

War - du skulle have været der - i to versioner

Af Erik Exe Christoffersen, Louise Ejegod Hansen og Thomas Rosendal Nielsen

Vi skal se på to forskellige versioner af forestillingen *War - du skulle have været der* af den tyske instruktør Lucas Matthaedi. Begge er vandreforestillinger, den ene fandt sted i den lille by Hørve i Odsherred som en del Odsherred Kulturfestival 2013, den anden fandt sted i Viborg som del af Viborg Festuge 2013. *War - du skulle have været der* er produceret i et samarbejde mellem Odsherred Kulturfestival, Viborg Festuge og Waves Festival. Den tredje version i Vordingborg har vi desværre ikke haft mulighed for at inddrage i analysen.

Forestillingens koncept varieres i forhold til stederne og de lokale medvirkende, som får **så stor betydning**, at man kunne tale om to forskellige **værker**. **Her vil vi dog betragte det som et værk**, med henblik på at iagttage, hvordan variationer – også mere generelt – er en afgørende faktor for teateranalysen. Teaterbegivenheden er altid unik og situationsbundet; spørgsmålet er, hvordan værkets dramaturgiske struktur og performative lag lader sig versionere og skaber en form for netværk mellem de forskellige enkeltstående begivenheder.

I det følgende vil vi foretage en oplevelsesorienteret analyse af de to forestillingsversioner, der tydeliggør forskelle i forløb, stedets betydning og aktørernes funktion. Analyserne bærer præg af den betydning, den personlige tilgang til forestillingerne har – og derfor også af at være skrevet af henholdsvis Louise Ejegod Hansen og Thomas Rosendal Nielsen.

WAR – du skulle have været der i Hørve

Af Louise Ejegod Hansen

Bare 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 lotterinummer – var det måske et frinummer? 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 Matthaedi 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 begyndt'. Et barn dukker op, hiver fat i Lukas og slæber ham med. Vi får ordre til 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 feltsenge og tæpper på gulvene. Vi får at vide, at vi skal spise pillen: 'Så gør det ikke så ondt.'

I flygtningelejren

Placeret i flygtningens sted hører vi midt i Hørvehallen krigskorrespondentens beretning om de ar 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 "børnesoldaterne" flugten i en brandbil, mens vi står rådvilde tilbage.

Aftensol, legende børn og snigskytter

En kvinde tager initiativet og leder os videre. Undervejs møder vi mennesker, der gør underlige ting: træner kampsport og nødhjælpsøvelser. Og 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 1264 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 tamburkorps 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 tamburkorps i spidsen. En gammel mand tager billeder af os.

På en meget lille vej vender hele tamburkorpsen 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 kroen byder tamburmajoren os med indenfor. Vi kommer ind i et røgfyldt lokale. Her hilser 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 nymnen. Kvinderne, vi har mødt rundt om i byen, er dukket op. Deres nymnen går over i en fællessang, der stemningsfuldt afslutter forestillingen: "Danmark nu blunder den lyse nat".

Byen og krigen

Det særlige ved *War – 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.

Forestilling har en lineær dramaturgi: Krigsudbrud, oplevelse af stilhed før storm, krig og angst. Men den lineære dramaturgi blev løbende forstyrret: Humoren, aftenstemningen og gåturen rundt i Hørve afbrød konstant indlevelsen i det fremmede krigsunivers. Som forløb mødtes de to universer ikke helt: Oplevelsen af Hørve trådte i forgrunden på en måde, der indimellem lod radiotransmissionerne

forblive et løsrevet og fremmed univers. Også refleksionerne over mødet med en hel landsby og over et land i krig blev kun momentvis koblet.

Men mødet mellem mig som tilskuer, landsbyen og krigen skabte oplevelser og en rystelse af blikkenes retning og tilskuerens rolle. Den meget personlige tilskueroplevelse blev spejlet i de personlige krigsberetninger. Her kom forestillingens skildring af krigen som en oplevelse, man egentligt først forstår, når man har været der, til at stå i kontrast til mediernes politiske diskussioner og statistiske opgørelser over krigens ofre. Øjenvidnernes fortællinger set fra begivenhedernes centrum gav et andet billede af, hvad krig er.

War - 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

War - du skulle have været der – lad os kalde det 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.

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, Shubidua og Kim Larsen med mere eller mindre eksplicitte krigstemaer (Fx *Jutlandia*), der på forskellig vis minder om danskernes joviale (dvs. 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 højtalere 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. 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: væltede møbler, 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 ad 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

inviteret ind i de lokale borgeres lejligheder, hvor de i det intime rum kunne lytte til interviewet med det andet vidne. Krigsfotografen beskriver de billeder, der er for grusomme til at formidle i medierne. Hans 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 intime idyl i de små danske hjem, som dog foruroligedes, fordi værterne var i gang med at pakke deres kufferter til en endnu udefineret rejse eller flugt.

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 højtalere, mens udvalgte sætninger roterede på reklametavlerne langs med plænen. Det førømtalte heppekorsoptrin skabte en kontrasteffekt, der underbyggede afstanden mellem soldatens beretning om fatale træfninger ved frontlinjen og det nærværende, massive, men

tomme 'festrøm'. Klipningen og lysbannerne 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

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. Forskellen mellem iscenesættelsens milde og ironiske starttone og dystre og patosfyldte sluttone er signifikant. 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 den enkelte tilskuers dannelsesrejse. Den performative byvandring bevæges 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 vidnernes situation. Samtidig 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 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, hvori 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 ubekymrighed 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 'provinsielle dansker,' 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. *War – 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.' 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. Nogle 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 har sin egen historie forud for forestillingen. 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.

Ekspansion af teatermediet

Af Erik Exe Christoffersen

Det analytisk interessante her handler blandt andet om versioner. Hvad kan man få ud af at sammenligne to opførelser og deres måde at være teater på? Man får især øje på teatrets performative og transformative kraft, teatrets udnyttelse af materialer som rummet og den situative kontekst, de medvirkende, de mediale muligheder og teatrets oplevelsespotentiale. *War* henviser til vores relation til krigen, men er også en begivenhed som er forskellig fra by til by. Forestillingen udvider og udforsker et netværk af teaterhandlinger.

Teatermediet kan beskrives som skuespillernes opførelse af fiktion for tilskuere i et teaterum, som er indrettet med en scene og et tilskuerrum. Imidlertid har denne forståelse af teaterpraksis i de senere år forrykket sig således, at de relationer, som etableres i teatersituationen, er blevet centrale. Det betyder også, at inddragelsen af tilskuerne i teatret i mange sammenhænge er blevet vigtig for teatermediet, som generelt er blevet betragteligt udvidet.

Man kan se teaterforestillinger, som opføres steder, som ikke er teatervante og uden indrettede teaterum. Man kan se forestillinger, hvor der ikke medvirker skuespillere, men udvalgte aktører, og som ikke er baseret på dramatiske tekster med dramatiske karakterer, men benytter alle mulige andre tekster uden de kompositionsformer, som karakteriserer dramaet. Man kan se teater, som ikke skaber fiktion. Man kan se teater, som benytter andre genrer og medier, såsom koncert, udstilling, installation eller video. Og man kan se teater, som ikke har en klar grænse mellem tilskuere og skuespillere, og mellem scene og tilskuerrum. Man kan se teater, hvor forholdet mellem opførelsen og deltagelsen bliver central i forhold til iscenesættelsen som et dynamisk og foranderligt forhold. Man kan se teater, hvor det ganske enkelt er vanskeligt af afgrænse værket fra den kontekst, det indgår i. Man

kan se alle disse forstyrrelser som forsøg på at udvide teatermediet og værket.

Derved opstår der en række spørgsmål: Hvad er forskellen på en skuespiller og en ikke-skuespiller? Mellem en dramatisk tekst og en ikke-dramatisk tekst? En fiktion og en ikke-fiktion, teaterscenen og tilskuerrummet, teatrale genrer og ikke-teatrale genrer, teatermediet og andre medier, den sceniske reale handling og virtuelle handlinger? Hvad er virkelighed, og hvad er teater?

War – du skulle have været der er et godt eksempel på denne ekspansion af teatermediet. De centrale tekster bliver ikke opført eller fremsagt af skuespillere, men af personerne selv, dog medieret i og med, at de er indtalte og redigerede. I forestillingen høres de kun som talende stemmer ligesom i en radio. Det betyder, at tilskuernes syn ikke er iscenesat i overensstemmelse med teksterne, men via den vandring gennem byerne, hvor blikket fanges af tilfældige bybilleder og af de lokaliteter, som den iscenesatte vandring fører tilskuerne igennem. Perceptorisk er der tale om en adskillelse mellem lyd og billede eller rum. Kontrasten eller interaktionen mellem byen og krigsfortællingerne er det bærende dramaturgiske princip. Undertiden bliver konkrete handlinger baggrund for fortællingerne, og samtidig bliver disse levende, som om de foregik her og nu. En borger i det fjerne er måske ham, som om lidt synker sammen skudt som fjende.

Den performative tilblivelse af en kommunikationshandling mellem afsender og modtager er en transformationsproces, hvor noget bliver forandret og set med andre øjne. Det er fiktionens blik, som betyder, at et dagligdagsblik bliver forstyrret og obstrueret. Det, der er spændende med *War – du skulle have været der* er, at forestillingen hele tiden gør det lidt usikkert for tilskueren, hvad det er for et blik, vi så at sige ser med. Er denne flyver tilfældigvis fløjet hen over os, eller er det iscenesat? Det er både spændende og fascinerende at vælge, hvilket blik vi skal se omgivelserne med. Det

er en usikkerhed og tvivl, som givet må gøre sig gældende også i en krigszone. Og det bliver tematiseret flere gange i krigsfortællingerne. Hvordan skal vi betragte vores hjem, de legende børn, fjenden, kirken og ikke mindst de betydninger, som et givet blik skaber.

Krig finder sted ligesom teater.

Det performative niveau foregår på flere forskellige planer. Selvom der er tale om en tekst, kan man ikke sige, at der er tale om en egentlig tekstrepræsentation. De tre monologer 'opføres' i en given kontekst, som bliver en del af værket. Byen er delvis en kulisser og delvis en installation, som tilskuerne bevæger sig rundt i, i en varieret rytme med indlagte pauser. De følger en rute i byen, som både er fastlagt og tillader mere eller mindre tilfældige tilsynskomster. Tilskuerne får øje på noget, som måske er planlagt og måske ikke. Som instruktøren siger i Hørve som præsentation: ingen ved helt, hvad der vil ske, og hvem der deltager. Det er måske sandt, og måske er det ikke? Det er forestillingens interne risikoprofil, som også betyder, at forestillingen besidder en emergens. Den udvikler sig uforudsigeligt i udveksling og sammenstød med tilskuerne og byen. Tilskuernes vandring bryder med sædvanlige ruter, fx kommer man til værtshuset fra bagdøren og ikke hovedindgangen. Man kommer gennem haver og gennem en kirkegård ad stier, som givet ikke er dagligdags ruter. Det betyder, at det offentlige og private rum er til forhandling og bliver uforudsigeligt for tilskuerne.

Forestillingens transparens

En del af teatrets performative dimension er en påpegning af tilblivelsen og transformationen. Hvad er der gået forud for forestillingen, og hvad vil den medføre? Hvad har processen betydet for de medvirkende og for byerne? Det er vanskeligt at afgøre ud fra en ren værkanalyse. Men det er en del af værkets kvalitet, at det har en transparens til den kreative proces, fordi det bliver et blik, man så at sige betragter situationen

med. Værket har sin egen historicitet, en fortid og en fremtid som er med til at tegne dets kreative proces.

Den kreative proces og instruktionen er vanskelig at forestille sig som en almindelig indstuderingsproces med læseprøve, udvikling af arrangement, figurarbejde, generalprøve etc. Der er givetvis meget forskellige typer af faser i arbejdet. En består i ganske simpelt at opsoge borgerne, som vil deltage, finde en rute, konkretisere deltagelsen, afprøve og udvikle forløbet. Instruktionen bliver en blanding af teaterspecifikke, antropologiske eller sociale møder, som først og fremmest skaber en kommunikation i forhold til, hvad projektet konkret går ud på. Det er uden tvivl ganske vanskeligt at forestille sig på forhånd, og der skal gode kommunikative evner til at forklare, hvad man gerne vil have borgerne til, så de selv føler, de er medejere af projektet. Det vanskeligste er måske at få dem til at komme med anvendelige bud på, hvad de også kan 'optræde' med. Den faciliterende instruktion vil ikke autoritativt bestemme, hvad deltagerne gør og hvordan, men udpege nogle muligheder og opstille en ramme, som de kan agere indenfor. Deltagerne er grupper (spejdere, motorcykelklubber, musikalske grupper, orkestre og dramaskoleelever) som allerede som grupper er motiverede til at deltage, selvom motivationen givetvis er meget forskellig fra gruppe til gruppe. Hvad betyder den nye kontekst for deres gruppekultur? Hvilke relationer opstår der mellem enkeltpersoner, som medvirker, og instruktionsgruppen?

Teatrets virkning i byerne

Forestillingen i Hørve kan ses som en del af den byfornyelsesplan, som blev sat i gang i 2011, og som man søger støtte til fra kommunen og staten. Dette er yderligere et led i lokaldemokratiforsøget, som Hørve deltager i, og som selve Kulturfestivalen også er en del af under rammen: Kunsten på kanten (2011). Hørve er uden tvivl det, man kan betegne som en globaliseringsramt landsby. Byen er præget af

en vis stagnation, som formodentlig kræver en form for nytænkning i forhold til, hvad byen er, hvilke attraktioner den har eller kan udvikle, og hvad den kan udvikle sig til. Den måde at skabe teater på forbinder således teatermediet med det konkrete byliv, de igangværende aktiviteter og dermed byens identitet, selvfølelse og de generelle udkant- betingelser, som er stedets vilkår. Teatret bliver en handlende faktor i denne komplekse kontekst i den forstand, at både deltagerne og tilskuerne intervenserer i byrummet.

I Hørve får tilskuerne rollen som fremmede, der iagttager de lokales mærkværdigheder. De forstyrrer på en måde dagligdagen i byen. Byens betragtes med et teatralt blik, og man forundres over, at der fx står et skib på en gårdsplads. Hvorfor står det der, og hvorfor gasmasker? Hvorfor leger de voksne krig?

De lokale i Hørve betragter også publikum som pludselig viser interesse for deres by, og med deres handlinger og blik "forstyrrer" de forestillingen. Byen bliver en uvant ramme for teater og festival. Et kulturelt rum som er fremmedbestemt. Nogle vil formodentlig opleve det som spændende og blive stolte over, at deres by kan udgøre en sådan ramme, andre vil være irriterede over de anmassende fremmede.

Viborg er en helt anden kulturel by, som ikke er en udkantsby, men faktisk centrum for en række politiske og administrative instanser i regionen.

Det betyder, at man er vant til at se teater og publikum, og som sådan er forsamlingen af en skare publikummer ikke noget særsyn. Byen blive en kulisse for teksten og *War – du skulle have været der* i Viborg er mere filmisk i sin æstetiske karakter, hvor tilskuerne betragter en række billeder og situationer, som har visuel styrke. Tilskuerne lever sig måske ind i rollen som flygtninge eller forfulgte i en by, som kunne være en hvilken som helst by, og det samme gælder performerne, som ligeledes er i rolle. Der arbejdes med forskellige skala-forhold eller rumstørrelser, lige fra en stor sal til en stue, kirkegården, gader og baggårde og endelig

stadion og den åbne himmel. De forskellige rum virker sanseligt på tilskuerne, som får følelsen af at være på flugt. Der er markant forskel på lys og mørke. Der er usikkerhed om forholdet mellem ven og fjende.

Værk-versioner

Der er en markant genreforskel mellem de to versioner. Viborg er langt mere aggressiv i sit udtryk med væltede stole, flugt over kirkegården i mørket, opholdet på det store stadion, og endelig naturligvis de sortklædte motorcyklister med nedslået visir og det hårdtslående heavy metal-bands aggressivt 'støjende' fremtoning, som gør det umuligt at kommunikere sammen. Til forskel fra Hørves afsluttende danske fællessang og mulige samtale med borgerne over en øl. Viborgversionen har lidt karakter af en dystre roadmovie. Scenerne er noget, vi betragter foran os, og tilskuerne kan derfor leve sig ind i rollen som flygtninge. I Hørve er forestillingen mere installatorisk: vi er der, spørgsmålet er, om der er eller har været krig. Hørve bliver en krigsscene, som passer fint med det meget faldefærdige præg og de få 'overlevende.' Hørve er på en måde 'autentisk' ikke-iscenesat.

Viborgversionen er mere værk-agtig. Der er en skarpere retorisk dimension, som hænger sammen med et mere udtalt forhold mellem en afsender og en modtager. Denne retoriske dimension er mindre interessant end den komplekse og sensoriske erfaring, som byvandringen og montagen ellers formidler – og det er på en måde netop her, at formen kan noget, som fx en kunstnerisk rammesat dokumentarfilm ikke kan.

I Hørve er det byen, der er forbundet med melankolsk eller næsten tragisk forfaldsagtig stemning. Det er på sin vis globaliseringens tragik, som rammer Hørve ligesom så mange andre steder. I Viborg er det tragiske i højere grad knyttet til tilskuerens optik og rettet mod den krig, som vi bliver gjort delagtige i. I Hørve er især mødet med tamburkorpset præget af en ironiserende distance til krigens alvor. Det

samme gjaldt til en vis grad børnenes fodbold og legen krig i hallen.

Men slutningen i Hørves ølstue er til gengæld langt mere melankolsk og næsten nostalgisk; som oplevelsen af en svunden tid og et opløst fællesskab. Til forskel fra Viborgs senmoderne afslutning som på grund af lyden nærmest isolerer tilskuerne som udenforstående og i hvert fald uden for det aggressive mc-fællesskab, som tilsyneladende dyrker dødsmusikken. Er det dem som har været i krig?

Der er altså tale om en gensidig forstyrrelse mellem by og tilskuere. Hvad har krigen med denne by at gøre? Kan krigen komme hertil? Er det i sådanne byer krige foregår? For dem, som ikke har oplevet krigen, vil der altid være et 'Du skulle have været der' som her kompenseres med et 'Jeg var der (i **Hørve eller Viborg**).'

Værket skaber et netværk af oplevelsesmuligheder i forhold til krigen som medieret filmisk eller installatorisk, som ironi eller patos, som fremmed eller hjemlig, i Viborg eller Hørve, som min, din eller vores krig.

War - Du skulle have været der

Instruktion: Lukas Matthaei

Instruktørassistent: Sanna Albjörk

Scenograf: Katrine Langkilde Gjerding

Dramaturg: Miriam Frandsen

Medvirkende: Borgere i Hørve og Viborg

Forfatterne er fra Institut for Æstetik og Kommunikation, Dramaturgi, Aarhus Universitet.

Se video fra de to forestillinger på

www.youtube.com/watch?v=vTQ6WId9d1s

<http://www.youtube.com/watch?v=k2sfla0zAHc&feature=c4->