

Performancevandring i en krigszone

Om iscenesættelse af tilskueren til Krig (Du skulle have været der) i Hørve og Viborg.

Af Erik Exe Christoffersen og Ida Krøgholt

Du skulle have været der er undertitlen på forestillingen om krigen, hvor vi ikke var der. Det referer måske til et af de centrale ikoner fra 2. Verdenskrig. "Kilroy was here" fænomenet stammer fra amerikanske udstationerede soldater under 2. Verdenskrig. Frasen blev skrevet på væggen for at vise, at soldaterne havde været der, og det udviklede sig efterhånden til en sport at få placeret Kilroy-udsagnet på de mest umulige steder over hele verden. På den måde udviklede der sig en kollektiv bevægelse som dokumenterede krigens subjekter.

Krig (Du skulle ha' været der) (2013) er en vandreforestilling af den tyske instruktør Lukas Matthaei og dramaturg Miriam Frandsen, produceret i et samarbejde mellem Odsherred Kulturfestival, Viborg Festuge og Waves Festival og opført i Hørve, Viborg og Vordingborg. Forestillingen er et forsøg på at undersøge spændingen mellem den fjerne krig og det nære lokalmiljø og bygger på interviews med krigens førstehandsvidner, en pressefotograf, en soldat som har været udstationeret i Afghanistan og en feltpræst, som ligeledes har været i Afghanistan. Lydsporet med disse afspilles i byernes forskellige rum og med borgere som frivillige aktører, og derfor varieres forestillingens koncept i forhold til stederne, de lokale medvirkende og de mediale muligheder.

I forestillingen høres lydsporet enten som skrattende radiotransmission eller gennem højtalere på vandringen gennem den iscenesatte by. Mens forestillingerne varierer efter det lokale sted for iscenesættelsen, er det dokumentariske interviewmateriale ens i de forskellige versioner. Interviewene er personlige beretninger, som giver krigsfortællingerne et ansigt og et subjekt, hvilket kan ses som et

modsvar til de udviskninger og anonymiseringer af krigen, der ellers er en tendens i dag, hvor dronefly erstatter konventionelle våben. De tre interviewede fortæller om krigen som en gennemgribende tragisk affære, om deres egne traumer og dilemmaer og om løsninger på dilemmaer, som når fotografen beretter, hvordan han skruede musikken i sin bil op på højeste volumen for at overdøve en massakre, som foregik lige udenfor. Som tilskuer må man prise sig lykkelig, hvis man ikke "har været der". Men stemmerne og de subjektive fortællinger fra krigens virkelighed virker også dragende, leveret af helte, der sætter eget liv på spil for at yde hjælp til andre. Titlen *Krig (Du skulle ha' været der)* kan læses i det spændingsfelt - det er en kritik af krigen men også af os, der ikke har engageret os og "været der," og på den måde udstilles det umulige i at skabe forståelse mellem alle 'os' udenfor og 'dem' indenfor krigszonen (Se Rosendal Nielsen: "Analyse af *Krig (Du skulle ha været der)*" i Viborg. I *Kunsten ude på kanten*, Peripeti særnummer 2016). Interviewene præsenterer på lignende måde en række etiske dilemmaer eller paradokser, som er forbundet med krigen som fænomen. Feltpræsten beskriver paradokset mellem det kristne menneskesyn, som han repræsenterer, og pligten til at slå ihjel. Pressefotografen taler om det etiske paradoks der ligger i "jagten" på det gode krigsbillede, som af gode grunde helst skal være dramatisk. Soldaten berører det paradoks, at han egentlig har respekt for fjenden, såfremt han er en god soldat.

Tilskuernes lytning styres primært af krigsfortællingernes komposition, mens blikket bliver ført af den performative vandring gennem den iscenesatte by, hvor man møder

små optrin, omringes af iscenesættelsen og fanges af tilfældige bybilleder og lokaliteter. Kontrasten og interaktionen mellem byen og krigsfortællingerne er her bærende dramaturgisk princip. Undertiden bliver konkrete handlinger baggrund for radiomontagen, og samtidig bliver det, man lytter til, levende, som foregik det her og nu i denne by. En borger i det fjerne er måske ham, som synker sammen skudt som fjende. På den måde forsøger forestillingen at ramme det rå og uvilkårlige ved virkeligheden.

Montagen betyder, at man som tilskuer både ledes og kontinuerligt må overveje, hvorvidt det, man perciperer, er en del af kompositionen eller ej. Bevæger denne flyver sig tilfældigvis hen over os, eller er den iscenesat? Kombinationen af komposition og tilfældighed *gør, at tilskuerens oplevelse af* tegnspelet kan få en særlig intensitet. Måske bringer det trods alt en forståelse for krigen nærmere, idet usikkerhed og agtsomhed i forhold til hvem og hvad omgivelserne står for, og hvordan vi skal reagere på det, der foregår omkring os, skærpes af de tildelte tilskuerpositioner, hvilket givet også er tilfældet, når man er i krigszonen.

Krig i Hørve

I Hørve begynder krigen på P-pladsen foran Netto. På medbragte transistorradioer stiller tilskuerne ind på en særlig krigskanal, og forestillingen er i gang. Gennem radioen instrueres man i, hvordan man forholder sig i krigszonen: følg trop, hold sammen... Så drøner en traktor forbi, fra dens ladvogn blaffer et banner med påskriften: "Velkommen fremmede". Traktoren vender og stopper ud for tilskuerne ved Netto. På bannerets anden side står der: "Krigen er lige begyndt". Det er os, turister og lokale i shorts og sandaler, der er troppet op i Hørve en sommeraften, som banneret henvender sig til, og vi smiler forventningsfuldt. Efter det ironiske anslag fører borgerne tilskuerflokket ind i en noget mere dystert stemning i byens idrætshal. På gulvet er der madrasser, tøj i bunker, liggestole

og andet: en flygtningelejr.

Siddende på gulvet hører man pressefotografen fortælle om konsekvenserne af livet i krigszonen i forhold til hans familieliv og mentale tilstand i det hele taget. Oplevelserne har mildt sagt traumatiseret ham. Imens spiller børnene fodbold og forstyrrer med råb de vanskelige situationer, som krigsfotografen beretter om: Skal han tage billeder af døende børn, børnelig eller børn som grinende følger efter ham, og som tilsyneladende har overskud til at ville lade sig fotografere? I den sidste del af den 10 minutter lange tale bliver det mørkt, lysets slukkes, men børnene har lommelygter. Da lyset tændes igen, er børnene bevæbnet med forskellige legetøjsvåben. Og de begynder at genne os ud af salen med aggressive kommandoer: Ud, hurtigt, let røven, osv., mens de vifter med våbnene som var de små børnesoldater. Uden for hallen ankommer en brandbil med blå blink, og børnene kravler ind i førerhuset og køres væk, mens de griner og truer med våbnene. Tilskuerflokket føres videre gennem nabolaget og passerer haver, hvor der trænes nødhjælp og kampteknik. Mens man lytter til soldatens fortællinger om en konkret krigssituation, føres man ud på en mark med græssende køer og videre op på en høj, hvorfra der er smuk udsigt over byen og omkringliggende marker. Krigsberetningerne fortsætter, mens man i det fjerne pludselig ser en gruppe motorcyklister komme forbi på vejen, mens de gasser op. Ligeledes i det fjerne ses en gruppe ældre som leger "krig", alt imens man hører hvordan soldaten sejrstolt fortæller om at ligge en hel dag på lur efter "mål", om, hvordan han og en kammerat lykkedes med at nedskyde fjenden, og om, hvor godt en kold cola kan smage efter en lang dag i marken.

Tilskuerne bevæger sig videre og kommer forbi en gade, hvor der ligger store bunker "forladt" tøj. På vandringen opdager man beboere, som iført gasmasker luger haven eller læser avis. På vejen kommer et "militær" orkester i grønne uniformer og hvide bukser

med både børn og voksne. De er hverken særlig velspillende eller gode til at gå i takt, men uniformerne et absolut nystrøgne og de går op i deres optræden med fuld koncentration. De ledsager tilskuerne gennem haver og stier frem til et af byens værtshuse. Her sidder allerede lokale borgere, og man kan sætte sig blandt dem og købe en øl fra baren, der for øvrigt er udformet som et alter, mens feltpræsten fortæller om de traumer og psykiske mén krigen påfører hans "menighed". Han beretter også om sin egen oplevelse af at se de døde soldater blive fragtet ind i lejren. Forestillingen slutter med, at nogle af de lokale stille synger "Danmark nu blunder" og langsomt bidrager flere og flere, således at forestillingen slutter som en fællessang.

Krig i Viborg

I Viborg er rækkefølgen i krigsfortællingerne en anden: man hører først feltpræsten, så pressefotografen og endelig soldaten. Forestillingen begynder i munter toneart udenfor den gamle byrådssal, hvor en højtaler spiller Kim Larsen og Gnags, men den joviale stemning forstyrres af en lille flyvemaskine, der svæver hen over bygningen, mens der råbes i megafon: "Borgere i Viborg. Krigen er begyndt!" Tilskuerne går op ad trapperne og ind i byrådssalen, hvor møbler ligger væltet og luften er tyk af røg. I et hjørne blinker en lampe, vinduerne er åbne og røgen siver ud. Tilskuerne fordeler sig i rummet og lytter til feltpræsten, som i højtalere fortæller om sin opgave med at tale til soldaternes menneskelighed og næstekærlighed, når de er i jubelrus over deres succes med at nedlægge fjenden. Fortællingen tager en drejning, da han taler om det grusomme syn af dræbte soldater, som er en logisk følge af krigen og en del af feltpræstens virkelighed. Imens dukker 5-10 unge mænd op en efter en og begynder langsomt at stille stole og borde på plads. Nogle kommer fra andre rum, andre har tilsyneladende sovet under stole, puder og borde. Rundt om på gulvet ligger efterladt tøj, som de langsomt tager på

og bliver til uniformerede spejdere. Rummet bliver langsomt omdannet og fremstår som et midlertidigt kirkerum med lys på bordet og altertavle.

Efter seancen i salen føres tilskuerne ud gennem byen og når til en smal gammel bygade med ældre ejendomme. Flokken går ned gennem gaden og bliver undervejs tiltalt af borgere som diskret, men bestemt siger: "kom med her du, du, og også dig - kom". Eller "Følg med her!" Og i små grupper trækkes tilskuerne ind i private huse og lejligheder. Som tilskuer får man mulighed for at fornemme hvordan det er at være en flygtning, som gemmes bort og skjules, fx af et ældre ægtepar, som fører tre af os tilskuere ind i en opgang og op på 2.sal og ind i en lejlighed, hvor vi bliver placeret i stuen omkring et bord. Fjernsynet er tændt med flimmer på skærmen. Her går næste fortælling i gang. Mens man hører pressefotografen, får man lejlighed til at se sig om i stuen. Der er pænt og ordentligt med billeder af børn og børnebørn på væggen. Værtsparet siger ikke noget og peger blot på nogle stole, hvor vi kan sætte os. Imens begynder de at pakke deres kufferter. Kvinden trækker gardinerne for, udenfor er det blevet mørkt. Da fortællingen er slut, får vi kort og præcis besked på at forlade stedet, og vi går med ægteparret, som medbringer kuffert og tasker, ned af trappen. Flokken samles igen og skal vente i en mørk port i tavshed. 4-5 guides kontrollerer at alle er med. Vi står måske fem minutter, guiderne virker urolige, hvilket breder sig til tilskuerne. Man hører lyde i mørket, én kommer løbende, og vi får at vide, at vi skal følge med ind i en mørk baggård, gennem flere porte og trapper ud på en oplyst gade, hvor vi igen gennes ind i mørket bag et hus. Herfra går det videre gennem en kirkegård. Her i mørket dukker der væsner op i regnslag og med pandelamper, der er forskellige lyde af musik, råb og løbende skridt i gruset. Hvor mange der egentlig er, kan man ikke få overblik over, heller ikke om det er venner eller fjender – eller blot spøgelse.

Indtrykket er mest forvirring, uhygge og en følelse af at være desorienteret. Vi kommer igen ud på en vej og modtages af en stor mand. "Vagt" står der på ryggen af ham, og han leder os til en parkeringsplads, hvor vi mødes af en flok på 10-15 motorcyklister, som gasser maskinerne op, alle klædt i sort og med visiret på hjelmen slået ned. Endelig ankommer vi til stadion, føres ind og står pludselig på en mægtig fodboldbane. Vi gennes ind på midten af banen mens vi i radioerne hører soldaten fortælle. Det hvide neonlys på fodboldbanen tændes. Stadion er tomt og føles kæmpestort, som vi står der "fanget" i spotten og får lejlighed til at associere til krigens iscenesatte henrettelser på stadions i Chile, Nordkorea eller Afghanistan. - Hvem ville være tilskuere, hvis vi var fanget, og om lidt skulle skydes ned som underholdning for folket?

Vi føres op på tilskuerpladserne. Her sidder vi nu og iagttager et tomt stadion med plads til måske 10.000, mens vi bare er omkring 80 tilskuere. Lyden ændrer sig til et helt andet og gennemtrængende format, idet soldatens stemme pludselig sendes ud gennem stadions lydanlæg. Den store grønne plæne er stadig oplyst, der går en enkelt due rundt og græsser. Vi hører soldatens fortælling om, hvordan det lykkes ham at skyde en fjende ned på 1264 meters afstand, og mens fortællingen gjalder ud over plænen, løber en trup på 15-20 cheerleaders i uniformer med fjer og forskellige rekvisitter ind på den fjerne ende af plænen, så langt væk at deres optræden kun er synlig, når de er synkrone i deres dans eller laver akrobatiske opstillinger. De løber ud med fodboldklubbens flag efter sig. Lyset slukkes og tekster med citater fra krigsfortællingerne ruller hen ad reklamebanden. Mens man læser citaterne, lyder en kraftig larm fra motorcykler, som drøner rundt i tilskuertunnelen og gasser brutalt op. Det lyder øresønderrivende, og støjen afløses en kraftig rockmusik. Idet vi går ud i stadioncaféen, passerer vi et rockband. Baren er åben, og rundt om den holder

motorcykler parkeret og motorcyklister med deres piger i sorte læderjakker og veste med rygmærket "Tigerne" hænger ud og drikker øl. Bandet spiller Heavy Metal: *We are Dying*, og forestillingens vandring ender her i et uhyggeligt mørke, hvor man langsomt kan tage tilbage til dagligdagen ved at sive ind i baren eller ud i natten.

Tilskuerforholdet

Ved åbningen af forestillingen i Hørve proklamerede instruktør Lukas Matthaei, at "ingen ved helt, hvad der vil ske, og hvem der deltager." Det viste sig at være en betydningsfuld formulering, som pegede på performativiteten i *Krig (Du skulle ha været der)*, for ganske vist var man ikke i tvivl om, at man skulle være tilskuer til en iscenesat komposition, men samtidig åbnede Matthaeis formulering blikket for de detaljer og begivenheder på vandringen, som måtte falde udenfor instruktørens iscenesættelse. Med sit greb skaber forestillingen en særlig kommunikativ form. På den ene side er man *tilskuer* til en situation, der er rammesat med en teatral kontrakt, og man er dermed modtager af en afsenders intention, og vil forstå situationen gennem nogle fortolkningsantagelser. På den anden side er man som tilskuer placeret i en intimitet, som aftvinger en at forholde sig til den performative virkelighed: man er *deltager*.

Da vi var tilskuere i Viborgversionen, oplevede vi under besøget i det ældre ægtepars lejlighed, hvordan denne dobbelte tilskuerposition fik konsekvenser for forestillingens performative niveau. Mens pressefotografen bragte krigen ind i lejligheden og fortalte om nogle af de personlige omkostninger, det har haft at være helt tæt på og dog altid udenfor krigen, pakkede beboerne i lejligheden som tidligere beskrevet deres kufferter. Samtidig med at disse to montagedele spillede sammen, involverede situationen os tilskuere, som sad sammen omkring et bord og iagttog og lyttede. Én var tydeligt meget berørt, snøftende og med tårer som løb ned af kinderne, hvilket

uundgåeligt gled ind i iscenesættelsen, og dette skabte sandsynligvis en lille konflikt i tilskuerne: er vores reaktioner et brud med forestillingens komposition, eller er det en del af kompositionen og dermed en bekræftelse af den? Placeret omkring spisebordet hos værtinden var det svært at være helt upåvirkede af de andre tilskueres reaktioner, hvilket i denne situation trak de spændinger, forestilling havde iscenesat os i, yderligere op. Vi havde strejft krigens brutalitet, men med det lokale sted som virkelighedsmarkør: vi er ikke dér, men lige her, siddende om et spisebord i en fredelig provins, uden at kunne handle i forhold til krigens grusomhed. Vi var fælles om dette, men oplevede det nok forskelligt: man kan græde over krigen eller være kynisk, og netop fordi vi som tilskuere var placeret så tæt på hinanden, stod paradokserne i den virkelighed, vi sammen er nedfældet i, skarpt. - Skal vi indleve os i krigen eller fortrænge den? - Hvem er det synd for? - Hvordan skal vi forholde os til det faktum, at vi ikke kan gøre noget?

Krig i to versioner

Hvad har processen omkring *Krig (Du skulle have været der)* betydet for de medvirkende borgere og deres byer? Det er vanskeligt at afgøre, men det er en del af værketets kvalitet, at det ikke stopper ved tilskuerens oplevelse men også sætter sig spor i de respektive byer og hos deres borgere. Selv om konceptet sikrer en vis ensartethed, er der dog meget der tyder på, at værket tager forskellige retninger alt efter, om det er en lille globaliseringsstruet by, som Hørve, der er sted for iscenesættelse, eller en større handels- og kulturby som Viborg.

Forestillingen i Hørve kan ses som en del af den byfornyelsesplan, som blev sat i gang i 2011, og som man søger støtte til fra kommunen og staten. Dette er yderligere et led i lokaldemokratiforsøget, som Hørve deltager i som en globaliseringsramt landsby. Byen er præget af en vis stagnation, som formodentlig kræver en form for nytænkning i forhold

til, hvad byen er, hvilke attraktioner den har eller kan udvikle, og hvad den kan udvikle sig til. Den måde at skabe teater på forbinder således teatermediet med det konkrete byliv, de igangværende aktiviteter og dermed byens identitet, selvfølelse og de generelle udkantsbetingelser. Teatret bliver en handlende faktor i den forstand, at både deltagerne og tilskuerne intervernerer i byrummet.

I Hørve får tilskuerne tildelt positionen som fremmede, der iagttager de lokales mærkværdigheder. Forestillingen er mere stilfærdigt iscenesat end Viborgversionen, og på vandringen gennem byen får man både mulighed for at forundres over stedets hverdagslige iscenesættelse, som fx at et skib befinder sig midt i en gårdsplads, og over teatralt iscenesatte steder og handlinger, som borgere der bærer gasmasker og voksne, der leger krig.

I Viborg gør andre forhold sig gældende. Byen er centrum for en række politiske og administrative instanser i regionen, og borgerne er vant til at se teater og til at møde kulturbegivenheder i gaderne. Viborgversionen er mere aggressiv i sit udtryk med det krigshærgede rådhus, flugten over kirkegården i mørket, opholdet på det store stadion, de sortklædte motorcyklister med nedslået visir og det hårdtslående heavy metal-bands aggressivt 'støjende' lyd.

Ser vi igen på Hørveversionen, fremkalder iscenesættelsen en forfaldsagtig stemning, som fanger noget karakteristisk ved netop denne lille by. Det er på sin vis globaliserings tragik, som rammer Hørve, og forestillingen spejler her andre udkantssteder, der også er truet af svindende befolkning. Den afsluttende scene i ølstuen er melankolsk og besynger en svunden tid og et truet fællesskab, men med en forsonende udgang som lægger op til, at tilskuere og borgere kan mødes i sangen og snakke sammen over en øl. På den måde satser forestillingen på at etablere et reelt møde. Mens radiomontagens grundudsagn er, at 'vi', tilskuerne, aldrig vil

kunne forstå krigens rædsler uden at have været der, etableres der altså også en åbning mod et reelt mellemmenneskeligt møde, og dermed et håb om kontakt og forståelse i Hørve.

Til forskel fra Hørveversionen ville forestillingen i Viborg kunne foregå i en hvilken som helst by, og de fiktionsskabende greb kunne transporteres til andre steder og rum. Tilskueren konfronteres med mere inciterende og uhyggelige billeder og krigslignende stemninger og isoleres som udenforstående i den dystre afslutningsscene i stadionbaren. Viborgversionen efterlader derfor tilskueren uden nogen særlig forhåbning om at kunne møde og forstå 'dem', og versionen forstærker dermed den håbløshed, radiomontagen udtrykker.

Trods disse forskelle er det begge versioners ærinde at trænge gennem det vante blik og påkalde byens, borgernes, krigens virkelighed. Det sker ved at virkeligheden beskrives på en anden måde, ved at tilsætte byen en anden fortælling, nemlig fortællingen om krig, og ved at organisere krigsfortællingen i den ramme, som den pågældende by kan tilbyde.

At tage hånd om deltagerne

Interview med Sanna Albjørk

Af Ida Krøgholt og Erik Exe Christoffersen.

Sanna Albjørk fungerede som assistent for den tyske instruktør, Lukas Matthaei, under arbejdet med *Krig (Du skulle have været der)*. Vi var interesserede i at få hende til at fortælle om erfaringerne fra processen omkring opbygningen af dette værk, der langt fra var foregået som en traditionel teaterindstudieringsproces med læseprøve, udvikling af arrangement, figurarbejde, generalprøve etc. Sannes job som assistent

bestod bl.a. i at opsøge borgerne og engagere dem som deltagere, finde en rute for vandringen og finde velegnede rum i byen, at konkretisere deltagelsen for borgerne og at afprøve og afvikle forløbet. Instruktionsprocessen blev på den måde en blanding af teaterspecifikke og sociale møder, hvor kommunikationen om, hvad projektet konkret skulle dreje sig om, blev en væsentlig faktor. Vi var interesserede i at få mere at vide om, hvordan man iscenesætter en by, hvilke motiver borgerne kan have haft for at deltage, og hvad de fik igen for deres indsats. Vi talte med Sanna Albjørk efter forestillingernes afvikling i efteråret 2013.

Hvordan griber man sådan et teaterprojekt an, hvor man skal have nogle mennesker, som ikke nødvendigvis er specielt interesserede i kunst og ikke har nogen form for teateruddannelse til at bidrage til produktionen af et kunstværk?

Min opgave var bl.a. at finde borgere, som ville deltage i projektet, og min erfaring fra den proces er, at det er vigtigt, at man er der. Det hjælper ikke kun at tage kontakt i telefon, man må tage direkte kontakt der, hvor folk er, og vise en investering, også ved at investere tid. Odsherred Teater, som stod for forestillingen i Hørve, havde taget kontakt til mange borgere, inden vi kom. Og der havde været et informationsmøde i byen omkring en måned inden, hvor der kom otte, hvoraf de fire ville være med. Noget lignende gjorde sig gældende i Viborg. Så man er nødt til at gå ud personligt og kontakte folk og gøre opgaven konkret. Det, at man står der, og skaber en relation ved at møde frem og vise sin interesse, er afgørende, og det er virkelig overraskende, hvad folk så vil være med til.

Kunne man risikere at blive afvist?

Det var vi nervøse for. Da vi kom til Hørve, var der som sagt næsten ingen frivillige, kun fire, og vi havde brug for omkring 50. Scenografen og

[At tage hånd om deltagerne]

jeg tog sammen ud for at engagere borgere og finde rum til forestillingen. I Hørve gik vi rundt og kom lidt tilfældigt til at gå ind på kroen ad bagvejen. Det var et sjovt sted. Der sad nogen stykker i baren som spurgte, om vi ville købe fisk, de har et lille fiskeudsalg og troede, det var det, vi var kommet for. Kromutter blev sur over, at vi bare kom ind uden at ville købe noget. Hun følte sig måske lidt overbegloet, med rette. På det tidspunkt kunne vi godt se, det ville blive et stort arbejde at skabe kontakt. Vi ville gerne bruge baren i forestillingen, så vi tog derhen igen bare for at spille billard, så de lokale kunne se os lidt an og lære os lidt at kende. Vi var dårlige til billard, og de lokale var klart på hjemmebane. Vi spurgte, om vi kunne bruge stedet tre aftener og fortalte, at der nok kom omkring 50 tilskuere, og at vi gerne ville bruge deres lydanlæg. Det havde de ikke noget imod. "Det kan vi godt finde ud af." De spurgte faktisk ikke ind til, hvad det egentlig gik ud på. Det samme gjaldt MC-klubben. Vi tog derud, fordi de var umulige at komme i kontakt med, og den første gang var der bare to derude, fordi de andre var til festival. Men de var rigtig søde, og det skabte en kontakt, som vi kunne arbejde videre med. Det var tre uger før premieren. Så fik vi nogle telefonnumre af dem. Så det var rigtig godt, vi bare kom og hang ud. Faktisk var der nogle af dem, som havde været udsendt som soldater, men de spurgte slet ikke ind til forestillingen, og hvad vi ville fortælle om krig,

Oplevede du at borgerne blev mere interesserede i løbet af processen - spurgte de mere ind på et senere tidspunkt?

Ikke indholdsmæssigt. Det var ikke temaet, de snakkede om, men om alt muligt andet, der havde betydning for dem. De havde en fornemmelse af, at de bidrog til noget, men temaet 'krig' blev der ikke spurgt ind til. Vi fortalte, at det handlede om, hvordan man integrerer krigserfaringer i dagligdagen og i det lokale. Det vigtigste for dem var tilsyneladende

bare, at de bidrog til begivenheden i deres by.

Så du fortæller at der var en interesse i at være med blandt borgerne, når bare I fik personlig kontakt med dem. Hvad tror du, de fik ud af at være med?

Det er selvfølgelig ikke helt til at vide, men jeg kan give et eksempel. I forestillingen skulle titolv mennesker hejse flag i deres haver, mens tilskuerne sad på højen i Hørve og så ud over haverne i byen. Vi havde ringet på døren til alle, der havde flagstang, det var et stort arbejde at koordinere og forklare på hvilket tidspunkt flagene skulle hejses, og vi skulle ud med flag og forklare igen, hvad de konkret skulle gøre. I den udveksling opstod der et socialt samspil, som gjorde dem nysgerrige. Vi blev egentlig overraskede over, at folk ville være med, og at de fik så meget ud af det. Der var en, som skrev til os, da de afleverede flaget, "Dejligt at være med, tak for det". De skulle bare hejse et flag tre aftener. Med de følte, at de var med til noget større. Også dem der bar masker, det var mærkeligt at spørge folk, om de ville stille sig ud og vande blomster med maske på og måske sætte et flag i vinduet. Det var svært at forklare den større sammenhæng, som de var en brik i. Og det var jo bare en lille ting, men en form for begivenhed i deres eget lokale miljø. I Hørve var det markant, at borgerne sagde ja til nogle ret konkrete ting så som flaghejsning, men de var ikke interesserede i at mødes for at lave teater. Det var nok for abstrakt og noget, de ikke kunne identificere sig med.

Har der ikke også været en gevinst den anden vej rundt? – Blev forestillingen ikke også præget af de respektive borgere?

Jo, fx har spejderne i Viborg et interessefællesskab, som vi måtte forsøge at udnytte. Lukas (instruktøren) er meget legende i sin tilgang. Hvordan kan vi bruge noget, som er sjovt for jer? Hvordan kan vi lege med det? Fx havde marchorkesteret i Odsherred et

yndlingsnummer, *Let me intertain you*, som vi selvfølgelig greb og bad dem bruge. Det var deres kendingsmelodi, som de kunne byde på. Folk vil gerne lege, hvis man beder dem være med, og selvom det er lidt skørt, er min erfaring, at de er med på den.

Teaterprøven må være en særlig udfordring i et borgerafhængigt projekt som dette. Hvordan og hvor meget blev der 'prøvet' inden premieren?

Meget lidt i Hørve. Der var ikke noget egentlig prøve andet end generalprøven. Vi havde enkelte prøver med folk, som skulle bære maske eller lave noget helt bestemt. Vi prøvede sang og øvede enkelte handlinger, og ellers forklarede vi, hvad de skulle. Det er lidt ligesom et orkester, hvor hvert instrument har sit partitur og spiller på forskellige tidspunkter. Det var ikke muligt at prøve samtidig med alle, men partituret gjorde det muligt at køre igennem. Børnene prøvede vi også med, vi havde fundet de medvirkende børn via nogen, som kendte nogen, og den afrikanske familie, som havde mange børn, mødte vi tilfældigt. Vi var ved at undersøge, om vi kunne gå gennem deres have, men det kunne vi ikke, og så spurgte vi lidt for sjov, om de ville være med. Det var der tre, som ville. Det var spændende. De var flyttet hertil for nylig, og en af aftenerne var deres far med i stedet for et ældre barn.

Hvordan oplevede du forskellen på at engagere borgere i den lille by Hørve overfor den større provinsby, Viborg?

På nogle måder var oplevelsen ret ens. På informationsmødet i Viborg kom der kun to ældre damer og tre skolelærere, som lavede revy sammen. En af dem var med i bandet, som spillede i forestillingen. Igen var problemet, at selve kontakten til deltagerne skulle skabes, og det var et meget underbemandet projekt. Heldigvis har Viborg flere kulturskoler og – projekter, vi kunne henvende os til, og der var

en dramaskole, som gerne ville være med. De 25-30 børn syntes det var sjovt at lave alt muligt. De var trænede og helt parate. I gaden, som vi brugte, gik vi simpelthen ind til alle beboere og spurgte, om de ville være med, og rigtig mange var med på den, de fangede den hurtigt og var friske på den. Det var lettere, nok fordi de har en lidt anden kulturel tilgang end i Hørve. Men igen uden at de var særligt spørgende i forhold til, hvad det egentlig gik ud på.

Hvor mange havde I kontakt med?

Der var tolv-fjorten private hjem med i forestillingen, hvor der kunne være fire-fem tilskuere i hver. Det var ikke altid, at de samme borgere kunne hver aften, så vi skiftede lidt ud, det var vi åbne for. Her øvede vi med dem hver især, så de fx vidste, hvordan de skulle tage fat i tilskuerne uden at sige for meget. Så forsøgte vi at uddelegere ansvar til de forskellige medvirkende grupper, MC'erne, spejderne, orkestret, så de selv sørgede for at planlægge fra aften til aften, hvem der var med. Nogle kunne måske kun to gange, andre tre, og måske var der flere med nogle aftener end andre. MC'erne formede sig selv. Det var deres eget ansvar, efter hvad de kunne, og hvem der nu havde lyst og fandt det sjovt at være med.

Hvordan formede produktionsprocessen sig – i hvilken rækkefølge udviklede I produktionens enkelte dele?

Vi tog rundt til alle byerne for at finde steder nogle måneder, inden vi gik i gang med produktionerne. Det gik ret hurtigt i Viborg, hvor vi måtte afgrænse os mere end i Hørve. I Viborg valgte vi som noget af det første Stadion. Der skulle vi bare ind. Og de var åbne overfor det, det var helt overvældende, for det er ellers altid svært at finde ud af, hvor man må og kan være. Bandet fik et omklædningsrum, og vi kunne bruge græsplænen og lys- og lydanlægget, og fik tilladelse til at motorcyklerne kunne køre rundt.

[At tage hånd om deltagerne]

Det lyder som om, frivillighed fik en anden karakter i Viborg. Krævede det lige så meget bearbejde?

Vi var meget heldige med spejderne, som var helt med på den, ligesom MC-klubben. Vi tog ud til begge grupper klubaften og prøvede med dem. De fortalte videre til andre, at det var sjovt at være med. Det er rigtig vigtigt og heldigt at de sikrede, at der kom flere med. Samtidig var det ret stressende, fordi det tager tid at få borgernes endelige tilsagn om at være med, og man ved ikke, hvor mange man får med. Princippet er, at man må have en åbenhed for, hvad borgerne skal, og hvad der kan opstå med de mennesker, man har engageret. Fx blev det en effekt, at der blev ved med at komme spejdere ind. Spejderne blev flere og flere. De dukker op her og der i byrådsalen, og det skaber en lidt komisk effekt, som man selvfølgelig skal have øje for.

Egnsteatrene i de pågældende byer er jo arrangører af forestillingen. Hvor meget præger de produktionen og forestillingens æstetik, og hvordan spiller de med og forhandler?

Teatrene i byerne har ikke blandet sig æstetisk. I Viborg var Thorkild Andreasen fra Carte Blanche dog meget insisterede på, at vi skulle bruge lokale borgere, og frivillighedsaspektet betød meget for ham. Han pressede os og havde klart forventninger til, at vi fik deltagere med, men han hjalp os også en del med at henvise til folk, ligesom Astrid fra festivalen gjorde. De kendte jo området og kunne foreslå, at vi fx skulle prøve flyveklubben, som vi ringede til, og de var helt med, og vi var oppe at flyve med dem. Vildt! Og på den måde fik vi skabt et rum i luften i Viborg.

Interviewmaterialet med de tre vidner fra krigszonen er jo forestillingens tekst. Hvordan blev den del af materialet skabt?

I starten samarbejdede vi meget, instruktør,

dramaturg, assistenten og scenografen om interviewene. Vi talte med mange, både soldater, flygtninge og andre, og det har taget lang tid, fordi man er nødt til at involvere sig også emotionelt, og man må investere tid og energi i de folk, man taler med, også selvom man ikke ved, om man kan bruge materialet. Vi optog fx et interview med en iraker, som var rigtig fin, og vi ville gerne have haft en lokal krigsramts stemme med for at høre, hvordan det opleves, når der er krig i dit eget land. Men det var for svært at forstå, når publikum skulle høre det på radio. Danskerne var 'lettere' at interviewe og få til at dele deres historier, fordi krigen er et valg for dem, en profession, og ikke som for flygtningene en tragisk livsomstændighed.

Interviewene var de samme, men forestillingerne i de tre byer vidt forskellige alt afhængigt af, hvilke rum vi kunne bruge, og hvilke mennesker der var med. I Hørve præsenterede Lukas byen som totaliscenesat, og sagde at vi ikke rigtigt vidste, hvad der ville komme til at ske, og at man skulle indstille sig på, at det virkelig var et mærkeligt sted, hvor man var fremmed og iagttaget af byen og dens beboere. Vi ændrede rækkefølgen på teksterne med udgangspunkt i rummene. I Viborg fungerede det bedst at begynde med Rådhusalen, hvor der er vielser hver dag. Det passede med feltpræsten, som taler om, at en kirke kan etableres hvor som helst. I de private hjem var det oplagt at placere pressefotografen, som taler om at etablere sig hjemligt og om forholdet mellem ude og hjemme. På den måde bringes krigserfaringerne ind i det konkrete private hjem. Stadion er jo flere gange benyttet som et sted, hvor fanger interneres eller henrettes. Det passede fint med soldaten og hans historie om snigskytter, og vi var interesseret i at slutte med bandets rå lyd. På den måde blev det en helt anden forestilling.

Hvor ligger den største udfordring for produktionen af denne form for virkelighedsteater?

Noget, der skal understreges, er den grad

af investering, som er nødvendig i den her slags projekter. Her var vi undertiden noget i konflikt med hinanden. Jeg mener, det er nødvendigt at tage hånd om deltagerne, det skal være en slags omsorgsarbejde, hvilket ikke er noget stort eller festligt, men bare det at man har tid til at høre, hvordan det er gået. Der skal være en kontakt både før og efter forestillingen, som tilkendegiver, at I er her for os, og vi er her for jer. Deltagerne er på en måde gæster, som er inviteret med, og som ovenikøbet gerne vil komme og give en masse. Det skal man have overskud til at tage imod. Men det er svært, når tingene bliver holdt åbne næsten helt op til premieren, og der fx kommer børn med, som ikke har prøvet det, dagen før forestillingen. Det kræver et personligt overskud og en god produktionsledelse at kunne tage sig af og snakke med de medvirkende ud over det rent praktiske, men jeg mener, det er en etisk forpligtigelse, når man bruger deres historier og deres engagement. Den her form for teater kræver helt generelt en stor investering af produktionsholdet, hvilket er meget undervurderet. Egnsteatrene har måske tænkt, at de købte en produktion, men der var ikke tale om en færdig produktion. Det hele skal skabes, og vi har måttet arbejde meget mere, end der var løn til – nogle af os uden løn. Forestillingen kunne ikke realiseres uden borgerne i byen, men heller ikke uden professionelle frivillige, der lægger en masse arbejde i det. Det er fint at lave et indsatsområde kulturelt, i dette tilfælde at ville involvere lokale borgere i et teaterprojekt. Men der følger ikke nok penge med til at et kulturprojekt som dette kan lykkes, og økonomi og underbemanding var derfor en af de største udfordringer. Måske tænker man fejlagtigt om en indsats som denne, at det er en let måde at skabe et kulturfællesskab i en by på.

Ida Krøgholt og Erik Exe Christoffersen

Lektorer ved Institut for Kommunikation og Kultur, Dramaturgi, Aarhus Universitet.

Krig (Du skulle have været der) af den tyske instruktør Lukas Matthaei, instruktørassistent Sanna Albjørk og dramaturg Miriam Frandsen, produceret i et samarbejde mellem Odsherred Kulturfestival, Viborg Festuge og Waves Festival og opført i Hørve, Viborg og Vordingborg 2013.

Video fra de to forestillinger:

<https://www.youtube.com/watch?v=vTQ6WId9d1s>

<https://www.youtube.com/watch?v=k2sfla0zAHc>