, ytringsfrihed og demokrati. Forestillingen starter med, at hver enkelt tilskuer bliver kropsviseret af en af de tre spillere, der alle er iklædt gule sikkerhedsveste over fodbold-trøjerne. Introduktionen er med til sanseligt og fysisk at skabe oplevelsen af at være til fodbold.

Vi møder tre hovedpersoner: Allan (Anders Brink Madsen), en nazistisk fodboldfan, Otto (Victor Marcussen), bedstefaren, der tager sit barnebarn med på stadion hver søndag, og Vicki (Solvej K. Christiansen), den autonome venstrefløjsaktivist, der saboterer fodboldkampen med oprør og ballade. Den sidste karakter er Ottos barnebarn Magnus, spillet på skift af Solvej og Anders. Forestillingens titel refererer direkte til sammenhængen mellem fodbold og politisk ekstremisme, idet det er en oversættelse af White Pride, der er navnet på den højreekstremistiske holidangruppering, der støtter AGF.

Fortælleformen er brudt op i tre forskellige fortællemodi: Det ene udspænder sig tidsligt over én dag i en ikke særlig fjern fremtid, hvor AGF hjemme skal spille finalekamp om Danmarksmesterskabet, og kampen afbrydes af optøjer; det andet, hvor de tre karakterer enkeltvis henvender sig direkte til publikum og fortæller om deres liv og holdninger; og endeligt det tredje, mere abstrakt diskussionsplan (korscener), hvor karaktererne diskuterer fodbold, fællesskab, ytringsfrihed m.m. Gennem karakterernes fortællinger får vi en forståelse for deres baggrund og motivationer, mens korscenerne viser de tre karakterers holdninger. I alle tre fortællemodi er spillerne i karakter, og de holdninger, de fremsætter, passer til karakteren. Effekten af fortælleformen var således snarere indlevelse og forståelse frem for en distancering. Lyssætningen markerer skiftene mellem de forskellige fortællemodi. I starten af forestillingen er de tre modi skarpt adskilte, mens de hen mod slutningen glider mere ind i hinanden. Herved opbrydes det tidsmæssige forløb i forestillingen, hvilket gør, at karaktererne kan spørge og kommentere fra forskellige tider i fortællingen. Det sker eksempelvis i en scene, der starter i fortællingens nutid med Allan og Otto som karakterer. Herefter bliver de begge fortællere og beretter reportageagtigt direkte til publikum om begivenhederne på stadion, men også udenfor og efter kampen. Otto glider imidlertid tilbage til at være en fortalt karakter, da Allan beretter om "en dreng på ti..." (citeret efter manus, s. 65), hvorefter Otto, desperat og uvidende spørger ind til, hvad der skete.

Springene i sidste del af forestillingen skaber en redundans, da begivenhederne beskrives flere

gange fra flere forskellige synsvinkler, men også en suspense og en stemningsopbygning, der kulminerer, da det endeligt står klart, at barnebarnet Magnus er omkommet.

### **Svalegangen, Aarhus: De unges teatersamtale**

Ungdomsgruppen på Svalegangen bestod af fem mænd og fire kvinder i alderen 15 til 23 år, hvoraf de seks kendte hinanden fra Frontløberne og var en del af det venstreaktivistiske miljø i Aarhus, hvilket også betød, at de var personligt engagerede i konflikterne med AGFs højreradikale fans fra White Pride. Deltagerne fra Frontløberne var dominerende i samtalen, og det var tydeligt, at forestillingen kunne relateres til førstehåndserfaringer: "Det er et utrolig fedt emne. Det sætter virkelig minder i gang." <sup>6</sup> Dette skaber naturligvis et andet udgangspunkt for identifikation og refleksion over forestillingens politiske tema end for en gruppe, der snarere identificerer sig med Victor Marcussens midaldrende 'normaldanser'. I denne teatersamtale fremhæves, at Vicky *umiddelbart* vinder sympatien ved at fremstå mere intelligent og velargumenteret end de andre.

Samtalen fokuserer på Vicky, men faktisk er det ikke som forventet sådan, at deltagerne bekræfter hendes synspunkter eller identificerer sig ukritisk med hende. Det er snarere sådan, at gruppen oplever hende som den mest komplekse karakter, og at det gør hende interessant. Her er det værd at bide mærke i, at flere deltagere, der eksplicit erklærer sig enige med hende, også fremhæver det som en kvalitet, at hun fremstilles negativt, og at forestillingen opbygger en sympati, som så nedbrydes:

Selv den ekstreme venstreorienterede antifascist, som jeg 100 procent hører til i den kategori, begyndte at lyde som vrøvl (...). Og jeg kan godt se, hvordan man kan se, at det er ikke andet, der kommer ud af antifascister end alle mulige historier og underlige latinske ord. (...) Det synes jeg var meget fedt at se.

Men selvom forestillingen altså giver stof til (selv)refleksion, så kritiserer deltagerne alligevel karaktererne for at være for unuancerede: "Karaktererne er på en måde sådan lidt, jamen egentlig stereotyper i høj grad, og ikke fordi de er specielt karikerede, fordi at jeg er da ret overbevist om, at det er sådan, de opfører sig" Problemet med stereotyperne er, at de forhindrer oplevelsen af autenticitet, ikke så meget fordi de er urealistiske, men fordi de gør det svært at leve sig ind i og forstå karaktererne.

Der er ingen tvivl om, at det har haft stor betydning for deltagerne fra denne gruppe, at forestillingens ydre rammer er så genkendelige. Det medvirker også til, at de har en oplevelse af, at konflikten i forestillingen skildres autentisk. Teatersamtalen fokuserer meget på Vicky, der for nogle af deltagerne er en karakter, de kan identificere sig med, men som også fremstilles på en måde, der gør, at deltagerne kan se deres egne overbevisninger udefra.

### **Svalegangen, Aarhus: de voksnes teatersamtale**

Voksengruppen på Svalegangen består af fem mænd og fem kvinder i alderen 35-60 år. Fodboldinteressen i gruppen spænder fra høj til lav. Det bemærkelsesværdige ved denne samtale er, at den fokuserer på de to ekstremer, altså Vicky og Allan, og altså næsten ikke på den karakter, som en af deltagerne ellers selv peger på, er det mest oplagte identifikationspunkt for gruppen, nemlig Otto: "jeg er nok mere balanceret til herren i midten." Et interessant aspekt ved dette er, at

---

6) Citaterne er fra transskriberingerne af teatersamtalerne og er i et mindre omfang blevet tilpasset skriftmediet. Dette valg er taget fordi mundtligt sprog let fremstår dårligt formuleret og usammenhængende, når det gengives på skrift.

## Aarhus mod Herning

forestillingen giver dem mulighed for at opleve og forstå karakterer, som er meget forskellige fra dem selv. Det opleves som en kvalitet, fordi forestillingen herved udfordrer deltagerens verdensbillede. Der er ikke tale om, at der opstår sympati, men om at forestillingen får dem til at reflektere over noget, de normalt ikke forholder sig til. Disse kommentarer udfordrer den ret simple udlægning af resultaterne i Holm m.fl., af, at et teateruvant publikum gerne vil have forestillinger, der symmetrisk afspejler deltagerens egen verden:

*Når jeg siger involveret, så tænker jeg også på at være med sin egen antipati. Sådan et stykke, som så varer en time, hvor jeg sidder og forholder mig til: Ok, jeg kan sgu ikke lide det der, men jeg kan godt forholde mig til det.*

Engagementet i forestillingen er således ikke båret af en identifikation, men mere af en oplevelse af en genkendelighed og relevans af konflikten mellem hooligans og de autonome, som deltagerne kender fra bybilledet. I samtalen herom glider realplan og fiktionsplan næsten sammen, som når Vickys optøjer i forestillingen bruges som et argument for, at man – i modsætning til deltagerens umiddelbare tilbøjelighed – måske i virkeligheden burde være mere bange for de venstreradikale, autonome end for de højreradikale fodboldhooligans:

*I stykket er det den autonome, som går skridtet videre, og sådan som jeg opfatter det, så er det jo dem, der er skyld i, at det barn dør. Altså White Pride, de er sådan rimelige lette at læse, også for politiet at holde styr på dem. Så det kan godt være, at jeg ikke får en springskalle af en autonom, men det kan være, at de gør noget, der er meget værre.*

Gruppens diskussion handler bl.a. om autenticitet forstået som spørgsmålet om, hvorvidt forestillingens karakterer på troværdig vis skildrer karakterer fra de forskellige miljøer:

*Jeg tror bare, det er mere komplekst end som så, det er jo laveste fellesnævner som bliver personificeret her (...). Og jeg tror verden er mere kompleks end som så, også inden for White Pride. (...) Jeg tænker, at det bliver lidt karikeret, fordi jeg ikke tænker, at alle medlemmer af White Pride nødvendigvis er uintelligente og er på det niveau.*

At de to former for autenticitet hænger sammen i oplevelsen bliver tydeligt, når deltagerne diskuterer Vicky-rollen. Deltagerne er langt hen ad vejen enige om, at det er den mest uautentiske figur, men hvorvidt det skyldes, at hun ikke er genkendelig fra virkeligheden, eller om det skyldes den måde karakteren fremstilles i forestillingen på, er sværere at vurdere. En af deltagerne oplever Vicky som den mindst troværdige karakter, fordi hun ikke ser problemerne med de autonome som aktuelle: "Altså jeg synes ikke, det autonome er ret meget oppe i tiden, så det er ligesom noget, der er gledet fra mig, jeg synes ikke hun var så specielt overbevisende, den rolle." I samtalen herom kommer hun selv senere ind på, at det snarere er den måde, karakteren er skildret på i stykket, der er årsagen til, at hun opleves som utroværdig:

*Men det har vel også noget at gøre med at, (...) farfar var en meget troværdig person, fordi jeg kunne aflæse hans liv i hans ansigt, og (...) Allan, han var også meget markant, men pigen var egentligt meget endimensionel.*

Hvorvidt det endimensionelle skyldes skuespilteknik eller manuskript kan ikke helt adskilles, men i hvert fald handler troværdighed og autenticitet her også om måden, hvorpå forestillingen skildrer Vicky.

Flere deltagere peger på, at lydbilledet i forestillingen skaber troværdighed og genkendelighed. Forestillingen benytter bl.a. realoptagelser fra stadion i Aarhus, og de stadionvante deltagere genkender dette: "Det virker også som om, at det er taget direkte fra Aarhus Stadion, dengang var det i hvert fald den samme musik, der blev spillet, når de scorede, som de spiller i stykket." For nogle af deltagerne er det altså en vigtig del af oplevelsen, at forestillingen handler om 'byens hold': "Jeg synes, det gav noget ekstra, selvfølgelig at sidde i Aarhus og så... Det er lidt som om, at det er en forestilling, som er skrevet til, altså når man kommer ind til publikum som aarhusianer". Det betyder også, at de udtrykker skepsis over for, om forestillingen vil fungere andre steder. Her nuanceres diskussionen dog, idet deltagerne overvejer, om der er tale om en særlig lokal genkendelighed, eller om der snarere er tale om, at konflikter og sammenhold omkring en fodboldklub vil kunne genkendes alle steder: "Jeg tror genkendeligheden er der, fordi det er det samme på alle stadions, så er det bare nogle andre hjemmehold selvfølgelig". Her bliver der peget på, at forestillingen har indlejret to forskellige identifikationsmuligheder: en lokal og en mere 'global'.

Voksengruppen fra Svalegangen fokuserer i høj grad på konflikten mellem de politiske ekstremer, en konflikt, de kender fra 'gadebilledet', og som de oplever som relevant. En af kvaliteterne er, at forestillingen skaber forståelse for og indlevelse i karakterer, der repræsenterer helt andre politiske ståsteder end deltagerne selv. Forestillingens lokale forankring skaber en genkendelse og troværdighed i en grad, der får nogle af deltagerne til at stille spørgsmål til, om forestillingen vil kunne fungere andre steder end i Aarhus.

### **Team Teatret, Herning: de unges teatersamtale**

Gruppen af unge på Team Teatret bestod af tre mænd og to kvinder i alderen 18-21 år, hvoraf ingen var særligt interesserede i fodbold. Som også de unge på Svalegangen diskuterede de brugen af humor og provokation. Flere af deltagerne blev provokeret af Allans nazistiske udtalelser og af, at det øvrige publikum grinede heraf. Én forklarer dette med, at hun ikke kunne lade være med at relatere udtalelserne til tilsvarende udtalelser i virkeligheden. Hertil fremhæver en anden, at der netop er forskel på fiktion og virkelighed, og at det gør den humoristiske tilgang mulig:

*Jeg tænker, at folk reagerer på den eneste måde, jeg forestiller mig selv også at kunne reagere, når man ser et stykke om det. Altså, havde det været virkeligt, så er det selvfølgelig en helt anden tilgang til det. Men lige præcis når det er sådan et stykke her, så tænker jeg, at det må være naturligt.*

Samtidig fremhæves det, at humoren er effektiv, når tilskuerne tager sig selv i at grine af noget, der faktisk ikke er sjovt:

*Da han (Allan) talte i telefon med sin søster. Der blev grinet under den samtale, og han var sådan lidt sjov. Og så da han finder ud af, at det ikke er en med dansk baggrund, som hun er kæreste med, og han afviser hende, så bliver der helt stille i salen. (...) Der fattede folk ligesom – altså, det er alvorligt.*

Kvaliteten ved denne scene er altså, at humoren bidrager til at understrege alvoren i forestillingen. En af deltagerne er glad for, at forestillingen har en humoristisk tilgang, mens andre tværtimod oplever, at det er med til at give oplevelsen mindre værdi. En anden deltager argumenterer således for, at når forestillingen behandler vigtige, aktuelle emner, burde den ikke være morsom. I sammenhæng hermed, oplever deltagerne også, at det bliver overfladisk, at forestillingen rummer mange forskellige

## Aarhus mod Herning

aspekter af ekstremisme og hooliganisme:

*Det er så kæmpestore emner. Så skulle man have valgt netop kun at fokusere på nazismen, eller udelukkende på det autonome eller netop bare netop det her, der foregår med AGF. Men fordi man vælger så store, kontroversielle emner, så bliver det utrolig svært at komme nok ned i dybden, og så bliver det netop, som du siger, lettere overfladisk.*

Dette er en kritik, som ikke fremsættes af de to grupper fra Aarhus, hvilket kan forstås som en forskel i erfaringshorisont: For dem hænger emnerne snævert sammen, også i virkeligheden. Den erfaring har ungegruppen fra Herning ikke, og interessant nok vurderer de også, at stykket passer bedre i Aarhus, fordi det vil betyde, at publikum i højere grad kunne relatere sig til fortællingen:

*Jeg tror, at hvis jeg havde set den i Aarhus, så havde det måske fænget mig en lille smule mere, men fordi at det er en der er rykket til et andet sted med en anden kultur (...). Hvis det havde været noget, der havde afspejlet den herningensiske kultur, så havde det hørt mere hjemme her.*

Måske er det den manglende kendskab til de ydre rammer, både hvad angår fodbold og politisk ekstremisme, der gør, at denne gruppe som den eneste taler en del om Magnus-karakteren. Som jeg skrev i forestillingsanalysen, så bygges der længe op til hans død, der kan ses som forestillingens følelsesmæssige klimaks. Her kritiserer de unge forestillingen for at være for forudsigelig: "Men jeg synes, at afslutningen (...) bliver lidt tam, fordi vi er allerede klar over, sådan fem minutter før at stykket er slut, at nu er drengen død." Herudover kritiseres det, at stykket ikke formår at skabe medlidenhed med Magnus-karakteren, dertil er han for perifer i forestillingen: "Det vidner jo om et tab ved stykket, at vi netop sidder her og er så ligeglade med det barn (...), fordi det druknede i så meget andet." Man kan sige, at forestillingen både lægger op til et intellektuelt og et emotionelt engagement, men det gruppen indvender, er, at de oplever det som to adskilte ting, hvilket er medvirkende til en manglende oplevelse af autenticitet.

Ungegruppen på Team Teatret har svært ved at engagere sig i *Hvid Stolthed* og famler efter et identifikationspunkt; her må de konstatere, at Magnus ikke var et velfungerende sådant, fordi han som karakter ikke var med til at skabe tematisk sammenhæng mellem det, som deltagerne i høj grad oplevede som to adskilte problematikker: fodbold og politisk ekstremisme. Baggrunden herfor var ikke manglende faktisk kendskab til de ydre rammer, men en oplevelse af en distance forårsaget af manglende egne erfaringer og en geografisk distance.

### **Team Teatret, Herning: mændenes teatersamtale**

Mandegruppen på Team Teatret bestod af ni mænd i alderen 32-51 år. En del af deltagerne tilkendegiver, at de er aktive fodboldtilskuere, der også gerne kommer på stadion, mens en enkelt giver udtryk for, at han ikke er interesseret i fodbold. I denne samtale fylder spørgsmålet om sammenhængen mellem forestillingens temaer fodbold og ekstremisme meget. For selvom deltagerne kender til sammenhængen i virkeligheden, så opleves forestillingens kobling som problematisk. Indledningsvis skaber forestillingen en medrivende fodbold-fællesskabsstemning, gennem 'lydtæppet' og scenografien:

*Når man skal ind og se en stor fodboldkamp, så skal man komme, når alle de er i gang, og så komme ind, og så åbner det sig der oppe, når man går op ad trapperne, og ser banen foran sig, og folk er godt i gang. Det er det fedeste øjeblik.*



Men ud over lydbilledet, så er det de to karakterer, som deltagerne ikke finder særligt sympatiske, der er bærere af fodboldglæden. Allan giver ifølge deltagerne meget præcis udtryk for at “en mand skal have en passion. Der skal være noget at gå op i. Og der skal være nogle fællesskaber at være med i, og der skal være nogle steder, man kan mødes med ligesindede.” Men forestillingens skildring af fodboldfællesskabets positive sider skæmmes af, at de fremføres af nazisten Allan. Hermed kædes fodboldglæden sammen med forestillingens tema om ekstremisme og politisk vold, det sker også en del i samtalen. Også her paralleliserer deltagerne til virkeligheden, bl.a. ved at der flere gange vendes tilbage til Anders Breivik og dermed til den anden tematik, nemlig det politiske. Og her er det, at deltagerne ikke helt accepterer sammenkædningen: “Nej men, altså, det, jeg synes, den er lynhurtigt drejet over i det politiske hjørne. (...) Så handler den så om fodbold, det kunne jo i princippet ligeså godt have været Jagtvej.” Diskussionen af sammenhængen mellem de to temaer afføder også en kritik af, at forestillingen gennem sammenkoblingen ‘stempler’ fodboldfans – ikke så meget som nynazister, men som naive antihelte som Otto. Samtidig opleves Vicky-karakterens statements om, at fodbolden er en virkelighedsflugt, som forestillingens udsagn, hvilket de fodboldinteresserede deltagere ytrer sig kritisk om: “Det synes jeg måske kan mangle. Det er jo sådan en negativ tilgang til det. Altså, fodbold kan jo være meget fint ellers, noget man kan samles om og have det sjovt med og hyggeligt med.” I sig selv er fortællerrollen autoritativ, fordi den hæver sig ud over fortællingens fortalte tid og påtager sig kommentatorrollen, men som jeg skrev i forestillingsanalysen, er fortællepositionerne i forestillingen ikke neutrale, fordi de holdningsmæssigt er identiske med karaktererne. Heller ikke Vicky er en neutral fortæller, men for deltagerne kommer det til at virke som om, hun er den fortællemæssige autoritet. Og det bliver et problem, fordi det giver de fodboldinteresserede deltagere en oplevelse af, at forestillingen fremstiller et univers, de selv kender og holder af, på en negativ måde.

Selvom deltagerne er kritiske over for forestillingens negative tilgang til fodbolden, taler de også en del om, hvordan hooligans faktisk er et problem i forhold til bestemte klubber, herunder AGE, men ikke det lokale FCM.

I forhold til at identificere sig med karaktererne i forestillingen, er det en svaghed, at det er så ekstreme karakterer: De virker umiddelbart svære at forstå. Samtidig er det også forestillingens styrke, fordi den giver deltagerne mulighed for at forstå og leve sig ind i nogle karakterer, der er meget forskellige fra dem selv: “Det, der er spændende her, synes jeg da også, er mødet med nogle personer som, vi møder dem jo ikke til dagligt. (...) Så på den måde har det da også været lidt af en oplevelse.”

Overordnet set kan man sige, at mandegruppen bruger teatersamtalen til at tale om de to temaer, forestillingen rejser, samt til at diskutere, hvordan disse temaer behandles, hvor deltagerne fremhæver en anden forståelse af fodboldfællesskabet end den, de oplever, forestillingen viderefremidler til sit publikum.

## Konklusion

De fire teatersamtaler om *Hvid Stolthed* forløber forskelligt – det er forskellige aspekter ved forestillingen, der kommer i fokus i samtalen, og hvis man skal konkludere noget på, hvad deltagerens erfaringer med *White Pride*, autonome og konflikterne omkring fodbold i Aarhus betyder, så er det først og fremmest værd at bemærke, at det faktisk er afgørende, hvordan deltagerne selv oplever disse problemstillinger som vedkommende og nærværende. *Hvid Stolthed* er en forestilling, der i sin betydningsdannelse i høj grad trækker på bestemte lokale og også mere globale ydre rammer i og med, at den så eksplicit tager udgangspunkt i en eksisterende konflikt og på alle måder – gennem

## Aarhus mod Herning

tekst, lyd, kostumer m.m. henviser hertil. Som sådan kan man sige, at deltageres reaktion er tilpasset den forestilling, de har set, når de bl.a. forholder sig til relevansen af dette problem for dem selv. Det er imidlertid vigtigt at fastholde, at de fire gruppers forskellige måder at relatere sig til forestillingen på, viser, at der er flere forskellige anknætningsmuligheder. Beskrevet hver for sig kan man sige, at ungegruppen i Aarhus knytter an til forestillingen gennem karakteren Vicky, som en stor del af gruppen kan identificere sig med – altså en identifikation baseret på en symmetrisk repræsentation, hvor deltagerne kender sig selv i Vicky-karakteren. Dog skal det tilføjes, at det i denne samtale faktisk fremhæves som en kvalitet, at spejlingen ikke udelukkende er en bekræftelse, men også en udfordring af deltageres selvforståelse; for som en af deltagerne peger på: Selv Vicky kommer til at lyde som en parodi på sig selv.

For voksengruppen i Aarhus gælder det, at deres engagement i forestillingen ikke er baseret på en repræsentationel identifikation, men på at de er i stand til at trække på mere vidensbaserede ydre rammer. Gruppen er tydeligt engagerede i konflikten mellem de højreradikale og de autonome, og her går de ret langt i at drage paralleller mellem forestillingens fiktive univers og virkeligheden, som de selv oplever den. I den sammenhæng bliver det vigtigt, at forestillingen også skaber en forståelse for og indsigt i synspunkter og livshistorier, der ikke bare er meget fremmede, men også frastødende. Udfordringen og kvaliteten her ligger også i at opleve indlevelse i det usympatiske.

Ungegruppen på Team Teatret famler langt mere; hverken konflikten mellem det yderste højre og det yderste venstre eller fodboldglæden vækker genklang hos dem, og de kæmper derfor for at finde det identifikationspunkt, der gør det muligt for dem at leve sig ind i forestillingens karakterer. De hæfter sig ved, at plotkonstruktionen lægger op til et emotionelt højdepunkt omkring Magnus' død, men heller ikke her oplever de for alvor empati og indlevelse, og slet ikke, at den kan kobles med forestillingens meget politiske indhold. Mandegruppen på Team Teatret kaster sig ud i en engageret og kritisk diskussion af forestillingens skildring af fodbold og fællesskaber, hvor det er en afgørende anke, at forestillingen ikke giver dem mulighed for at genkende deres egen fodboldglæde i de to karikerede og langt hen ad vejen usympatiske og stereotype karakterer Allan og Otto.

Denne kritik går igen i alle fire grupper: At det er svært at indleve sig i karikaturer. Når karakterfremstillingen bliver for firkantet og for lidt nuanceret, mister karaktererne den autenticitet, der ellers kunne medvirke til at deltagerne kan leve sig ind i dem, og at teateroplevelsen dermed også kan give en indsigt i og forståelse for andre menneskers helt andre livssyn og værdier.

I sammenligningen mellem de fire teatersamtaler er det tydeligt, at genkendelse og relevans er afgørende for deltageres engagement i de tematikker, forestillingen skildrer, men også at det engagement kan have meget forskellige former. Der er altså ikke nødvendigvis tale om, at deltagerne skal kunne spejle karaktererne i forestillingen. Det er vigtigt i forhold til konklusionen om, at et forhåndsengagement i temaerne har en stor betydning for deltageres vurdering af forestillingen at fastholde, at *Hvid Stolthed* også er en forestilling, der gennem sin brug af meget specifikke ydre rammer også lægger op til, at det skal have en betydning. Et af resultaterne af Sauter m.fl.s undersøgelse var netop, at tilskuernes respons afhang af forestillingen: "Et fleksibelt reaktionsmønster er tydeligt blandt vores tilskuergruppe. Fra opsætning til opsætning skifter observationerne fokus." (Sauter m.fl., s. 265, min oversættelse). Umiddelbart en banal konklusion, men for mig at se har den to væsentlige pointer: Det er en vigtig del af analysen at se på, hvilken forestilling, publikum har set, samtidig med, at man skal være sig for alt for generaliserede konklusioner i forhold til, hvad publikum lægger vægt på. Det gælder helt givet i forhold til *Hvid Stolthed*, hvor deltageres mulighed for at opleve autenticitet og engagement var rammesat på en bestemt måde.

*Hvid Stolthed*, premiere d. 26. august 2011, Svalegangen, Aarhus. Dramatiker: Andreas Garfield, instruktør Per Smedegaard, scenograf Gitte Baastrup, skuespillere Victor Marcussen, Anders Brink Madsen og Solvej K. Christiansen.

---

### Louise Ejgod Hansen

Ph.d., postdoc, er ansat på Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet. Hun er tilknyttet Scenekunstnetværket Region Midtjylland som følgeforsker på et udviklingsprojekt i regional scenekunstudvikling i perioden 2010-2012. Hun har bl.a. publiceret artikler om teaterpolitik, scenekunstnerisk udvikling og publikumsudvikling. Hun er medlem af Peripetis redaktion.

---

### Litteratur

Balme, Christopher B., 2008. *The Cambridge Introduction to Theatre Studies*. Cambridge: Cambridge University Press.

Halkier, Bente, 2010. Fokusgrupper. I: Brinkmann, Svend og Tanggaard, Lene (red.). *Kvalitative metoder. En grundbog*. København: Hans Reitzels Forlag.

Hansen, Louise Ejgod, 2011. *Hvad er publikumsudvikling?* Randers: Scenekunstnetværket Region Midtjylland.

Holm, Ingvar, Viveka Hagnell & Jane Rasch, 1977. *Kulturmodel Holstebro*. København: Rhodos.

Radbourne, J., K. Johanson, H. Glow & T. White, 2009. The Audience Experience: Measuring Quality in the Performing Arts. *International Journal of Arts Management*, 11:3, 16.

Research Centre for Museums and Galleries, 2004. *Not for the likes of you. A resource for practitioners*. Leicester: University of Leicester. (Rapporten er en del af et større publikumsudviklingsprojekt under Arts Council England og kan findes her: <http://www.takingpartinthearts.com/content.php?content=1026>).

Sauter, Willmar, Curt Isaksson & Lisbeth Jansson, 1986. *Teaterögon: publiken möter föreställningen upplevelse-utbud-vanor*. Stockholm: Liber.

Scollen, Rebecca, 2008. Bridging the Divide: Regional Performing Arts Centres and Non-theatre goers Introduced. I: *Applied Theatre Researcher/IDEA Journal*, nr. 9.

Scollen, Rebecca, 2009. Talking Theatre Is More Than a Test Drive: Two Audience Development Methodologies Under Review. I: *International Journal of Arts Management*, 12:1.

Sørensen, Pernille, 2011. Anerkendende samtalerum: at give skolebørn stemme i mødet med teater. I: Hansen, Louise Ejgod (red.). *Teateroplevelser. Hvad oplever børn, når de ser teater?* Randers: Scenekunstnetværket Region Midtjylland.