



Essays

En undersøgelse af teatermediet

The Act and Art of Kindness (Marie Hauge)

En undersøgelse af teatermediet

Af Marie Hauge, Barbara Simonsen og Erik Exe Christoffersen

På en konference på Laboratoriet i Aarhus 2014 fremlagde Marie Hauge et længerevarende projekt, som bestod i telefonopkald til tilfældige mennesker for at tale med dem om ensomhed. Hun dokumenterede projektet med film og lyd optagelser, og på konferencen var der en diskussion med nogle af de personer, som hun havde været i kontakt med. Jeg opfattede det som et teatermæssigt og menneskeligt interessant projekt, som udfordrede teatermediet. Efterfølgende foreslog jeg, at Marie Hauge skulle beskrive projektet, som en form for kunstnerisk udviklingsvirksomhed, der siden 2014 har udviklet sig. Jeg lavede en udenforstående refleksion over måden at bruge teatermediet som ramme for et personligt møde. Endvidere har Barbara Simonsen, som er leder af Laboratoriet, kommenteret eksperimentet. Det er der kommet følgende ud af.
Erik Exe Christoffersen

Kunstværket som et autentisk møde

Rummet mellem scenekunst og virkelighed

Af performancekunstner Marie Hauge

Begrebet autenticitet benyttes i flæng i vores tid, men hvad betyder det egentligt, og hvorfor er det blevet så populært et udtryk? Vi møder det i et bredt udsnit af brancher, som har adopteret det som en form for deklARATION af en særlig ophøjet kvalitet. Man kan gå så langt som til at sige at autenticitet er blevet en moderne genre. At være autentisk vidner om, at ville skrælle ind til benet, at hylde det rene og ikke-filtrerede. På

den måde handler autenticitet måske mest af alt om et opgør med alt det kunstige og peger på behovet for at komme tilbage til naturen. Vi benytter også ordet, når vi skal beskrive møder, hvor der opstår en særlig nærhed mellem mennesker. Det kan forekomme magisk og fortryllende, når det sker. Måske fordi vi fornemmer, at der er noget større på spil i samværet end det, der lader sig forklare med ord. Noget spirituelt? Disse situationer er dog tit forbundet med tilfældighed og er svære at planlægge. Selvom ønsket om nærhed er til stede, er det ikke ensbetydende med, at det opstår. Et møde betyder per definition at begge parter bevæger sig mod hinanden, og der kan følelser og forventninger let vildlede til modsat effekt.

I teatret vidner begrebet om en oplevelse, der indeholder en særlig grad af virkelighed. Det sker fx, når vi ind imellem føler, at det, der sker på scenen, henvender sig særligt til os.

Men uanset hvor realistisk oplevelsen end fremstår, er den stadig tilrettelagt og manipuleret i teatrets ramme, så hvad fortæller ordet os egentlig om oplevelsen? At den var særlig nærværende, ægte eller original? I sidste ende har begrebet en individuel betydning, og på den måde giver det ingen mening at forsøge at definere en overordnet betydning. Men betragter man det autentiske som et fænomen, der opstår under bestemte forudsætninger, åbner det for spørgsmålet: *Hvordan opstår autenticitet?*

Jeg satte mig for at undersøge, hvordan man skaber et autentisk møde mellem to fremmede mennesker, i projektet "Kunsten og handlingen bag autenticitet". Igennem 2 år foretog jeg ca. 2000 telefon opkald til tilfældige mennesker

i Danmark. Hvert opkald blev dokumenteret igennem video og lydoptagelser og skabte ramme for en performativ udstilling, som kan opleves i efteråret 2016. I artiklen har jeg beskrevet mine overvejelser og konklusioner under processen.

Baggrund

Mit navn er Marie Hauge, jeg er uddannet skuespiller og arbejder som performancekunstner med projekter, der udfordrer begrebet scenekunst. I løbet af de sidste fem år har jeg undersøgt, hvordan en teaterforestilling kan skabes i virkelighedsnære rammer. Det sker ved at skabe forestillinger, som foregår udenfor det traditionelle teaterum, på platforme, som eksisterer, der hvor folk er. Jeg har defineret mit felt som: rummet mellem scenekunst og virkelighed. Følgende opsummerer fire principper, jeg arbejder ud fra:

Det sceniske rum udenfor teatrets rammer udfordres som fora for møder mellem mennesker.

Manuskript, rekvisitter og kostume skabes på baggrund af mødet. Fx bruger jeg videodokumentation til at skabe replikker.

Forestillingen skabes i interaktionen mellem publikum og performer. Rammer og tilgange udløser interaktion.

Projektet vil overordnet motivere til handling. Forestillingen manifesteres som en handling, publikum selv kan foretage.

Principperne har til formål at danne grundlag for scenekunstneriske oplevelser i nye rammer. I stedet for at invitere publikum ind i teatret møder jeg dem i situationer, hvor de selv er medskabende. Projekterne udfolder sig i en form for "indgriben" i menneskers liv. Jeg arbejder med denne tilgang, fordi jeg oplever, at forestillinger bliver levende, når projektet handler om publikums egen virkelighed. Min rolle som iscenesætter og performer handler således om at dygtiggøre mig i at

skabe omstændigheder, der motiverer til medvirkning.

Kunsten og handlingen bag autenticitet

Min tilgang til projektet blev skabt ud fra en tese om, at autenticitetens potentiale er størst i mødet mellem to mennesker, som endnu ikke kender hinanden. Ideen om det tilfældige møde, ledte mig til beslutningen om at møde folk ved at ringe til dem. Uforstyrret af kropssprog og visuelle indtryk fungerer en telefonsamtale som en anonym mødeplads, hvor fokus er den verbale udveksling. For at kunne undersøge hvad der sker, når et autentisk møde opstår, valgte jeg at anskue processen fra et forskende perspektiv. Jeg betragtede min rolle i samtalerne som en form for antropolog der afprøvede tilgange, drevet af ideen om at det autentiske opstår under ganske særlige omstændigheder. Hvis jeg formåede at dygtiggøre mig i at forstå omstændighederne, kunne jeg måske samtidigt påvise, at et *autentisk møde* er noget, alle kan skabe.

I løbet af de 2000 samtaler oplevede jeg mange autentiske øjeblikke. Jeg har sidenhen samlet mine erfaringer i fire faser for at beskrive, hvordan den autentiske oplevelse opstod. I første fase afprøvede jeg sanselige tilgange for at skabe adgang til kroppen, og i anden fase bad jeg min samtalepartner om et råd. I tredje fase talte vi om kunstneriske tilgange til emnet og i den sidste fase afprøvede jeg intensiteten af den autentiske oplevelse.

Udgangspunkt for telefonsamtalerne

For at kunne skabe et autentisk møde med et fremmed menneske, måtte jeg først og fremmest selv bestræbe mig på at være autentisk i samtalerne. Ud af de mange definitioner på autenticitet valgte jeg at betragte denne væren som en ægte og sandfærdig adfærd.

Det ledte til beslutningen om at tale med folk om mit forhold til ensomhed, da jeg relaterede til dette tema som den mest ægte tilstand, jeg har befundet mig i. Jeg benyttede min dagbog

som materiale til at udforme indholdet i samtalerne og valgte et afsnit som inspirerede mig til følgende spørgsmål:

Hej – Mit navn er Marie Hauge, jeg er performancekunstner og ringer til dig i forbindelse med et projekt om ensomhed. Må jeg stille dig et par spørgsmål?

Føler du dig nogensinde ensom?

Hvordan mærker du ensomheden i kroppen?

Hvilket råd vil du give mig, når jeg føler mig ensom?

Jeg ringer til dig, fordi jeg selv lever med en følelse af ensomhed og ønsker at udfordre muligheden for at skabe samhørighed med et fremmed menneske. Føler du dig forbundet med mig, selvom vi ikke kender hinanden?

Kan man betegne denne samtale som et kunstværk?

Må jeg ringe til dig igen?

Fase 1: Sanselighed

Det var min generelle oplevelse, at de fleste, jeg talte med, havde svært ved at sætte ord på begrebet. Udfordringen bestod således i at finde indgange til den svære tematik.

En tilgang bestod fx i at læse et digt højt, som handler om, hvordan min krop reagerer på følelsen af ensomhed.

Mine bevægelser er hele tiden tøvende; det er sådan, jeg kontrollerer mine tanker. Tænker over hver bevægelse i min krop. Går ud i køkkenet og

åbner køleskabet, lukker og går ind på mit værelse. Sætter mig på min seng. Det brænder i ryggen; jeg går ud på badeværelset og kigger i spejlet, siger noget højt og smører creme på kinden. Det klør i kroppen og jeg udstøder en hvæsende lyd. Tager jakken; jorden under mig er tør, og min krop er låst og hakker mod den. Jeg går en runde, kigger på klokken, der er gået 14 min. (Uddrag af digt)

Det gav anledning til at udforske begrebet ud fra et sanseligt perspektiv. Vi kunne nu begynde at tale om, hvor ensomheden rører os i kroppen, hvordan ser den ud og om den har en lyd. Ved at bringe opmærksomheden ned i kroppen, navigerede vi udenom intellektet og det udløste nysgerrighed. Efter flere samtaler begyndte jeg at betragte den følelsesmæssige forankring i kroppen, som en forudsætning for det autentiske møde.

Vejrtrækning, pauser og stemmeføring, indikerede samtidigt en grænse for, hvor langt vi kunne bevæge os ind i tematikken. Der var altså også tale om et særligt niveau af intensitet for hver samtale. Overhørte jeg indikationerne, forsvandt forbindelsen. Spørgsmålenes karakter og timing var således afgørende for mødet.

Det gav anledning til at betragte autenticitet som en evne, som kræver træning og dygtiggørelse. Ved at afprøve forskellige tilgange i samtalen, trænede jeg min evne til at skabe det autentiske møde. Jeg vil beskrive evnen som en form for intuitiv strategisk sans, der handler om at være bevist om, hvor samtalen skal hen, men samtidigt en fornemmelse for hvordan tilgangen påvirker den anden.

Fase 2: Råd og indflydelse

I mine overvejelser omkring det autentiske møde var det essentielt, at begge parter involverede sig i et fælles ejerskab. Det ledte mig til at undersøge, hvordan min samtale partner også fik mulighed for at påvirke samtalens udfald.

Tag et bad, lyt til Mozart, ring til din mor, søg hjælp, læs i Bibelen eller gør rent.

Det var nogle af de råd, som folk gav mig undervejs. Andre involverede sig med øvelser og udkast til personlige manifester, jeg kunne gentage. Et stykke fra koranen, en sang fra barndommen.

Ved at min samtalepartner fik mulighed for at støtte mig, skiftede samtalen retning, og det var nu dem, der i højere grad styrede udfaldet. Her opstod en form for ansvarlighed, som handlede om, at de ville hjælpe mig.

Jeg oplevede denne ansvarlighed som et stort menneskeligt behov, der kom til udtryk, og som jeg måtte tage i mod. Det autentiske møde var på den måde også afhængig af at kunne give og modtage støtte og råd fra hinanden.

Fase 3: Kunstneriske tilgange

Det blev yderligere understreget ved at tale om samtalen som et kunstværk. Det skabte refleksioner om, hvordan man kunne udtrykke ensomhed kunstnerisk, og her kom folk med bud og ideer:

Hvis samtalen var et kunstværk, skulle den optages på video – så ville jeg vise den for min mand.

Andre ville male et maleri, skrive et digt eller lave en forestilling over samtalen. Vi kunne her tale om hvem, der skulle se værket, eller hvor det skulle opføres.

I denne del af samtalen opstod drømme og visioner, som skabte nye perspektiver på forholdet til ensomheden. Vi lod os inspirere af hinanden og var pludselig i gang med at skabe et værk sammen ved at tale om det. Det åbnede ideen om, at det autentiske møde, opstår, når mennesker er fælles om at skabe noget sammen, som ligger uden for de rationelle grænser.

Fase 4: Det kunstneriske og personlige dilemma

I et par af samtalerne var der nogle stykker som pointerede, at det var en urimelig situation, jeg

havde sat dem i. Hvorfor skulle de åbne sig for mig, når formålet var at bruge deres svar til et kunstprojekt? Hvad var der på spil for mig? Det betød, at jeg måtte sætte spørgsmålstegn ved min egen agenda og studere forholdet mellem kunst og ego nærmere.

Når jeg som kunstner blandede mig i andres liv og involverede andre personer i mit kunstværk, opstod der et interessant dilemma. Var mit ego en hindring for det kunstneriske værk eller afledte det kunstneriske projekt mig fra at forholde mig personligt? På den ene side oplever jeg et elementært menneskeligt behov for at blive genkendt, på den anden side har jeg en kunstnerisk drivkraft, som handlede om at spejle det samme behov hos andre. Jeg begyndte at opfatte dette dilemma som et paradoks, jeg befandt mig i, hver gang jeg foretog et opkald.

Undervejs i processen besluttede jeg mig for at inddrage dilemmaet i samtalerne og bekendtgjorde, at jeg var i tvivl om min egen agenda. Jeg forklarede: Hvis jeg henvender mig som kunstneren, træder individet Marie i baggrunden. Hvis jeg henvender mig som individet Marie, mangler jeg en legitim grund til at henvende mig. Det opfattede jeg som et brud på samtalsens fortrolighed, men bekendelsen viste sig at være afgørende. Min fejlbarlighed skabte muligheden for at blive fravalgt.

Det skulle nu vise sig, om forbindelsen mellem os var stærk nok til at overkomme dette brud på fortroligheden. Det var netop i dette øjeblik, at samtalen nåede sit autentiske højdepunkt.

Vi befandt os pludselig i et skæringspunkt. Hvad der end skete nu, ville vores relation enten forbedres eller i værste tilfælde slutte. Her oplevede jeg det autentiske møde stærkest. De gange jeg blev tilvalgt, opstod øjeblikke af forbundethed. Jeg spurgte flere undervejs, om de følte sig forbundet med mig, og om de også oplevede samtalen som et autentisk møde med et fremmed menneske.

Konklusion

I følge mine undersøgelser og erfaringer vil jeg beskrive det autentiske møde, som en række beviste handlinger, nøje valgt og udført i et fælles ejerskab. Ind i mellem må begge parter slippe kontrollen for at komme dybere ind i mødet. Her benyttes en intuitiv evne til at navigere og samtidigt fornemme, hvordan og hvorhen samtalen bevæger sig. Indholdet i samtalen bygges på sanselige og kunstneriske tilgange for at åbne nye perspektiver og for at skabe grobund for et fælles værk. Værket symboliserer fællesskabet mellem parterne og bliver på den måde en *live* udførelse af ideen om mødet som et kunstværk. Som mødet skrider frem, bør der opstå fejlbarlighed – en eller begge parter blotter eller udstiller noget sårbart. Overkommes denne splittelse, udløses et autentisk klimaks, der bedst betegnes som samhörighed.

Dramaturgisk refleksion

Efter projektet var endt, ledte de fire faser mig til at anskue det autentiske møde ud fra *berettermodellen*, som vi kender fra den klassiske dramaturgi. Ved at sammenligne det autentiske møde, med fortællingens dramaturg, fandt jeg træk, som peger på, at mødet, forløber i en kurve af anslag, præsentation, uddybning og klimaks.

Ligesom en teaterforestilling er sammensat og udført i en palet af specifikke og gennemtænkte scener – placeret i tid og sammenhæng, kræver en autentisk samtale samme regelsæt. Denne takt og præcision er med til at skabe genkendelighed, og det er med denne, at vi "indfanger" hinandens opmærksomhed. Det autentiske møde er afhængigt af parternes evne til at guides mod hinanden.

Eksempel på samtalen. Det autentiske møde med Peter (fiktivt navn)

Anslaget

Peter startede samtalen med at spørge, hvorfor

jeg ringede netop til ham. Jeg fortalte, at jeg havde fundet ham i telefonbogen, og at det var ren tilfældighed, at vi havde denne samtale. Jeg udspecificerede mit forhold til ensomhed og forklarede, at jeg ønskede at bryde tabuet ved at bevise, at det er muligt at skabe samhörighed med et helt fremmed menneske. Han responderede ved at fortælle mig, at han synes det var et modigt tiltag, og at han samtidigt ikke vidste, hvordan han skulle forholde sig til mit opkald. Jeg spurgte ham, om jeg måtte stille ham nogle spørgsmål, og han sagde: *det må du gerne*.

Præsentation

Peter fortsatte samtalen ved at spørge mig: "*Hvem er du?*" Jeg forklarede ham min baggrund, og at jeg havde beskrevet ideen til projektet i min dagbog, da jeg var yngre. Som voksen havde jeg besluttet at afprøve en tilbagevendende drøm, som handlede om, at fremmede mennesker ringede til mig. Han fortalte, at han selv arbejdede med unge ensomme og følte stort ansvar for hans arbejde.

Uddybning

Jeg uddybede samtalen ved at spørge ind til, hvor og hvornår han oplevede ensomhed. Han fortalte om et sommerhus, hvor han ofte tog hen for at være alene. Jeg læste digtet op om min fysiske oplevelse af ensomheden, og han fortalte, at ensomheden sad i hans hænder. En form for rysten og skælven, som da han fik at vide, at hans far var død. Et tidspunkt i hans liv, hvor han havde følt sig aller mest ensom. "*Det er ligesom, at mine hænder får lyst til at gribe op ad – ligesom når jeg plukker æbler*".

Point of no return

Under samtalen oplevede jeg at blive påvirket af hans fortælling, og jeg måtte pludselig overveje min egen deltagelse. Det var tydeligt, at jeg måtte fortælle Peter om mit kunstneriske og personlige dilemma, for ikke at virke falsk og ude på at udnytte hans tillid. Jeg fortalte

ham, at jeg på den ene side ønskede at være professionel, og på den anden side oplevede jeg samtidigt et behov for at være privat. Han kunne genkende dilemmaet fra sit eget liv og viste heller ikke selv, hvordan han skulle opføre dig i samtalen og sagde: *"du er ærlig, det er det vigtigste for mig."*

Konfliktoptræning

Den videre samtale tog form i *spændingsfeltet* mellem smerte og forløsning, og vi balancerede på en knivsæg mellem nysgerrighed og forbehold. Det var tydeligt at mærke, at vi begge var på arbejde og opmærksomme på at lytte og respondere. Vi sørgede for ikke at skræmme hinanden, ved at grine ind i mellem for at lette den følsomme stemning. Da jeg spørger ham, om han vil give mig et råd til, hvordan jeg kan lære at håndtere mit forhold til ensomhed, fortæller han mig, at det kan han ikke svare mig på, men siger alligevel: *"Du skal jo lære at leve med ensomheden"*.

Jeg spurgte ham om, hvordan det påvirkede ham at tale med mig i telefonen, og han svarede, at han helt sikkert ikke ville have åbnet sig, hvis jeg havde mødt ham på gaden. Jeg fortalte ham, at jeg anså samtalen for at være et kunstværk vi sammen skabte i dette øjeblik. Vi talte herefter om hvordan samtalen kunne opfattes som et kunstværk og hvem vi ville invitere til at opleve værket.

Klimaks

Jeg oplevede at samtalen gradvist blev mere og mere autentisk. Det koncentrerede arbejde vi begge havde bidraget til, ved at skabe genkendelse og fortrolighed, lønnede sig.

På et tidspunkt fortalte jeg ham, at jeg oplevede en samhørighed mellem os, som handlede om, at vi i dette øjeblik var fælles omkring vores oplevelser af ensomhed. Samtalen nåede sit klimaks, da Peter undervejs respondere: *"Jeg har det underligt med denne samtale – på en måde er det næsten et overgreb, at du ringer til mig, samtidigt følger jeg, at det er en gave"*.

Det autentiske klimaks kan bedst beskrives som en lang pause efterfulgt af en fysisk sensation. Hjertet bankede hårdt i brystet, og blodet strømmede igennem kroppen. Det skabte en let svimlende tilstand, som udløste latter.

Udtoning

Da vi havde talt sammen i 15 minutter, antydede Peter at samtalen skulle slutte. Han var til en familiemiddag og der var flere, som havde spurgt, hvem han talte med. Der opstod en forløsende latter, som ledte os ud af den spændte stemning. Forløsningsen gav anledning til at jeg kunne spørge, om han ville fortsætte mødet med mig en anden dag. Han tøvede længe og sagde til sidst: *"Det kan vi godt – jeg vil gerne tale med dig igen"*.

Mødet i scenerummet

Under et eksperiment på Laboratoriet i Aarhus, mødte jeg fem personer, som jeg havde været i kontakt med flere gange over telefonen. I forlængelse af samtalerne, ville jeg undersøge hvad der skete med det autentiske møde, når vi befandt os i scenerummet.

Jeg valgte at opdele rummet med en skillevæg for at bevare den sanselige og undersøgende tilgang. Telefon samtalerne havde skabt et "ikke-rum", hvor der opstod fortrolighed på meget kort tid. Jeg ville nu undersøge, om autenticiteten blev større eller mindre ved, at vi befandt os i samme rum. Vi mødte hinanden på hver sin side af skærmen og startede i 10 minutters stilhed. På baggrund af telefonsamtalerne havde jeg komponeret et stykke musik, som jeg spillede for dem. Efter vi nu havde talt sammen flere gange, deltog de medvirkende med flere modige tiltag og turde i højere grad udfordre eksperimentet.

Herefter talte vi om, hvordan det påvirkede os at være i samme rum, og om vi følte os autentiske sammen. Alle fem medvirkende fortalte, at den kunstneriske indfaldsvinkel havde vakt deres lyst til at deltage i eksperimentet. Det var dog først og fremmest min personlige bestræbelse

på at skabe et autentisk møde, som havde berørt og motiveret dem til at mødes med mig.

Det ledte mig til den overordnede konklusion, at et autentisk møde består i selve bestræbelsen på at skabe noget autentisk.

Værket

Samtalerne er dokumenteret gennem video og lyd optagelser efter samtykke med de involverede. Lydoptagelserne har været udstillet bl.a. i Johannes Kirken i Malmø og på galleri Another Space i København, og projektet blev fremlagt under Laboratoriets RAPP 2014-konference for fagfolk i Århus. Processen blev fulgt af dokumentarfilminstruktør, Mette Carla Albersten og senere af Ina Lindgren. I april 2015 kunne man opleve et portræt af projektet i tema lørdag på DR2. Efterfølgende har jeg samlet projektets forskellige elementer i en performativ udstilling under titlen, *Model for menneskelig adfærd*. Udover film, musik, dagbogsmanuskript og lydoptagelserne har jeg skabt en gør-det-selv manual, som kan inspirere lytteren til egne handlinger.

I udstillingen findes jeg som en performativ refleksion på værket og agerer en forlængelse af mødet i virkeligheden. I rummet kan publikum sætte sig bag en skillevæg og opleve det øjeblik, hvor vi bestræber os på at skabe et autentisk møde.

Ideen om en *model for menneskelig adfærd* er baseret på en analytisk beskrivelse af et stykke virkelighed, udstillet som eksempel. Modellerne søger ikke at give svar på hvordan vi skal opføre os som mennesker, men at appellere til menneskets egenrådighed og intuition. Med modellerne ønsker jeg at betragte udstillingen som en adfærd, alle kan udføre.

Eksempler på andre projekter

I *New Nordic Tigers Nation* inviterede jeg kunstnere, aktivister og politikere fra Norden til at skabe en ny nation, som skulle sammenfatte nordens syv lande. I tre dage befandt de sig i et rum indrettet med objekter,

der bar logoet: New Nordic Tigers. Gruppen gennemgik syv opgaver, som udfordrede dem til at lytte til hinanden for at skabe grobund for et ægte møde. Opgaverne var baseret på mine erfaringer omkring autentiske møder. De arbejdede med samme seks spørgsmål, som fik nye perspektiver. Eksempel på fælles øvelse: mal et billede på, hvad du har tilfælles med de andre i rummet. I slutningen af processen fik de frie rammer til at lave en forestilling for et inviteret publikum, hvor de viste, hvad de var kommet frem til. Jeg deltog i forestillingen som skaberen af nationen. Iført t-shirts og kasketter med logoet fremførte de blandt andet et manifest, de havde skrevet, igennem bevægelse og tale kor. Forestillingen endte med, at gruppen valgte at gøre oprør, og brændte banneret som en protest mod den nye nation. På den måde fik begrebet autenticitet nye perspektiver. Publikum blev inviteret til at tage en genstand med sig hjem, som kunne fortsætte debatten.

Jeg udforsker gerne projekternes tematikker i en længere periode, før jeg påbegynder projektet. Her foretager jeg som udgangspunkt altid interviews og videodokumentation af samtaler og møder. Det er en måde at genere materiale på og samtidigt skabe et bredt perspektiv. I undersøgelsesfasen til *Voices of Fire* i Tanzania interviewede jeg advokatfirmaer, politiet og ambassaden samt en række andre mennesker i Dar es Salaam om deres forhold til seksualitet. Det ledte til en forestilling om mænd, som foretager kvinders arbejde og omvendt. Her fungerede materialet som lydoptagelser, folk kunne lytte til efter forestillingen. Også i dette projekt fortsatte en kontinuerlig undersøgelse af det autentiske, igennem en procesorienteret metode, jeg underviste kunstnerne i. Metoden hedder *5 steps performance program* og er definerede på baggrund af otte års undervisning i drama og improvisation, samt erfaringer forbundet med mit kunstneriske arbejde. Formålet med metoden er at skabe en form for ultimativ forbindelse mellem publikum og performer.

Det betyder, at det kunstneriske arbejde baseres og udføres i mødet med publikum der, hvor de befinder sig.

Jeg underviser bl.a. i den metodiske tilgang på Københavns Film- og Teaterskole, som jeg har defineret ud fra fem opdelte led i skabelsesprocessen fra ide til færdigt værk. I efteråret 2015 videreudvikler jeg *Voices of fire* til en forestilling, som spilles på udvalgte natklubber i Dar es Salaam.

Marie Hauge

Performance kunstner, iscenesætter og underviser. Uddannelse: 2012-2013 Antropologi, Københavns Åbne Universitet, 2012-2013 Management og ledelse: Music2business – Volcano Records, 2005-2008 Holberg Film og Teaterskole, 2003-2004 Stage and performance Studies, Irland. Underviser på: Københavns Film og Teaterskole 2007-2015.

www.mariehauged.com

I kunstens greb

Eksperimentet *The Act and Art of Kindness*

Af Barbara Simonsen

Da vi valgte *The Act and Art of Kindness* som et af de tre scenekunstk eksperimenter til RAPP 2014 – Laboratoriets Research in Artistic Practice Programme, var det først og fremmest, fordi det byggede på en fascinerende, usædvanlig idé. En idé, der balancerer hårfint med at afsøge grænserne for scenekunst og for kunst i det hele taget, og som giver mulighed for at studere helt ned i detaljen, hvad der gør en handling til en kunstnerisk handling og ikke bare en personlig handling – og hvornår

og hvordan en sådan skelnen overhovedet kan være mulig.

Eksperimentet blev gennemført med Marie Hauge som forsøgsleder, Mette Carla Albrechtsen som dokumentarist og undertegnede som facilitator, i Aarhus i marts 2014.

En anden fordel ved eksperimentidéen var, at den var meget konkret og kunne undersøges inden for den ramme af ca. otte dage, som RAPP stiller til rådighed. Det var et fascinerende træk ved projektet, som var under udvikling på det tidspunkt, at det havde flere mulige faser indbygget i sig, og at det netop nu ville være nyttigt at bevæge sig over i en endnu ukendt, uafprøvet fase.

Første fase var naturligvis telefonsamtalerne, anden fase ville være efterfølgende fysiske møder, og en mulig tredje og sidste fase ville være en form for produktion af et kunstværk, stadig til én person. Marie havde allerede afprøvet telefonsamtalerne, så spørgsmålet var, hvordan hun skulle fortsætte til de fysiske møder. Hvordan skulle det gribes an, og hvad ville der ske? Det blev fokus for eksperimentet.

Vi var meget hurtigt klar over, at der måtte være en form for koncept eller et greb på disse møder. Dette greb eksisterede allerede i telefonsamtalerne som en givet del: det helt umulige i, at en fremmed ringer til dig og spørger dig om dit forhold til ensomhed, og hvordan du har det med denne snak osv., gør samtalen til noget 'over-reelt', mærkeligt og skævt. Eller, kunne man sige, til et kunstnerisk koncept, et greb om samtalen.

Herudover benyttede Marie sig også af kunst som instrument på andre måder, og der var især én optagelse af en telefonsamtale, som gjorde stort indtryk på mig. Her læste Marie et digt højt for en ung fyr, som hun havde talt med et par gange – et digt om ensomhed og om at skilles. Fyren havde været afslappet og positiv, og de havde haft et par fine samtaler, men efter digtoplæsningen blev han pludseligt tydeligt utilpas og nærmest mistænksom ved

hele situationen. Han spurgte bl.a. Marie, hvorfor hun lige præcis havde ringet til ham. Det viste sig, uden Marie selvfølgelig vidste det på forhånd, at dette digt ramte lige i plet i forhold til hans nuværende situation og følelser, der havde med et parforhold at gøre. På optagelsen kan man nærmest høre, hvordan han begynder at se sig over skulderen og lede efter et skjult kamera eller en skjult kæreste, og hans virkelighedsfølelse er lige ved at vælte.

Interessant nok, og fordi det lykkedes for Marie at overbevise ham om, at hun ikke havde en skjult dagsorden eller var udsendt af hans kæreste, så trak han sig ikke tilbage fra situationen. I stedet fastholdtes følelsen af, at kontakten mellem ham og Marie –person til person – lige pludselig var accelereret voldsomt. De havde med ét mødt hinanden helt tæt på gennem det, digtet udtrykker, og som gik lige i hjertet på ham. Vi kender alle sammen følelsen af, at et kunstværk taler direkte til én ud af det blå, men her må man sige, at situationen får en stærk dobbelt-op-effekt, når kunstneren selv har ringet en op og afleverer værket personligt! Der er fantastisk mange spændende brudflader af kunst og virkelighed, der skyder ind i hinanden i den korte samtale.

Når det gælder et fysisk møde, bliver situationen potentielt endnu mere kompleks. Hvilke parametre skal fremhæves, hvad skal grebet og konceptet være? En af Maries første idéer var at gå en tur sammen ved stranden uden at tale sammen. En fin og enkel idé, der ligger godt i tråd med det 'mærkelige' og skæve fra telefonsamtalerne. En anden idé var at mødes på et offentligt sted i byen, men her talte vi om, at kontrasten måske ville blive for stor fra de intime telefonsamtaler til en åben, befolket offentlighed. En tredje idé, som Marie valgte at afprøve, var at besøge en person derhjemme, men her var det også, som om situationens virkelighed blev for dominerende. Marie har et stærkt instinkt for at skabe gode forbindelser til folk og for, hvad der føles rigtigt

og forkert, og hun fandt det for invaderende at tage et kunstnerisk koncept eller greb med ind i personens hjem og 'plante' det der. Så mødet fik mere karakter af en ganske almindelig, privat snak over en kop kaffe.

Derefter blev det besluttet at tage møderne tilbage til et teatralt rum, og de følgende møder, der blev afholdt i eksperimentugen, fandt enten sted i en teater- eller prøvesal. Skærmene, der blev sat op mellem Marie og hendes samtalepartner, var et forsøg, der viste sig at have en genial effekt – de skabte en mellemfase eller hybrid mellem telefonsamtalerne og det fysiske møde, en slags sluse, hvor to mennesker kunne nærme sig hinanden gennem lyd/tale og fysisk tilstedeværelse, men med synssansen slået fra.

Mette Carlas optagelser og det konstant registrerende kamera gav en slags målestok for den kunstneriske værdi og karakter af møderne. Gennem kameraet kunne vi bogstavelig talt måle, om der var noget i situationen, der var spændende at se på, også ud over den konkrete spænding og nervøsitet, der var i rummet under mødet. Registrerede kameraet bare en tilfældig situation, et stykke hverdag, noget tilfældigt materiale? Nej. Der var drama. Der var karakterer. Poesi. Der var en formmæssig stramhed, en ritualisering, der var det mærkelige, det skæve, 'grebet' og en utroligt vanskeligt definerbar kvalitet over situationen, som på en eller anden måde gjorde det til kunst. Møderne var fuldstændig fascinerende at se på, både live og på video.

En af personerne, Birgitte, nævner i Laboratoriets dokumentationsvideo, at det er, som om man har sit eget rum i rummet, når man sidder og taler med skærmen imellem sig, og alligevel er man til stede sammen med en anden person:

"Det giver på en eller anden måde en frihed til at udtrykke sig".

Og det er da også bl.a. det, der ses tydeligt på videooptagelserne: man ser den enkelte personlighed, uden al den sociale mimik og

høflige smil og blikke og nik, som normalt er signaler til den anden. Man ser de to personers reaktioner på det, de hører hinanden sige. Man ser nogen, der virkelig lytter. Man ser virkelig personen, på en meget betagende måde.

I dokumentationsvideoen til eksperimentet, som er baseret på Mette Carlas optagelser samt interviews med Marie og Mette Carla, prøver jeg at indfange dels nogle af de mange brudflader mellem kunst og virkelighed, som eksperimentet skaber, dels nogle af de aspekter, som skaber den 'vanskeligt definerbare kvalitet', vi måske kan kalde kunst – og endelig har jeg prøvet at indfange det, som eksperimentet gør ved Marie. Og helt i projektets ånd er det et grænsefelt mellem et kunstnerisk og et personligt forløb, der kommer frem.

"Altså, jeg ringer jo op, og så siger jeg, at det her er et kunstprojekt. Og jeg kan måske godt have lyst til at spørge mig selv om, hvorfor det er det. Hvorfor har jeg brug for, at det er et kunstprojekt? (...) Jeg har brugt en del år efterhånden på at researche på, hvordan min kunstneriske praksis skal være – men jeg ender jo, råt for usødet, med gerne bare ... at ville mødes."

Barbara Simonsen

Kunstnerisk leder af Laboratoriet.

Det autentiske som indgriben og teatralt fællesskab

Af Erik Exe Christoffersen

Marie Hauges *The Act and Art of Kindness* kan beskrives fra flere forskellige synsvinkler i og med at hun både er skuespiller, instruktør og producent i én og samme person. Værket er intermedialt og skaber materiale for film, udstilling, nye performancer og dermed

forskellige formater for kunst og fællesskabsrum.

Men først og fremmest er der tale om en performativ kunst, som er handlende i en konkret situation. Forestillingen indgår i en kommunikativ relation, som den selv skaber ved at tage telefonisk kontakt. Værket skaber en direkte relation, som både kan afvises eller godtages. Forestillingen *er* denne medierede dialog, som opstår, men denne er også betinget af de forskellige rum og situationer, som afsender og modtager befinder sig i.

Teatrets scene er flyttet over i et medie, hvor skuespiller og tilskuer er adskilt rent fysisk, men hvor de udveksler og interagerer med hinanden sprogligt og mentalt. Det er lyden og ikke det visuelle, som er i fokus. Måske er det en pointe, at man ikke ser hinanden. Og det åbner i hvert fald for en "fri" forestilling om den andens udseende ligesom man ikke umiddelbart kan se den kontekst den anden befinder sig i. Der er fokus på hørelsen og det haptiske (berøringssansen og ikke den optiske sans). I telefonen høres og mærkes lyden af den anden og naturligvis konkret telefonen mod øret, og derved stimuleres den indre visuelle fornemmelse. Det placerer værket inde i tilhøreren.

Dialogen er ikke fastlagt, men der er et udgangspunkt, og resten improviseres og forudsætter en vis tillid og troværdighed i samtalen. Hauge etablerer denne ramme omkring et emne, som formentlig påkalder sig enten indlevelse eller afstandtagen: Ensomhed.

Samtalen relaterer sig til emnet ved at bryde ensomheden eller bekræfte den. Måske er der således en umiddelbar katharsis effekt som "rensende". Det minder om terapi og spørgsmålet er, hvordan værket afgrænser sig fra den terapeutiske effekt.

Marie Hauges projekt er en form for konkret og reelt teater, som benytter autobiografisk materiale. Skuespilleren fremstiller ikke en rolle, men er sig selv og ved, at processen og interaktionen mellem skuespiller og tilskuer

er risikofyldt, reel og kreativ. Den er emergent og flydende på den måde, at den ikke er kontrolleret i forhold til et bestemt mål. Dog er der ikke, som Hauge viser ovenfor, tale om ren tilfældighed. Værket har en dramaturgi.

Selve mediet, som skaber virkeligt materiale, er som nævnt rammesat med forskellige obstruktioner, som hver især er distanceskabende: man kan ikke se og røre hinanden og kun høre stemmen; man er fremmed overfor hinanden og derfor "frisat" til at sige hvad som helst. Det betyder, at dialogen får karakter af autofiktion. Både virkelig og fikionaliseret samtale.

Et forhold, som er vigtigt i den enkelte samtale, er inddragelsen af smagsdommen: er dette kunst? Det er på en måde en fælles afgørelse mellem de to involverede. Men man kan hævde, at det er denne smagsdom, som skaber en overgang eller passage fra jeg til vi. Og som eventuelt betyder, at mødet opleves som "noget større": en form for metafysik som i sig selv er interesseløs, samtidig med at den er meningsfuld.'

Autentisk emancipation

Marie Hauge etablerer rummet mellem kunst og virkelighed og taler om "det autentiske møde". Det er et interessant begreb, som ofte dukker op i kunsten som et eftertragtet og eftersøgt fænomen, som både referer til en æstetisk og etisk relation. Og som grundlæggende destruerer det traditionelle "teater" som forstillelse. Autenticitet er, som Jørgen Dehs (2012) formulerer det, et program i den moderne kunst. Især i 60ernes modernisme opstår en teatral kunst, som interagerer med virkeligheden ved at være konkret og handlende i en reel situation. Den kan betragtes som en avantgardistisk tendens, hvor det drejer sig om at genforene kunsten med dagligdagen, men det kan også ses som en ny kunstramme, som organiserer en anderledeshed og en fremmedhed gennem et medie. Værket søger at skabe en autentisk

effekt, som adskiller sig fra oplevelsesøkonomiens autenticitetsfix, ved ikke at love noget og ved at være interessefri. Den skaber et mulighedsrum, som måske kan blive vedkommende og måske vigtig. Jacques Rancière (2014) beskriver i *Den frigjorte tilskuer*, at teatret i det 20. århundrede udvikler nye fællesskabsformer, som ophæver den adskillelse mellem scene og sal, som var grundlaget for den 4. vægs konvention og som var en vigtig disciplinering og passivering af tilskueren i slutningen af 1900-tallet. En række teaterinstruktører udvikler refleksive fællesskaber (fx Brecht). Andre vægter et nærvær, hvor energetiske handlingsformer er i fokus (fx Artaud). Det, der er fælles for Brecht og Artaud, er, at tilskueren inddrages aktivt fysisk, mentalt eller psykisk i en forandring af teatertraditioner og dramaturgier.

Rancière mener ikke, at teatrets nye fællesskabsformer nødvendigvis skaber emancipation. Han påpeger, at denne kan siges at være bestemt af relationen som ubestemt og baseret på ikke-viden. I en analogi med læringstraditionen, hvor en uvidende lærer konfronteres med den uvidende elev, kan man se forholdet mellem tilskuer og skuespiller og forholdet mellem instruktør og skuespiller som bestemt uvidenhed. Det vil sige, at viden er ubestemt, mens til gengæld en række regler og principper er bestemte. Det skaber en effekt, som ingen kan forudse. Man søger ikke et bestemt indhold, men man søger at skabe regler og rammer for et kunstfællesskab.

Jeg opfatter det som meget dækkende for Hauges projekt, at tale om en relation mellem performer og modtager som baseret på gensidig uvidenhed om den anden. Uvidenheden skaber fokus på tillid som en forudsætning i den videre proces.

Kunst og autenticitet

Det autentiske er et begreb, som ofte forbindes med særlige kunstobjekter. Efter min opfattelse er det ikke objektet men det sansende subjekt, som oplever et værk som autentisk. Det autentiske er

altså en forestilling om en særlig kvalitativ og ”ren” sansning, som opstår i kraft af en særlig relation i en særlig kontekst. Det autentiske er således ikke noget bestemt men en effekt, som skabes i en æstetisk relation. Historisk er autenticitet knyttet til det moderne.

I takt med at det moderne igennem et par hundrede år bliver mere og mere gennemgribende, civiliseres stadig større områder af samfundet. Det ikke-civiliserede bliver tilsvarende et stadig mindre område. Virkeligheden medieres og denne mediering efterlader en sanselig længsel efter det ikke-medierede og ikke-kontrollable. Det, som er, hvad det er. Det som ikke er maskeret, det uspolerede i forhold til den forurenende (vestlige) kultur.

Jørgen Dehs hævder, at den moderne kunst er et felt for autenticitetseffekter, værker som ”optræder”, som om de er glemte, som om de ikke er til for vores skyld. Det skaber en effekt og ”virkelighedserfaring”. Det vil sige oplevelse af noget, der er udenfor, og som ikke betyder noget, men som bare er, hvad der er og netop derfor rummer en form for hemmelighed eller omstændighed. Værket agerer *som om*, det ikke var medieret, og skaber en særlig relation eller henvendelse: forundring, nysgerrighed, lyst eller opmærksomhed i tilskueren. En særlig sensitivitet, som er en slags korrektiv til den rationelle virkelighedstilgang.

Det autentiske skaber en form for paradoks i kunsten, som jo per definition er en konstruktion. Autenticitetsforestillinger og uforfalsket ’renhed’ spiller op mod det modsatte: illusion, forstillelse, iscenesættelser og teatralitet. Jo mere risikobetonet den kunstneriske proces og mødet med tilskuerne er, jo mere autentisk forekommer den kommunikative situation. Det fremprovokerer andre sansemåder gennem taktile kvaliteter og forventningsbrud. Autenticitet spiller i høj grad sammen med en renselsesstrategi, som vi finder mange steder i modernismen. Værket antager karakter af en reel handling, der ikke fokuserer på repræsentationen men på skuespillerne, rummet, situationen, relationen til tilskuerne etc.

Autenticiteten opstår i selve kommunikationen som et reelt kontroltab: det kan være et håndholdt og rystet kamera i billedmediet, i maleriet kan det være blindtegning eller ved, at man erstatter penslen med kroppen, eller at lærredet bliver kunstnerens egen krop. I teatret kan det være performere, som ikke kender handlingen eller replikkerne etc.

Kunstens fornyede autenticitet opstår gennem en række forskellige operationer, som alle forstyrrer eller vanskeliggør og måske endda umuliggør en kontrolleret repræsentation. Værket skaber muligheden for tilfældigheder og det uforudsigelige: stumhedens tale, dunkelhedens klarhed eller tilsynekomsten i det tomme rum. Men det er stadig en iscenesættelse af dette tomrum og denne rystelse, som gør, at man kan tale om et værk.

Den performative og relationelle kunst har været central det sidste 15-20 år under programmet ”the return of the real”, som det blandt andet er lanceret af Hal Foster, Erika Fischer-Lichte og Nicholas Bourriaud. For disse bliver ”det virkelige” ikke at finde som noget bagvedliggende, noget oprindeligt, men i *gentagelsen* eller *remedieringen*.

Hauges værk producerer autenticitetseffekter, altså ikke autenticitet som væren men som effekt, noget, som opfattes som tilsyneladende ikke medieret. Det er således ikke det, der tales om, som kan være mere eller mindre fiktioniseret men selve risikomomentet i samtalsituationen, som er autenticitetseffekten, og som er uforudsigelig. Hauges performance adskiller sig fra teatrets illusionsskabende fremstilling, hvor tilskuerne absorberes i værket og ”glemmer”, at de er i teater. Denne glemsel skaber en særlig troværdighed i form af en uforstyrret indlevelse i værkets betydning.

Hauge benytter en henvendelses måde, som er anti-illuderende. Der er ikke en hensigt eller villedhed bag fremstillingen, tværtimod, er det som om, det uforudsigelige og tilfældige indfinder sig som noget selvberørende eller selvgdydigt, noget, der har sin egen autoritet, og som er rensat

for traditionelle koder og fortolkningsmønstre. Performancen er konstrueret, men er en særlig virkelig virkelighed. Der er her en særlig nærhed, men også en forundring som skaber distance. Der er vakt en særlig nysgerrighed, opmærksomhed og synlighed, som er ikke-begrebslig. Men som skaber en refleksion, som motiverer en søgende tankevirksomhed.

Det skaber et forhøjet nærvær, som er ikke-intentionel, og en rystelse af sansningen. Det uudsigelige eller stumme "taler", men i et "hemmeligt sprog". Det kan være en form for uoverskuelighed, ophøjethed eller fortabelse i form af kontroltab, som skaber en anden sanselig relation som en form for transformativ proces:

Forløsningen gav anledning til, at jeg kunne spørge, om han ville fortsætte mødet med mig en anden dag. Han tøvede længe og sagde til sidst: "Det kan vi godt – jeg vil gerne tale med dig igen".

Afsluttende

Hauges værk kan betragtes i fem optikker: 1. Tematisk omhandler det ensomhed som et moderne personligt ofte tabuiseret vilkår. 2. Værket er performativt og situationen, som fx en familiesammenkomst, spiller med, ligesom værkets feedbackløjfe har relationel karakter og skaber en autenticitetseffekt, idet begge bidrager. 3. Sensorisk er det primært øret, som påvirkes gennem stemmen og pauserne. Samtidig med at det har en betydning, at man ikke kan se den anden. 4. Værket rammesættes, optages og dokumenteres som kunst. Hvilket begrænser begge parter. 5. Som opsøgende interaktivt teater kan man spørge til performerens teknik i forhold til at skabe tillid. Hvordan udfordres modtageren? Hvordan undgås fx at samtale vander ud, eller misforstås.

Hvis man accepterer dette som teater, og ud fra en smagsdom giver det prædikatet kunst, har det naturligvis betydning for teatermediet, i og med at der er tale om en ændret funktionalitet. Hverken performereren eller tilskueren kan gemme sig bag en professionel rolle som tilskuer eller

skuespiller. Teatret giver kun mening som et personligt møde uden af den grund at blive et socialt eller terapeutisk møde. Kunstnerens egen præsentation af dette som et værk er vigtig i situationen men også den fortsatte mediale bearbejdning; i form af udstilling, film, tv og som her en artikel i et teatertidsskrift, er afgørende for det status, og det understreger, at værkstatus også er en intentionel proces. Det minder rigtig meget om processen omkring Duchamps readymades, fx *Fontæne*, som ikke blev set som et værk, da den blev indsendt til udstilling i 1917. Tværtimod blev den smidt ud, men Duchamp gav ikke op, og gennem dokumentation af sagen lykkedes det retrospektivt at få værkstatus, men det slog for alvor først igennem i kunstinstitutionen i 1950'erne.

Projekt er en udfordring og afprøvning af teatermediet. Med telefonen som mellemlid bliver det muligt at mødes hvor som helst. Kan teatermediet forbindes med internet, skype, streaming og de muligheder, som ligger i andre medier? En anden side af teatermediet, som afprøves, er en opsøgende og intervenerende publikumsform. Kan teatret anvendes i andre former end de gængse til en form for møde, indrammet som teater og kunst?

Litteratur

Dehs, Jørgen (2012) *Det autentiske - fortællinger om nutidens kunstbegreb*. Forlaget Vandkunsten

Rancière, Jacques *Den frigjorte tilskuer*. K&K · Kultur&Klasse nr. 118, 2014

Erik Exe Christoffersen

Lektor ved Dramaturg. Institut for Kommunikation og Kultur.
