

Deltagelse belønnet med anerkendelse

Rimini Protokol *100 Procent København*, Kbh. Internationale Teater og Det Kgl. Teater

Af Ida Krøgholt

100 procent konceptet er blevet en bestseller, i 2014 skal det iscenesættes i 5 metropoler, hvor konceptet vil bringe borgere sammen og lade dem performe deres by for medborgerne. Det begyndte i Berlin i 2008, og siden har teaterkollektivet Rimini Protokoll iscenesat statistiske kædereaktioner i en række andre byer: Mannheim, Köln, Melbourne, Athen, Vancouver, London, Zürich, Wien og endnu flere – og altså nu i København.

100 % københavnner

Drejescenen bevæger sig langsomt, og en for en stiger de medvirkende op på den og præsenterer sig med navn, alder, en medbragt ting og en kommentar om "likes" og "dislikes". Og selv om publikum skal forholde sig til hver eneste af de 100, dør forventningen til hver nye person aldrig hen, forekommer det. Claus, som mener det kongelige teater burde drives på markedsvilkår, har taget en kasse med søm og skruer med, "fordi man aldrig ved hvad der kan ske". Amalie elsker at rejse og har dekoreret sig selv med breve fra folk, hun skriver med ude i verden. Pertunia viser publikum en skinnende gul kjole, som hun har fået af sin sydafrikanske mor. Og Sonja, der har været buschauffør og hader frivillig tvang, stiller sin valgplakat fra Dansk Folkeparti til skue. Personerne, man her møder, er alle sammen københavnere, endda 100 %. Det betyder ikke, at de har københavnske aner eller taler en københavnsk dialekt, men at de bor i København. Og da er man statistisk set københavnner. De er kommet med i forestillingen her, fordi de dækker seks statistiske kriterier, der afspejler Københavns demografi: køn, alder, geografi, familiestatus, etnisk oprindelse og socialøkonomisk

stilling. Og hver af dem repræsenterer på den måde 5.622,53 af de 562.253 indbyggere i Københavns Kommune.

23 % af Københavns befolkning er udlændinge, 77 % er danskere, 54 % er født uden for København. En bys statistikker holder sammen på borgerne, de gør det muligt for sociologerne at aflæse det sociale systematisk, og med forestillingens statistiske oplysninger om befolkningssammensætningen, skabes hurtigt et overblik over byen, samtidig med at byens integrationsudfordringer bliver pointeret. Ifølge sociologen Anthony Giddens, lever alle os i det moderne omskiftelige samfund, som små sociologer. Vi bruger statistikkernes oplysninger om ægteskab, skilsmisse, dødelighed osv. til at beregne og planlægge vores handlinger. Statistikker er altså ikke bare empiriske facts om det sociale liv, de er med til at skabe det sociale, og derfor er statistikken ifølge Giddens *refleksiv*. 100 Procent København er fremstillet på baggrund af en lignende tanke og kombinerer det statistiske overblik med et komplekst socialt spil, hvor hver eneste handling så at sige fungerer som statistisk refleksion.

Et participatorisk kunstværk

I virkeligheden er selve forestillingen kun en del af et participatorisk værk, som deltagerne har været aktører i over nogle måneder. Københavnerne i forestillingen er nemlig castet af hinanden i en lang kæde. Den eneste medvirkende, Rimini Protokoll selv har hyret, er statistikeren, Karl Axel, der har været ansat 40 år på Statistisk Kontor, og som endda har fået en medalje for tro tjeneste. Karl Axel har inviteret Villy med, Villy er pensionist og vil gerne have trafikken ud af byen. Og Villy har

inviteret Kaj, der har inviteret Dorte, der har inviteret Louise, der har taget Hikmat med osv. Castingen startede i maj i år. Hver ny deltager fik til opgave indenfor 24 timer at finde den næste ud fra princippet om, at vedkommende skulle matche en eller flere af de seks statistiske kategorier for befolkningen i Københavns Kommune. Og hver gang en ny deltager var blevet fundet, blev valgmulighederne for, hvem den næste kunne blive, forståeligt nok mindre.

Programmet til denne forestilling har en særlig betydning. Forestillingens participatoriske stil er tydeligvis inspireret af principper fra de sociale medier, man får et helt katalog med facts om samtlige medvirkende 'venner', der har deres egen profil med foto og korte beskrivelser af personlige karakteristika. Også det statistiske princip bag castingen og forestillingen informerer programmet om. Bagefter kan man så løbe det igennem og tilegne sig flere facts om byen København og om forestillingens faktiske personer, som man er kommet nær.

På en sjov måde får forestillingen ved hjælp af personerne i den vist, hvordan den menneskelige faktor snyder kortlægningsprocessen. Mod enden af forestillingen svarer flere af de medvirkende bekræftende, da der spørges "hvem har løjet i dag", og sådan bliver statistikkens signifikansniveau tematiseret. Det er en præmis for det hele, at der ikke er nogen troværdighedspræmis for virkelighedsforestillingen i denne teatral populationsundersøgelse.

Mediering af de 100 borgere

Forestillingen præsenterer københavnernes både som unikke individer og som mere ensartet masse. Den korte og frontalt henvendte præsentation, de hver især bidrager med på drejescenen ved forestillingens begyndelse, har gjort dem til personer, man som publikum føler med og engageret holder øje med i det kommende. Men der er gjort lige så meget ud af at præsentere masseperspektivet. Det sker primært medieret, via et kamera der filmer drejescenen

oppefra. Set fra oven projiceres deltagerne på en stor rund skærm, der hænger bag dem. Der indgår mange snedige koordineringer mellem deltageres bevægen sig omkring på gulvet og filmatiseringen af samme. Fx grupperer de sig på gulvet i forhold til hvilken del af Københavns Kommune, de kommer fra. Og skærbilledet supplerer med en grafisk finesse, hvor man kan se kommunegrupperingerne gennem et transparent kort med afmærkede bydele. På skærmen synliggøres her detaljer, som kun kan ses i det vertikale perspektiv: hvem der kommer fra Østerbro, Nørrebro, Bispebjerg, Amager osv.

At skildre deltagerne skiftevis som personer, der adskiller sig fra hinanden og som en anonymiseret flok, er et central greb i forestillingen. Skildringen udfoldes gennem en stribe af holdnings- og adfærdsmæssige stikprøver, som udspiller sig undervejs. En af forestillingens måder at etablere sådan et spil på, sker gennem en spørgeleg, som er struktureret efter principper, der gør det nemt og enkelt at gruppere og statistisk aflæse deltageres svar, som i et spørgeskema. Svarmulighederne er yderst standardiserede, der er som regel to valgmuligheder a la "jeg" og "jeg ikke", og deltagerne besvarer stikprøven ved at placere sig ud for deres foretrukne. De positionerer sig her holdningsmæssigt i forhold til emner som politik, religion, miljø. Men der tages også stikprøver af mere tilfældige forhold, fx "hvem kom til København for at opfylde sin drøm?" "hvem har grædt indenfor det sidste døgn?" eller "hvem bor med sine forældre?".

Anerkendelsesteater

Man skulle være en kold fisk, hvis man ikke blev berørt af mødet med hele denne kulørte palet af mennesker. Som nu 20-årige iranske Husam, der har besluttet sig for at skifte en kriminel løbebane ud med skole og lektielæsning, og Kipanga fra Congo, der er flygtning, arbejdsløs og for hvem, København er verdens bedste by. Det gibber lidt i publikum, da 22 af de ellers

muntre københavnere bekender at have lidt af en depression, og atter da 20 af dem markerer, at de har overvejet selvmord. De scener, hvor et enkelt individ er helt alene om en ytring, er også stærke fremstillinger. Som manden, der svarer bekræftende på udsagnet "vi tror ikke vi vil være i live om tre år". Eller kvinden der står alene i sin røde kjole på scenen som respons på "vi voksede op uden en mor". I den form for udskillelse af enkelte individer anes noget tragisk, men man må nøjes med anelsen, der gives ikke mere end disse stærkt visuelle statements.

Selv om forestillingen som helhed er en rørende skildring af vores hovedstads beboere, kunne den godt have haft en mere spændstig dramaturgi. Ind imellem savnede man spørgsmål med et mere konfronterende touch. Men stemningen i salen var hjertelig og anerkendende, så hvorfor ødelægge den gode stemning, kan man spørge, er det ikke netop byens samhörighed på trods af forskellighederne, denne forestilling skal affirmere og fejre?

Den personlige og varme relation, der blev etableret ved forestillingens begyndelse til hver enkelt medvirkende gjorde, at der blev meget kort vej til publikums empati. Alle synspunkter blev mødt med synlig anerkendelse. Der blev klappet og piftet, og både den unge fyr med skyderen og tilhænger af Dansk Folkeparti kunne stå frit frem uden at skulle høre buh'en fra salen. Samtidig demonstrerede det statistiske materiale, at en by som København ikke kan assimilere de forskelligheder, migrationen sætter gang i. Men forestillingen gav migrationsproblematikken en drejning: forskelle blev ikke segmenteret, for via den performative måde at fremstille statistik på, dannedes hele tiden nye variationer i borgernes grupperinger. Den anerkendende grundstemning bevirkede, at kulturelle, politiske eller religiøse forskelle blev sidestillet men ikke konfronteret med hinanden, og forestillingen kom ikke rigtig i kødet på de

mere problematiske sider af det at leve side om side med vidt forskellige værdier.

Mulighed for antagonisme?

En elegant og åbnende gestus var det, da publikum i en lille sekvens blev inviteret til, med håndsoprækning, at markere, om *de* følte sig repræsenteret. Det ledte over i en scene, hvor publikum fik til opgave at rette spørgsmål til de medvirkende, der markerede ved at række en hånd i vejret. Mens første del af publikumsinvolveringen var et forfriskende aktiveringsgreb, var den efterfølgende spørgerunde under publikums ledelse ikke så vellykket. Interaktionen virkede lidt umotiveret, nærmest som et ideologisk dogme, der ved at give publikum det førende greb, gav dem indflydelse men desværre samtidig svækkede iscenesættelsen. Problemet var ikke, at publikum blev aktiveret, men at der ikke var nogen ramme for interaktionen. Det var egentlig fint at blive konfronteret med opgaven, man kunne næsten ikke undgå at komme til at overveje betydningen af spørgeretningen. Fx overvejede jeg, om man kunne spørge på en mere udfordrende og måske antagonistisk måde, end forestillingen hidtil havde gjort, men jeg kunne ikke komme på noget brugbart, for hvordan skulle spørgsmålet formuleres, og hvad ville konsekvensen blive? Af lignende grunde tror jeg, mange sad med følelsen af, at det var svært at finde på noget at spørge om. Enkelte forsøgte sig så halvhjertet med spørgsmål som "hvem mener landbruget har betydning for København" og "hvem prutter om natten". Grebet om forestillingen skred lidt her, deltagerne på scenen virkede mindre koncentrerede, og energien i salen dalede, så det hele tog et dramaturgisk dyk efter den ellers så intense start. Denne form for tomgang tog toppen af forestillingen og fik den til at virke lidt for lang, de gode intentioner, det gennemarbejdede koncept og de skønne københavnertorætter til trods. I stedet for den lidt ørkesløse interaktion med salen, ville en

dramaturgisk opstramning med indarbejdning af nogle mere præcise kontrapunktiske momenter formentlig have givet en modsat effekt og kunne have gjort kommunikationen af værdimæssige forskelle til et 'farligere' og mere vedrørende emne.

100 Procent København er baseret på et eminent koncept. Den statistiske kædereaktion overfører på en finurlig måde principper fra de digitale medier til analog form, og det er imponerende, at Rimini Protokoll kan rammesætte dette kaos: de 100 medvirkendes spil, de statistiske skabeloner og interaktionerne så vel-timet og visuelt virkningsfuldt. De dramaturgiske svagheder, der samtidig viser sig, kan ses som et resultat af den anerkendende tilgang, som skinner igennem som princip bag produktionen. Et princip, der ser mennesker som ressourcer, og som derfor forholder sig undersøgende til 'den anden' frem for at fokusere på de problematiske sider af det sociale fællesskab. Grundindstillingen er: "jeg ved ikke, hvad du er for et system, og du kan ikke se ind i mig, så lad os undersøge hvad relationen mellem os kan udrette". Det er oplagt at et participatorisk kunstprojekt som 100 Procent København, der undersøger forholdet mellem teatret og det sociale, og som er betinget af aktørernes frivillige indsats, i en vis udstrækning betaler participation med anerkendelse. Men den anerkendende indstilling har også en pris, og spørgsmålet er, på hvilken måde forestillingen udfordrer "massen i os", som Peter Sloterdijk har efterlyst i sin kultursociologiske diagnose af massesamfundet (*Masse og foragt*, 2002), hvor han forholder sig kritisk til massekulturens gensidige rygklapperi. Sloterdijks synspunkt er, at vi i det moderne massesamfund ikke kan finde ud af at give foragten en anstændig form, og derfor bliver den umulig at håndtere og et samfundsmæssigt tabu. I 100 Procent København er der en tendens, der peger i den retning, en tendens til at den anerkendende fremstilling af københavnervillevet lægger en dæmper på de mere beskidte og smertelige

sider af samme. Derfor min lille spekulation om, hvad der mon ville ske, hvis man smed lidt syrlig antagonistisk spænding ind i forestillingens 'feel good' atmosfære.

100 Procent København

Af Rimini Protokoll

Skuespilhusets store scene søndag d. 11. august
Præsenteret på Metropolis af Københavns
Internationale Teater og Det Kongelige teater.

Ida Krøgholt

Ph.d., lektor ved Institut for Æstetik og Kommunikation, Dramaturgi, Aarhus Universitet. Forsker i Teaterprocesser og performativitet i bred forstand, i teatret, i kulturelle udvekslingsformer, kreative processer og kunstpædagogisk praksis
