

# At vove virkeligheden

Af Henriette Vedel

I Sandholm bor der nogen, der ikke er bange for at dø.  
I Sandholm bor der nogen, der er bange hele tiden. (...)  
I Sandholm er der mennesker, som var raske, da de kom,  
men nu er sindssyge. Og omvendt.  
I Sandholm er hele verdens uretfærdigheder spejlet i et ansigt.  
(www.mungopark.dk)

» – Gud! Du siger, lidelser er nødvendige,« anråber kvinden på forscenen sin far, »men er det nødvendigt med så mange?«. Vi er ikke i Strindbergs drømmeunivers. Vi er i Mungo Parks *Sandholm* – teatervillingen til asylcentret Sandholm, der ligger to kilometer fra Mungo Park i Allerød. Kvinden, der anråber Gud, hedder Job. Og hun hævder, at hun er flygtet fra en krig i himlen, at hun er Guds datter, og at hun har fået til opgave at lave en rapport om menneskernes forhold på Sandholm, så Gud kan skabe et mirakel.

Alle på Sandholm venter på et mirakel (i form af opholdstilladelse i Danmark). Og eftersom Job oplever stadig mere og mere af sandholmernes lidelser, udsteder hun flere og flere løfter om mirakler på Guds vegne. Men i sidste ende afsløres det af myndighederne, at det ikke er *himlen*, Job er flygtet fra, men derimod en baggrund så grusom, at hun fuldstændig har fortrængt alt derom, og at hun straks bevilges ophold i Danmark. Men den efterhånden fuldstændig psykisk nedbrudte Job tager opholdstilladelsen som et tegn fra Gud på, at hendes mission er fuldført, og for at kunne aflevere rapporten personligt tager hun en overdosis piller.

Rapporten til Gud udgør forestillingens rammehistorie, og gennem Job møder vi fjorten forskellige menneskeskæbner. Fjorten skæbner der er baseret på rigtige skæbner fra Sandholm:

Asylcenter Sandholm er i dag lukket land for journalister. Men Mungo Park fik en særlig aftale med Dansk Røde Kors, hvilket gav os adgang til at lave et halvt års grundig research, som forestillingen er baseret på. (»Sandholm er mere aktuel end nogensinde«, www.mungopark.dk)

## Forestillingens mise-en-scène

Resultatet af researchen blev *Sandholm* – en forestilling om »livet, håbet, drømmene, angsten og sindssygen i Danmarks største asylcenter«, set igennem den bærende rolle, kvinden Job (spillet af Tilde Maja Fredriksen). De øvrige asylansøgere og repræsentanter for det offentlige (plejepersonalet, psykiatere, politi o.l.) spilles alle af de samme tre skuespillere (Rikke Bilde, Mikkel Arndt og Nils P. Munk), der løbende skifter roller. De forskellige asylansøgere adskilles ved kropssprog, stemmer, accenter

og ved skift mellem forskellige trøjer, som markerer de respektive sandholmere. På samme måde som en karakter kendetegnes ved en enkelt trøje, er hele scenografien holdt på et minimum. De eneste kulisser er en institutionsagtig køjeseng midt på en drejescene og udenfor denne et skab med trøjerne. Herigennem etableres hele Sandholms verden. Skabet kan blive til et politikontor, og køjesengen en lastbil eller asylansøgnernes værelser.

Når Job taler til Gud, sker det fremme på forscenen til en container, hvor hun på ordre fra ham også skal aflevere rapporterne. Denne container er ikke fysisk tilstede på scenen – den repræsenteres ved publikum – men vi får at vide, at den er grøn. Måske er det, fordi Gud selv er lidt grøn, for som Job refererer fra sit møde med ham; »Han var sådan lidt grøn i det«. Grøn bliver Guds og dermed også håbets farve. Så længe de tror på et mirakel, er der håb. Også Jobs kostume er grønt. Men undervejs i forestillingen tager hun de andre asylansøgners trøjer på oven i hinanden, i takt med at hun tager deres bekymringer og lidelser på sig.

Forestillingens brug af drejescene og det fysiske arrangement skaber et dynamisk udtryk, og *Sandholm* er generelt præget af bevægelse og et højt tempo. Skuespillerne glider hurtigt og hyppigt ud og ind af de forskellige rolleskitser, og kombineret med den køns- og farveblinde casting skaber dette distance imellem skuespillerne og de skæbner, de repræsenterer. Man kunne hævde, at det til tider bliver en ret karikeret fremstilling, asylansøgerne udsættes for. Men i betragtning af at vi ser en ung mand spille en gammel bedstemor, en kvinde spille en flygtningedreng, eller en næsten to meter høj mand spille en fjortenårig pige, er det faktisk overraskende, hvor hurtigt man glemmer den »forkerte krop«.

## Episk dokumentarisme

I en så sort tilværelse som den sandholmske bliver også humoren sort. Publikum tager sig selv i at grine, og lyden af en gruppe mennesker, der synkront får latteren galt i halsen, fylder rummet. Også humoren er med til at skabe distance til det fremstillede. *Sandholms* instruktør, Moqi Simon Trolin, udtalte til seminaret om samtidsteateret på Aarhus Teater den 21. september i år, at dokumentarisk teater eller research-teater ikke nødvendigvis behøver hænge sammen med en naturalistisk spillestil; »Man kan nå tættere på en sandhed ved distance«.

Da *Sandholm* i april 2007 modtog præmiering af Statens Kunstfond var det som »politisk aktuelt teater«:

Med blændende humor, grotesk alvor og et stort realistisk researcharbejde viser Anna Bro og Moqi Simon Trolin billeder fra hverdagen i flygtningelejren Sandholm. Billeder, som i skrækkelig grad minder om forsømte menneskers virkelighed udenfor scenen. På den måde placerer Mungø Park sig i 1. række for politisk aktuelt teater. (»Film og scenekunst - præmieringer 2006« på [www.kunststyrelsen.dk](http://www.kunststyrelsen.dk))

Karakteren af politisk teater kombineret med den distancerede/fremmedgørende fremstilling fører tankerne hen på det episke teater. Men redskaberne til fremmedgørelsen er ikke de klassiske verfremdungs-virkemidler, vi kender fra Brecht med replikker i tredjeperson og fortid og med regianvisninger, der taler med. Fremmedgørelsen i *Sandholm* opnås med en række andre distancerende greb:

Multirolle-formen lader skuespillerne hoppe ind og ud af de forskellige karakterer. Rollerne bliver spillet på tværs af alder, etnicitet og køn. Kostumer og scenografi er ikke-illusoriske. Dramaturgien er fragmenteret, sekvenser bliver indledt og opløst brat og midt i situationer, og til trods for tilstedeværelsen af den gennemgående kausale historie præsenteres den snarere i glimt og brudstykker end sammenhængende. Samtalerne med Gud fungerer som en slags mellemspil, der bryder med den øvrige handling. Figuren Job spilles i disse sekvenser af alle fire skuespillere. Den bærende karakter, Job, giver udtryk af at være en slags drømmeskikkelse eller mytisk figur, der (tror hun) er Guds datter. Og endelig skabes der distance ved elementer i instruktionen, som skaber en stilisering og æstetisering, f.eks. ved gestus, der markerer forskellige handlinger. Mest markant er den gennemgående gestus, når de fremme på forscenen »banker på« (på containeren?) for at tale med Gud.

I lys af dette giver det mening at se *Sandholm* som en »episk« form for dokumentarisk teater, frem for f.eks. Teater Grobs mere »dramatiske« form – set bl.a. i forestillingen *Hjem kære hjem* af Andreas Garfield. *Sandholm* er en fortælling, som tillader sig selv at gøre opmærksom på, at den er en fortælling, ikke som i Teater Grobs dokumentarisme, hvor der tilstræbes et så naturalistisk og virkelighedsnært udtryk som muligt. *Hjem kære hjem* er et »psykologisk drama om krigens brutalitet sat overfor en privilegeret dagligdag« ([www.grob.dk](http://www.grob.dk)), som omhandler en ung dansk soldat, hjemvendt fra Irak. Stykket er baseret på research og interview af hjemvendte soldater, og manuskriptet opdateres til stykkets repremiere her i efteråret, så det matcher den aktuelle politiske situation. Teater Grob beskriver sig selv som »Et teater uden præntioner, der bryder med distancerende kunstgreb« (ibid.), og benytter en klassisk dramatisk form, hvor naturalismen bl.a. forsøges opnået ved Method Acting og en illusorisk scenografi.

I *Sandholm* er der ikke tilstræbt en naturalistisk og direkte fremstilling af de reelle forhold. Researchmaterialet er dramatiseret. Det vil researchmaterialet selvfølgelig bestandigt være i teateret i en eller anden grad, da en 1:1-fremstilling af virkeligheden ikke er mulig – men *Sandholm* forsøger heller ikke at komme så tæt på en direkte gengivelse af virkeligheden som muligt, men snarere en koncentreret og æstetiseret gengivelse af denne. Det, vi præsenteres for på scenen, er ikke direkte hentet fra researchmaterialet, men er Anna Bros dramatisering af dette materiale. Eller som hun selv udtaler i pressemeddelelsen »Gud er på Sandholm«:

Forestillingens karakterer er baseret på virkelige personer, men deres historier er flet-

tet sammen af flere autentiske menneskeskæbner. Dermed fremstår indholdet som en blanding af fiktion og fakta. («Gud er på Sandholm«, [www.mungopark.dk](http://www.mungopark.dk))

### »Virkelighedsteateret«

Som det fremgår, er *Sandholm* og *Hjem kære hjem* virkelighedsbaseret teater. Sammen med flere andre repræsenterer Mungo Park og Teater Grob en tendens i samtids-teateret, som enkelte vælger at kalde »virkelighedsteateret«. Begrebet »virkeligheds-teateret« optræder både i enkelte teaters selvbeskrivelser (bl.a. i Camp X og Betty Nansen Teaterets) og i omtale i anmeldelser o.l.

I de seneste år er teater med mærkatet »virkelighedsteater« blevet spillet flere steder rundt om i landet. Blandt andet hos Betty Nansen Teateret – f.eks. *De Andre*, en forestilling lavet med herboende jøder og palæstinensere, om Palæstinakonflikten. Eller af Ditte Marie Bjerg, der f.eks. med aktionsforestillingen *Mission Rosa*, som udspillede sig i det offentlige rum (bl.a. på Københavns Hovedbanegård), forsøger at udfordre teaterets berøringsangst. Et arbejde hun vil videreføre de næste to år som kurator på det ny Camp X. »Virkelighedsteateret er en del af Ditte Marie Bjergs »varemærke«,« skriver Rie Hammer i *Teater 1* i april i år («Mere end »bare« teater« i *Teater 1* Nr. 133). Andre eksempler på virkelighedsbaseret teater er *De Onde* – baseret på forhørsprotokollerne fra James Bulger-sagen i Storbritannien – som spillede på Svalegangen i Århus i 2005, eller Christian Lollikes *Underværket* fra samme år, der omhandler terrorangrebet 11. september. For øjeblikket spilles der en række dokumentariske forestillinger i hovedstaden. Udover ovenfor nævnte *Hjem kære hjem*, som spiller på Kaleidoskop, bl.a. forestillingen *Nordøst* på Husets Teater, som omhandler gidseltagningen på Dubrovka-teateret i Moskva, og Bådteaterets forestilling *Mandela*, som er baseret på dokumentarisk materiale om Nelson Mandela og indleder dette teaters sæsontema »dokumentarteater«.

Der findes selvfølgelig også dokumentarisk teater udenfor Danmark. To markante eksempler er Tricycle Theatre i London og Rimini Protokoll i Berlin. Det britiske Tricycle Theatre spillede i 1993 *Half the Picture* – et såkaldt »tribunalspil«, som byggede på udskrifter fra en høring, der dokumenterede britisk våbeneksport til Irak. Teateret har siden produceret over et dusin andre tribunalspil, der afdækker »det, som egentlig sker i politikken«. »Vi prøver å gjenskape alt så nøyaktig som mulig. (...) Jeg vil at alt i teateret mitt skal være sant«, udtaler leder Nicolas Kent i et interview med det norske teatertidsskrift *Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift* (#2-3 2007. s. 54.) Tricycle Theatre søger at fremstille materialet så objektivt som muligt, f.eks. ved aldrig at tilføje fiktiv tekst. Det tyske Rimini Protokolls dokumentariske researchteater søger den direkte fremstillingen af virkeligheden på en anden måde, nemlig ved ikke at benytte repræsentation ved skuespillere, men derimod sætte »de virkelige mennesker« direkte på scenen – som sig selv.

Det bør bemærkes, at denne generalisering af »virkelighedsteater« er meget

grovkornet. Der er betydelige forskelle på både metoder og formål hos de ovenfor nævnte. De forskellige teatre og produktioner har selvfølgelig deres individuelle programmer og målsætninger for deres dokumentarisme. Der er også forskelle i type og grad af research. Teksten kan være hentet direkte fra interviews, protokoller e.l. – som hos Tricycle Theatre – mens den hos andre kan være fiktiv tekst baseret på researchen som i *Sandholm*. Fremstillingsformen er hos nogen tilstræbt naturalistisk og objektiv, hos andre bearbejdet og æstetiseret, eller den kan bestå af faktisk at tage teateret ud i virkeligheden som i enkelte produktioner af Ditte Marie Bjerg.

Skal man alligevel generalisere, søger »virkelighedsteateret« en genforening af kunst og virkelighed. Mange af de ovenfor nævnte har det til fælles, at de ser det postmoderne teater som deres fjendebillede: Det postmoderne teater er kedeligt og intetsigende, så ironisk, at det ikke mener nogen ting alvorligt, så fragmenteret, at det ikke »vil noget«. »Virkelighedsteateret« definerer derimod sig selv ud fra sit engagement: Det er »teater, som vil noget«. Det skal have gennemslagskraft til at påvirke samfundet og dermed ikke blot få virkeligheden ind i teateret, men også teateret ud i virkeligheden.

Også Mungo Park definerer sig i modsætning til postmodernismen. Den postmodernistiske dramaturgi er ifølge direktøren for Mungo Park, Martin Lyngbo, manisk depressiv – og uinteressant og kedelig både i sin maniske og i sin depressive variant. Mungo Park, hævder Lyngbo, tager afstand fra den postmodernistiske ironi ved at: »vove at gå ud i virkeligheden«. (Gengivet efter seminar om samtidsteateret på Aarhus Teater den 21. september i år.) I kraft af denne selvbeskrivelse og med en virkelighedsbaseret forestilling som *Sandholm* er Mungo Park med til at rejse flere interessante spørgsmål angående teaterets beskæftigelse med og anvendelse af virkeligheden.

Begrebet »virkelighedsteater« er på mange måder problematisk. For hvis noget er »virkelighedsteater«, betyder det så, at det, der ikke falder indenfor denne betegnelse, *ikke* beskæftiger sig med virkeligheden? Flere aspekter både ved selve begrebet og ved »virkelighedsteaterets« selvbeskrivelse generelt er et nærmere kritisk eftersyn værd. Men hvis vi ser bort fra det problematiske ved selve begrebet, er det også et interessant spørgsmål, hvad vi kan bruge »virkelighedsteateret« til. Hvad er formålet med at trække virkeligheden ind i teateret eller teateret ud i virkeligheden – kan det bidrage med noget andet end f.eks. en dokumentarfilm?

## Hvad kan vi bruge det til?

Mungo Parks mål er at »vove at gå ud i virkeligheden« og sætte denne på scenen for så at kunne påvirke den selvsamme virkelighed. Mungo Parks producent Trine Valentin Munck giver i pressemeddelelsen udtryk for, at hun håber, at forestillingen kan fungere som øjenåbner for rigtig mange mennesker.

»Jeg håber vi med den her forestilling kan visualisere overfor publikum hvordan det

opleves at være asylansøger i Danmark. Som teater kan vi skabe nogle stemninger og følelser du ikke får ved, at læse for eksempel aviser eller se tv« Siger Trine og mener, at forestillingen er en vigtigt og nødvendigt supplement til den aktuelle debat om asylansøgeres forhold i Danmark. («Gud er på Sandholm«, [www.mungopark.dk](http://www.mungopark.dk))

På samme måde som gudedatteren Agnes i *Ett Drömspel* opfatter Job sig som sendt på mission fra Gud for at viderebringe ham menneskernes klager. »Stig ner och se, och hör, kom sen tillbaka, förtälj mig då om deras klagomål«. (August Strindberg: *Ett Drömspel*. Bokförlaget Natur og Kultur, Stockholm. 1994. s. 111.) Men *Sandholms* gudedatter anråber ikke bare Gud, men også *publikum*. Når Job taler til Gud, står hun fremme på forscenen og taler op til publikum, og det samme gælder, når rapporten skal afleveres. Dermed bliver vi som publikum den egentlige modtager af Jobs rapport. Og appellen til Gud om et mirakel bliver en appel til os. *Sandholm* er en rapport fra Mungo Park til os om forholdene på Sandholm – og ifølge bl.a. kulturportalen KultuNaut en meget vigtig og vedkommende rapport:

*Sandholm* på Mungo Park er en af de vigtigste forestillinger på de danske scener lige nu. Publikum konfronteres med forhold, der ikke kan være ubekendt for nogen, men som de færreste alligevel tør forholde sig til (...) Undertegnede vil opfordre alle til at tage til Mungo Park i Allerød og se denne forestilling.  
(Minna Højland, [kultunaut.dk](http://kultunaut.dk))

Der ser ud til at herske en relativt bred enighed blandt anmeldere om, at *Sandholm* er relevant og vedkommende. Men fungerer det som teater? Personligt blev jeg meget bevæget af forestillingen, men der er efter min mening visse formæssige mangler. *Sandholm* kunne godt have været scenisk endnu renere, tekstmæssigt skarpere og dramaturgisk strammere. En del af løsningerne virker forenkede, og historien bliver til tider noget forudsigelig. Desuden bliver den sidste sekvens, hvor Job bryder sammen og mister forstanden (hvis hun nogensinde har haft den?), efter min opfattelse en smule anstrengt. Den kunne med fordel have været fremstillet på en mindre voldsom og mere afdæmpet facon. For budskabet i sig selv er stærkt nok og ikke mindst; relevant nok. Og det er måske, når alt kommer til alt, alligevel det, der er det centrale ved *Sandholm*: relevansen. Lige meget om det er stor kunst eller ej, så har forestillingen opnået at skabe større bevidsthed om forholdene på asylcenteret og har noget af æren for at have bragt flygtningeproblematikken på dagsordenen, hvilket den jo kom sidste år.

I øjeblikket er medierne fulde af historier om forholdene på de danske asylcentre. Er det hele noget som Mungo Park har planlagt? »På ingen måde. Da vi valgte at starte research til denne forestilling, var det netop på grund af den larmende tavshed omkring emnet (...)« Siger Mungo Parks direktør Martin Lyngbo. («Gud er på Sandholm«, op.cit.)

Eksempelvis fik fotograf Miriam Dalsgaard og journalist Olav Hergel her i vinter Cavlingprisen for en portrætserie i Politiken af en række asylsøgende børn; *Mød 32 afviste asylbørn i ingenmandsland* (9. maj 2006. Se <http://politiken.dk/fotografier>). Det må understreges, at Mungo Parks *Sandholm* ikke har nogen direkte sammenhæng med eller indflydelse på denne.

Dette bringer os tilbage til spørgsmålet om, hvad vi kan bruge »virkelighedsteater« til. Ved at beskæftige sig med virkeligheden, konfrontere publikum med den og i sidste ende søge at påvirke den, kan teateret være et medie, som rent faktisk har indvirkning på samfundsdebatten og på samfundet. »Virkelighedsteateret« er dermed interessant i forhold til spørgsmålet om, hvilken rolle teateret kan spille i vores samfund. *Sandholm* benytter teaterets virkemidler til at give en fornemmelse af den menneskelige situation på asylcenteret – som måske ikke ville kunne formidles på samme måde i en dokumentarfilm eller via andre massemedier. Fordi teateret som medie indebærer et direkte menneskeligt nærvær, andre medier ikke har, kan det formidle nogle andre aspekter i en anderledes setting. Forestillingen beviser i mine øjne producent Trine Valentin Muncks postulat om, at teateret kan skabe »nogle stemninger og følelser, du ikke får ved at læse for eksempel aviser eller se tv«, ved at stille virkeligheden til skue i andre omgivelser, end dem vi er vant til at få den præsenteret igennem – nemlig massemedierne.

Set i dette lys er svaret på, hvad »virkelighedsteateret« kan bidrage med; at det kan forære sit publikum en anledning til via teateret at iagttage en del af vores virkelighed som en modvægt til massemediernes iagttagelser af denne. Og dermed kan dette teater udgøre et opgør med den virkelighedskonstruktion, som produceres af massemedierne. Måske står spørgsmålet om, hvorvidt »virkelighedsteateret« i *Sandholm* har fundet den helt rette form at føre dette opgør i, stadig tilbage, men forestillingen er med til at tydeliggøre denne type teaters potentiale som medie. *Sandholm* tilbyder en alternativ iagttagelse af en vedkommende del af vores fælles virkelighed – og hvis der er noget, vi kan bruge »virkelighedsteateret« til, må det være det.

*Sandholm* havde premiere på Mungo Park 5. maj 2006 og spillede sin sidste forestilling den 22. september 2007.

Forestillingen gæster til foråret 2008 Svalegangen i Århus i forbindelse med *Mungo Park Festival*.

Henriette Wedel (stud.mag., dramaturgi) skriver speciale om »Virkelighedsteater – innovative skriveprocesser i dansk samtidsteater«.