

Make it real

Virkelighedsteater

Dette dobbelte nummer af Peripeti beskæftiger sig med begrebet *virkelighedsteater*. Temanummeret behandler en række konkrete eksempler på virkelighedsteater og præsenterer forskellige optikker på fænomenet. Det hele kan med fordel læses i forlængelse af Peripeti nr. 21 (2014) om dokumentarisme.

Vi vil ikke forsøge at afgrænse virkelighedsteater til bestemte teaterformer. Idéerne bag det, vi her betegner virkelighedsteater, er mangfoldige og kontingente, men der er én tendens, som træder frem i det aktuelle teater, nemlig prioriteringen af aktørernes konkrete realitet og nærvær frem for rollens fiktive dimension. På den måde kan virkelighedsteater forbindes med postdramatisk teater, hvis kvalitet i følge Hans-Thies Lehmann er det reelles indgreb i fiktionen.

Virkelighedsteater er ikke mere virkeligt end alle mulige andre teaterformer og begrebet er måske ikke helt velvalgt? Når vi alligevel bruger det, er det for at afgrænse teatereksperimenter, som forsøger at skabe en forandring af blikket på en bestemt del af vores virkelighed ved at bringe fragmenter af denne - virkelighedsfragmenter - ind i teatret. Det er teater, som forsøger at forrykke oplevelsen af et velkendt stykke hverdagsvirkelighed ved at teatralisere og iscenesætte det – det kan være en by eller et sted – og på den måde at påkalde en virkelighed som konkret materiale og gøre den til genstand for samtale og refleksion. Med dette afsæt undersøger temanummeret, hvordan virkelighedsteater, ved at skabe nye blikke på virkeligheden, kan fungere som platform for kommunikation om temaer fra en aktual virkelighed, vi som kultur kan have vanskeligt ved at skabe konstruktiv dialog om.

I dansk teater har man de senere år kunne iagttage, hvordan både det frie felt og institutionsteatret har vist en interesse for arbejdet med ikke-professionelle og med at udvide teaterrummet mod steder udenfor institutionens mure. Parallelt med dette eksperimenteres der med borgerscener, som tilbyder borgere at blive medaktører i teaterproduktioner indenfor murene. Disse forskellige tiltag udfordrer institutionens kunstsyn og kan ses som gentænkninger af teatrets rolle som dannelsesinstitution, og som forsøg på at åbne teatret for at skabe et mere engageret publikum. Det er samtidig tiltag, der skaber en forskydning mod virkelighedsteater.

I det hele taget er virkelighedsteater de sidste 15-20 år blevet tematiseret praktisk og teoretisk gennem flere begivenheder: Teaterfestivalen Metropolis har fundet sted hvert andet år fra 2007 til 2017 med en række forestillinger som interagerer med byens virkelighed. Udstillingen *Reality Check* på Statens museum for Kunst i 2008 omhandlede det reelles genkomst i kunsten. REALITY:CHECK i 2015 var et tredages demokrati-laboratorium, der gennem workshops, debatter, filmvisninger og fester tog pulsen på virkeligheden og demokratiet. Seminaret *Monster of Reality* arrangeret af Den Danske Scenekunst Skole i 2013 af Siri Forberg & Miriam Frandsen diskuterede nye realitetsstrategier i teatret. På Eventministeriet, Det Kongelige Teater, har instruktøren Tue Biering lavet *Familiuedredning* (2013) med sin egen familie og *Staying alive* (2015) som en danseforestilling med ældre dansemotionister. Vi kan også nævne en række andre teatre som i særlig grad har behandlet virkelighedsdimensionen, bl.a. Betty Nansen Teatret, Mungo Park, Nielsen, Odin Teatrets festuge, Hotel Pro Forma, Fix & Foxy, Mammutteatret, Sort/Hvid og naturligvis Borgerscener i regi af den europæiske teatersammenslutning, Theatron.

Virkelighedsteaterbegrebet dukkede op i begyndelsen af 00'erne foranlediget af blandt andre svenske Lars Norén, det tyske performance teater Rimini Protokoll og engelske Jeremy Weller, som var gæsteinstruktør på Betty Nansen Teatret i slutningen af 1990'erne. Begrebet er blevet brugt som genrebetegnelse for fx Mungo Park: *Sandholm* (2006), Betty Nansen Teatrets *Tørklædemonologer* (2005), Christian Lollike *Dom over skrig* (2004) og *Underværket* (2005), Teater Grob *Hjem kære hjem*,

2007, Holbæk Teaters *Gidsel – en historie i virkeligheden* (2008). Blandt disse forestillinger synes virkelighedsteater at fordele sig mellem tematisering af virkelighed og opførelse af virkelighed. I *Gidsel – en historie i virkeligheden* var tilskuerne på vej til forestillingen i en bus, troede de; men bussen blev kapret af en desperat pakistaner, og resten af forestillingen foregik i fuldt tempo som biljagt gennem byen, og forestillingen rettede sig på den måde mod selve opførelsens virkelighed, ligesom Fix og Foxys *Pretty woman A/S* eller *das Beckwerks* mange forskellige medieringer af den afdøde Claus Beck Nielsens identitet. Især i 10'erne synes tematisering og opførelse af virkelighed at glide samme fx i Lollikes *I føling* og i diverse borgersceneproduktioner. I det hele taget ser det ud til at det brede begreb virkelighedsteater er ved at forsvinde til fordel for mere specifikke betegnelser som human-specific og sted-specifikt teater suppleret af særlige borgerscener.

Udvidelse af teatermediet

I virkelighedsteater er teksten ikke udgangspunktet og dramatikeren er ikke en særlig autoritet. Det antyder en konflikt i teaterhierarkiet, hvor dramatikeren og instruktøren på skift har rangeret i hierarkiets top. Hierarkiet har ændret sig, eller lad os blot sige at forskellige hierarkier kan sidestilles, hvilket udvider teatrets muligheder. En udvidelse kan man netop tale om, idet teatret åbner sig mod og går i interaktion med forskellige virkeligheder: skuespillerens personlighed, det reelle sted for iscenesættelsen og tilskuerens reelle tilstedeværelse i teatersituationen. Udviklingen af virkelighedsteater kan ses som en langsom operation, nogle ville tale om et forfald, andre om en erobring indenfor teatermediet med referencer til 60'ernes performances. I en lang periode fra sidst i det 19. århundrede var den dominerende norm for teater tekstrepræsentation. Dette dramatiske paradigme kan nu sidestilles med nye hybride teaterformer, som kombinerer forskellige materialer og arbejder tværzæstetisk.

I virkelighedsteater er der ofte tale om marginaliserede og "sære" stemmer som inddrages i "den offentlige virkelighed". Det er udgrænsede stemmer: geografisk, socialt, psykologisk eller kropsligt. Dramaturgien indrammer en risiko, som er forbundet med at arbejde med ikke-professionelle, for på den måde bliver det ikke-planlagte, tilfældige og uventede en del af værkets spænding. Tilskuerens funktion og rolle kan varieres som fx deltager, gæst, fremmed, lige som man kan iscenesættes som tilskuer mod en applauderende, forstyrrende eller responderende deltagelse. Virkelighedsteater forhindrer ikke at der arbejdes med et teatralt blik og med et symbolsk plan, men dette vil som regel være i spil med realitetsfragmenter.

Teatralisering

Enhver form for teater opføres af virkelige mennesker overfor en gruppe tilskuerne, som også er tilstede i tid og rum. Men teatrets styrke som kunstform er, at det kan frembringe en anden virkelighed end dagligdagens. Teatret kan organisere en andethed i forhold til rum og nærvær, en mere intens eller energetisk relation, en fokusering, hvor handlinger skaber et særligt blik på en fortælling eller forskellige regler, normer og logikker for adfærd. Teaters iscenesættelse skaber en teatralisering, der tilbyder tilskueren at se det velkendte på en ny, overraskende eller mærkværdiggjort måde.

Virkelighedsteater skaber refleksion omkring forholdet mellem virkelighedskoder og kunstneriske koder. Når virkelighedsteater fungerer for tilskueren, potenseres en virkelighed, og der kan fx være tale om oplevelser af overskridelser mellem teater og virkelighed, privat og offentligt, det unikke og det almene, det udtalte og det fortiede, hvilket i bedste fald kan betyde, at tilskueren kan opleve sig selv som virkelig og tilstede i forhold til bestemte problemstillinger, materialer, følelser, samtidig med at den perciperede virkelighed bliver synlig som imaginær og konstrueret.

Autonomi

Virkelighedsteater som fænomen har medført en vis debat om teatrets funktion. Man kan opfatte eksperimenter med virkelighedsteater som en ekspansion af teatermediet, men inddragelsen af borgere og ikke-professionelle er også blevet betragtet som en reduktion af teatret til amatørteater. En lignende debat har man kunnet følge indenfor kunsten som helhed. På det seneste har den tyske kunstkritiker, Hanno Rauterberg, fremført det synspunkt, at kunstens frihed er truet af det han kalder identitetspolitik, hvilket Rauterberg i en kritik af Documenta i Kassel proklamerer er afslutningen på kunsten. Kunstens autonomi og originalitet tilsidesættes til fordel for en identitetskunst, som er underlagt en opdragsgiver eller styret af politiske hensyn udenfor kunstfeltet. Ud fra samme logik kunne man hævde at virkelighedsteater gør sig afhængigt af de medvirkende aktører og forfalder til at formidle en ”sand” fremstilling af enkeltpersoner eller etniske grupperinger. Det er givet en central problematik, som vi tager op i dette temanummer, men vi vil gerne som redaktion afsløre, at der ifølge vores synspunkt ikke er noget til hinder for, at teater kan være kunstnerisk autonomt og samtidig bearbejde de medvirkendes identitet og affektive fællesskab. Teatret kan både fungere relationelt og besidde en kunstnerisk uafhængighed. Det betyder også, at teaterprocesser kan arbejde med det materiale, aktørerne har med sig, samtidig med at dette iscenesættes og bearbejdes dramaturgisk. I virkelighedsteater vil der således ofte være tale om en kollektiv kreativ proces, som udforsker en gruppes kultur eller særlige problemstilling og omsætter udforskningen til scenisk praksis. Her vil man dog også kunne lave sondring mellem to projekter: et identitetsføgende som arbejder med sociale mål og et kunstnerisk søgende, hvis forehavende er at lave forestillinger, der kan opleves som scenekunst eller performance af en tilskuer.

Muligheden for udveksling mellem teater som autonomi og teater i en socialiserende anvendelse, er en rød tråd igennem dette temanummer. Det er gennemgående for artiklerne om virkelighedsteater i dette nummer, at begreber som kunstautonomi og virkelighed ikke er objektive fænomener men er tilsynecomster som dannes gennem en konstruktion. Det betyder også, at virkelighedsteaters aktører - hvad enten det er prostituerede, handicappede, krigsveteraner, eller andre mennesker - ikke er mere virkelige end andre, men de kommer til syne og eksponeres gennem iscenesættelsen.

Temanummerets indhold

Dette nummer af Peripeti rummer en række nye tekster om Norsk virkelighedsteater, vandrepræsentation, Rimini Protokolls hverdags eksperter, Borgerscener, Carte Blanche, Secret Hotel, interview med Nielsen, mv. Desuden indgår der tidligere publicerede men til nummeret bearbejdede artikler og essays om Fix og Foxy, Christian Lollike og Lucas Matthaei. Flere af teksterne bearbejder de samme forestillinger, hvilket betyder at læseren får forskellige tilgange til og analyser af et materiale, der ikke kan fremstilles entydigt. En række tekster tematiserer virkelighedsteaters iscenesættelse af krig. Andre fokuserer på virkelighedsteaters autenticitetsproblematik og brugen af ikke-professionelle aktører. Der er artikler om virkelighedsteater som landskabsteater og endelig opsamlende artikler om dramaturgi samt en række anmeldelser af nye og ældre forestillinger.

I essayet *Make it real. Former for virkelighedsteater* introducerer Erik Exe Christoffersen til virkelighedsteater, ikke som en bestemt genre, men som en tilskrivning og en søgen efter noget som unddrager sig teatrets klassiske tradition for repræsentation. Det er en tendens som findes i alle kunstarter som en form for genfortryllelse og italesættelse af, at hvad som helst i princippet kan være teater, og at teater kan foregå hvor som helst.

I essayet *Soldaten og nationen: betragtninger over krigsballetten I føling* reflekterer Solveig Gade over muligheden for at den civile kan forstå den hjemvendte soldats krigserfaring. Hun deler nogle erfa-

ringer og overvejelser i forbindelse med *I føling*, som Gade var dramaturg på i 2014. I artiklen *Are we really there and in contact? Staging first-hand witnesses of contemporary Danish warfare* af Birgit Eriksson udforskes de æstetiske og politiske dilemmaer i to performances, der bruger soldater og andre, som på første hånd har været vidne til aktuel dansk krigsførelse: Matthæi und Konsortens *War – you should have been there* (Viborg 2013) og Christian Lollike's *I føling. En krigsballet* (København/Aarhus 2014-15). Artiklens hovedspørgsmål er, hvordan de to stykkers insistensen på sandhed og virkelighed interagerer med æstetiske strategier, og hvordan brugen af sårbare krigsvidner påvirker vores forståelse af krig og mulighed for kritik.

Kan vi tale om krig gennem virkelighedsteater? er et essay af Ida Krøgholt og Erik Exe Christoffersen, som behandler forestillingerne *Hjemvendt* (Aalborg teater, Borgerscenen 2015) og Christian Lollike's *I føling. En krigsballet* (København/Aarhus 2014-15). Essayets anliggende er at vise, hvordan det private og singulære bliver almengjort i 'virkelighedsteater'. Når aktører, som dokumenterer den rå virkelighed, rammesættes i teaterkunstens formsprog, kan der opstå kommunikation om det, vi som kultur ellers ikke kan tale om.

Essayet *Virkelighedens laboratorium* af Tine Voss Ilum søger at belyse nogle af de udfordringer, der kan opstå i en teaterproduktionsproces med ikke-professionelle aktører, ligesom den peger på, hvilke potentialer, der kan ligge i inddragelsen af aktørerne. Det sker med udgangspunkt i *Hjemvendt* (Borgerscenen på Aalborg Teater 2015), hvor aktørerne stiller deres egne fortællinger og historier til rådighed og træder frem som sig selv i kraft af deres egenskaber, om det er biografisk, fysisk eller mentalt.

Performancevandring i en krigszone. Essay og interview af Erik Exe Christoffersen og Ida Krøgholt omhandler versioner af vandrepræformancen *Krig (du skulle have været der)* (2013) af Lucas Matthæi, som blev opført i Hørve og Viborg. Essayet iagttager opførelsen i de to byers forskellige rum og med borgere som frivillige aktører. Ved at sammenligne de lokalt forankrede forestillinger, undersøger essayet vandrepræformancens greb til at skabe møder mellem borgere, tilskuere og krigens virkelighed. Essayet efterfølges af et interview med Sanna Albjørk, instruktørassistent på *Krig (Du skulle have været der): At tage hånd om deltagerne*.

Essayet *Tilskuerrelationen i Fix & Foxys forestillinger* af Erik Exe Christoffersen gennemgår flere af Fix & Foxys (Jeppe Kristensen og Tue Biering) forestillinger, som på forskellige måde gentænker teatermediet ved at benytte ikke-professionelle aktører, og hvor tilskuerne samtidig drages ind i forestillingen som både deltagende og tilskuere. Essayet undersøger tilskuernes dobbeltrolle som medspiller og som iagttager til et spil som er rammesat af en given kontekst: en film eller tv-serie. Essayet efterfølges af et interview foretaget af Erik Exe Christoffersen og Ida Krøgholt med instruktør og dramaturg Jeppe Kristensen omkring Fix og Foxys forestilling *Ungdom* (Republique 2015).

Essayet *Værtskab som kunstnerisk strategi* af Tine Voss Ilum omhandler Carte Blanche, som igennem to år har været værter for borgere. Fra 2015 til 2017 inviterede Carte Blanche under overskriften *Kunsten at lytte*, til en sensorisk og legende møderække, ud fra at ønske om at udfordre den måde vi skaber og deler kultur på. Projektet kulminerede i juni 2017 i et pop-up kulturhus, som opstod midt i Viborg centrum i det gamle rådhus. Essayet argumenterer for, hvordan Carte Blanchés borgerinddragelse kan ses som kunstnerisk strategi, og på den baggrund hvordan kunsten kan bidrage til etablering af dissensus-fællesskaber.

Landskabet som iscenesætter er et essay af Christine Fentz som omhandler Secret Hotels Vandreforestilling *A WAY*, Mols (2016). Under titlen "Landscape Dialogues" undersøger Secret Hotel i disse år krydsfeltet mellem deltagerinddragende scenekunst og relationel kunst, bæredygtige tilgange, landskaber og interdisciplinære samarbejder. Vandreforestillingen *A WAY* blev skabt som en del af denne fortløbende undersøgelse i et samarbejde med den tyske instruktør og teaterpædagog Uta Plate.

Artiklen *En etisk autenticitet?* af Ann-Sofie Estrup Bertelsen diskuterer koblingen mellem etik og autenticitet. Ved at analysere de strategier, der anvendes i virkelighedsteater stilles spørgsmålene: I hvor høj grad manipuleres det historiske materiale for at skabe autenticitet? Samt: Hvordan kan hverdagskspertens virkelige relationer give autenticitet til en iscenesat repræsentation?

Essayet *Autentisitet i stramme rammer. Om Rimini Protokolls Home Visit Europe* af Ragnhild Gjefsen drøfter hvordan Rimini Protokolls *Home Visit Europe* i en stram dramaturgisk spilstruktur uden skuespillere skaber unikke møder mellem folk som ikke kender hinanden.

Essayet *Borgerdokumentet - et spørgsmål om autenticitet* af Barbara Rousset Thomsen er skrevet på baggrund af observationer under prøverne til forestillingen *Borgerdokumentet – et levende arkiv* (2016) ved Aarhus Teaters Borgerscene i forbindelse med 'Festival på borgerscenen'. I alt medvirkede 30 borgere fordelt på fem forskellige instruktører. Essayets forfatter var assistent for den ene af instruktørerne, og alle observationer er foretaget på baggrund af dette arbejde med forestillingen, instruktøren og borgerne deri.

At være borger på Borgerscenen af Sofie Heidelberg er et essay om den kinæstetiske læring hos de medvirkende borgere i forestillingen *Processen* Aarhus Teaters Borgerscene (2015). Forfatteren var selv medvirkende i forestillingen.

I artiklen af Wenche Larsen: *Likestilt dramaturgi. Mot en heterogen estetik modell* foreslås en heterogen dramaturgimodel baseret på tre handlingsbegreber: Aristoteles' *mythos*, Erika Fischer-Lichtes performativitetbegreb og Knut Ove Arntzens begreb 'visuel dramaturgi'. Larsens tre dramaturgiske handlingsbegreber er baseret på verbale, visuelle og fysiske repræsentationsformer. Alle vil kunne være strukturerende i et værk, men ofte vil et fremstå som dominerende.

Anna Watson ser i artiklen *I Dokumentarteater, hyperteater og hverdags-eksperter – i norsk politisk teater – 1930-2017* på brugen af ikke-professionelle aktører og relationel æstetik i norsk politisk teater, med vægt på dokumentarisk teater i tre tidsperioder: 1930-tallet, 1970-tallet og 2010-tallet.

Fællesskabsformater af Erik Exe Christoffersen og Ida Krøgholt er et essay der peger på forskellige formater for virkelighedsteater. De omtalte forestillinger benytter ikke-professionelle aktører og på varierende vis i en bestemt by (*100 procent København*, 2013), i et tematisk fællesskab (*Fædre*, 2015), et drømmende fællesskab (*All my dreams come true*, 2013), et etnografisk fællesskab (*Kalaallit Aalborgimiitut*, 2015), et asylpolitisk fællesskab (*Uropa*, 2016), et nationalt fællesskab (*The Provocateur*, 2015), et stedsspecifikt fællesskab (*Bâtiment*, 2016), et genetisk fællesskab (*46+1*, 2017).

Interviews

The Soft Animal of your body af Thomas Rosendal Nielsen er en samtale med performancekunstneren Mette Aakjær, leder af Wunderland. Samtalen omhandler eksperimenter med facilitering af “radical physical and sensory audience participation” (Wunderland, 2016).

Distance, nærvær, autenticitet og dosering er en samtale mellem iscenesætter, Jon R. Skulberg og dramaturg Astrid Hansen Holm om arbejdet med *Den 4. morgen - en forestilling om skabelse og genskabelse* med tre personer i rollen som sig selv. Præsten Anne Mette Gravgaard, der har mistet en arm og et ben i en trafikulykke, transkønnede Malene Andreasen og kunstner Finn Adrian Jorkjen.

Interviewet med Madame Nielsen er foretaget af Betina Rex på en jernbanecafe midt på Sjælland. Det er en samtale med Madame Nielsen om bevægelse, identitet, utopi og erindring i værk og i krop.

I Anmeldersektionen bringer vi anmeldelser af aktuelle forestillinger: *Den venstredrejede teaterghettos auto-knock-out* af Solveig Daugaard. *FRAGT sidste del af UDFLUGT* af Janek Szatkowski. *Sex in situ* af Ida Krøgholt.

Romeo og Julie Lever! og *9220: Portræt af en bydel* af Johan Holm Mortensen er to ældre anmeldelser som dokumenterer den store forskellighed i genren.

Redaktionen