



Borgerscenen  
inviterer til  
**AUDITION**

**BORGERSCENEN  
PÅ AARHUS TEATER  
SØGER MEDVIRKENDE TIL  
"BORGERDOKUMENTET"**

Har du et interessant eller kedeligt liv, og er du ikke bange for at dele ud af dine oplevelser? Vi søger 50 borgere med hver deres personlige historie, som skal gå på scenen én efter én eller i grupper i en heldagsforestilling lørdag den 4. juni 2016.

**VI OPFORDRER ALLE ØSTJYDER TIL AT BIDRAGE MED DERES PERSONLIGE HISTORIE. DET ER KUN FANTASIEEN DER SÆTTER GRÆNSER!**

*Det kunne for eksempel være, at du er:*

- En skolepige eller dreng, som læser op af dine danske stile
- En der går meget op i træning, som kan fortælle om dine præstationer, og de ændringer der er sket med kroppen.
- En luftballonskaptajn, faldskærmsudspringer eller andre med flyveerfaring, der kan fortælle om din første flyvetur.
- En clairvoyant, spåkone, healer, hypnotisør der kan fortælle om sit klareste syn eller foretage en seance.
- En samler der har en ekstraordinær samling, som kan vise enten hele samlingen, eller de vigtigste dele af den.
- Et kæresterpar eller ægtepar der fortæller om, hvordan I mødtes, stiftede familie og måske blev skilt.
- En særling, der kan fortælle om begrænsninger og fordele ved at være anderledes.
- En håndværker der kan bygge eller fixe noget, mens du fortæller om processen eller livet som håndværker.
- En taxachauffør der kan fortælle om din mærkeligste oplevelse
- Et orkester eller band der vil give et nummer.

**KOM MED**

**DER BLIVER AFHOLDT TRE AUDITIONS/WORKSHOPS,  
HVOR ALLE ER VELKOMNE:**

**13. april kl.12.00 -15.00 / 25. april kl.19.00 - 22.00 / 27. april kl.19.00 - 22.00**

For mere information om forestillingen og tilmelding til workshop se [www.aarhusteater/borgerscenen](http://www.aarhusteater/borgerscenen)  
Kontakt os på tlf: 42134688 / Email: [borgerscenen@aarhusteater.dk](mailto:borgerscenen@aarhusteater.dk)  
Vi glæder os til at høre fra dig



# Essay

## Borgerdokumentet - et spørgsmål om autenticitet

# Borgerdokumentet - et spørgsmål om autenticitet

## Om transformation og autenticiteten i forestillingen Borgerdokumentet

Af Barbara Rousset Thomsen

I juni 2016 spillede forestillingen *Borgerdokumentet – et levende arkiv* ved Aarhus Teaters Borgerscene i forbindelse med 'Festival på borgerscenen'. Det hele varede i alt seks timer, og publikum kunne komme og gå, som de ville. I alt medvirkede 30 borgere fordelt ud over fem forskellige instruktører. Selv var jeg assistent for den ene af instruktørerne, og alle observationer i dette essay udspringer af mit arbejde med forestillingen, instruktøren og borgerne deri.

*Borgerdokumentet* havde en meget bred rammesætning, da borgeren ikke skulle medbringe en historie inden for et specificeret emne. Det skulle ikke handle om skolekammerater eller forholdet til en far. I stedet lød tilbuddet på at alle, uanset om de havde et kedeligt eller spændende liv, kunne gå til audition. Alt, hvad Borgerscenen bad borgerne om, var at berette om et selvvalgt emne, med afsæt i eget liv.

Følgende essay undersøger, hvilken proces borgerne og instruktøren gennemgik i prøverummet. Hvad fik man som borger ud af at iscenesætte sig selv foran et publikum? Kan den bearbejdede virkelighed, efter at være blevet påført et teatralt lag stadig fremstå autentisk og hvor meget af borgerens egentlige jeg og afsæt, er der tilbage efter bearbejdelsen i prøverummet?

### En rituel dramaturgi

*Borgerdokumentet* bestod af 30 meget forskellige mennesker med fortællinger, der henvendte sig direkte til publikum. Nogle hed det samme. Nogle fortalte historier i samme kategori – f.eks. kærlighedshistorier – men alle fortællingerne var personlige historier fra

borgernes liv. Hver især havde de medbragt et dokument, som de ved slutningen af fortællingen skulle indlevere ved et arkiv, der var iscenesat i scenografien i form af et skrivebord og arkivskabe. Eksempelvis arkiverede borgeren, der fortalte om sin ordblindhed, sin ordbog, mens borgeren, der fortalte om sin opvækst på forskellige børnehjem, arkiverede en træhest, han havde fundet i sit gamle barndomshjem. Således indeholdt arkivet ved forestillingens slutning de genstande, som borgernes fortællinger tog afsæt i.

Alle borgere deltog først i en audition for der at arbejde med deres materiale fordelt på seks forskellige instruktører. Til sidst optrådte de med deres fortælling til den nævnte festival. Denne proces er sammenlignelig med *overgangsritualets dramaturgi*, som består af de tre faser: adskillelsesfasen, tærskelfasen og integrationsfasen (Van Gennep 1999:9). Anden fase kaldes også *liminalfasen* (ibid.:12), og der vil her blive gjort brug af denne betegnelse. I den første fase bliver den deltagende, her kaldet 'den liminale persona' (Turner 1967:95), separeret fra omverdenen, og dermed adskilt fra sin status og sociale situation. Dernæst går han/hun ind i selve overgangsfasen, den liminale fase, for til slut igen at indtræde i samfundet i den sidste fase, integrationsfasen, men på et nyt niveau (Van Gennep 1999:9). I slutfasen er borgeren *gentænkt* og besidder en ny status.

Ved audition og accept af deres deltagelse blev de valgte borgere "adskilt" fra deres normale status, og ført ind i prøverummet, hvor de blev

indsat i en liminal tilstand. Ifølge teoretikeren Victor Turner bliver den liminale persona – hovedrollen i liminalfasen – strukturelt “usynlig”, da denne er ekskluderet fra det vante (Turner 1967:95). Den, der begiver sig ind i den liminale fase, er påvirkelig, fordi han/hun ingen status har i den liminale fase – man er *betwixt and between* (Van Gennep 1999:17). Man er fanget mellem to stadier, og dermed hverken det ene eller det andet (Turner 1967:95). Turner påpegede vigtigheden i denne fase pga. den transformation, den medfører. (ibid.:16). I prøverummet blev borgerens fortælling bearbejdet i samarbejde mellem instruktør og borger med det for øje, at den til slut at skulle udgøre en del af det resultat, forestillingen, der skulle præsenteres i integrationsfasen – borgerfestivalen. Det var ligeledes i prøverummet, at borgernes fortællinger blev tillagt et teatralt lag.

### **Borgerens transformation - to iscenesættelseslag**

Transformationen af borgerens fortælling var et resultat af både instruktørens og borgerens arbejde. Dog var det borgerens fortælling, og ikke instruktørens, som skulle fremføres, og derfor måtte instruktøren i prøverummet instruere på baggrund af borgerens ønsker. Instruktøren var loyal over for borgernes fortælling og tog afsæt i, hvad borgeren kom med. Der blev kun udviklet i samarbejde med borgeren selv. Dette skete ved, at instruktøren indtog en spørgende, dramaturg-inspireret rolle og gjorde borgeren til med-iscenesætter, ved at stille gode spørgsmål. Svarene herpå kunne være med til at generere materiale til fortællingen.

Man kan anskue instruktøren ved *Borgerdokumentet* som en coach. I artiklen ‘Ledelse i autenticitetens tidsalder’ af Iben Krogsdal, nævnes det ”at den gode leder fremmer sine medarbejderes individuelle selvudlevelse i arbejdslivet” (Krogsdal 2009:18), og at der her bl.a. kan være tale

om coaching- baseret ledelse, der betyder ”fremelskelse af den enkeltes selvansvarlighed og selvmotivation ud fra den enkeltes egne inderste ønsker” (ibid.:18). Dette er sammenligneligt med instruktørens rolle. I stedet for at føre klassisk topstyring, hvor skuespilleren modtager direkte instruktion fra instruktøren, opfordrede instruktøren borgeren til selv at generere idéer, på baggrund af det gode spørgsmål, ligesom coachen der hjælper med at finde frem til, hvad den enkelte egentlig ønsker at udtrykke. Instruktøren var dog også nødt til at sige til, hvis borgerens fortælling bevægede sig i en retning, som gjorde narrativet uklart.

I bogen *Det Autentiske* af Jørgen Dehs beskrives en model for ‘det æstetiske forundringsværk’ (Dehs 2012:42).

Modellen opstiller rækkefølgen for, hvordan publikumskontakten transformeres fra forundring til nysgerrighed til egentlig opmærksomhed:

*‘[F]orundring, ’nysgerrighed, ’opmærksomhed’ præ-senterer den æstetiske opmærksomheds opståen, det vil sige den begivenhed, at den vækkes og stimuleres af noget, der er nærværende for vores sanser’ (ibid.:43).*

Instruktøren bliver ifølge ovenstående model nødt til at sørge for, at borgernes fortællinger vækker forundring i publikum, der kan føre til opmærksomhed. Den hårfine grænse mellem at instruere og lade borgeren komme til bliver præsenteret i form af den coachende karakter, instruktøren påtager sig. Dog ligger der i denne handling et første iscenesættelseslag.

Det andet iscenesættelseslag ligger i borgerens egen korrigerende af sin rollepræsentation. Jeg vil her komme med eksempel fra prøveforløbet. Efter aftale er borgeren anonym, og går her under navnet Xander. Han fortalte om løbetræning og sit udstyr, og om hvordan han forberedte sig til Copenhagen Marathon, som han gennemførte. Til slut donerede han sin

medalje til arkivet.

Det interessante ved Xander var, at han, samtidig med han fortalte om udstyret og løberuter, også lagde en ironisk distance til rollen som løber ind i fortællingen. Det blev hurtigt slået fast, at der i vores samfund findes en fordom om løbere – specifikt dem, der går rigtig meget op i det. Lad os kalde dem *præmieløberne*. Xander introducerede sig selv som præmieløber og sagde, at han ikke helt ville identificere sig med den rolle, men at han nok bevægede sig inden for denne kategori. Et eksempel er, at han bl.a. præsenterede sin løbebeklædning med, at han bar ”en hue der ligner en badehætte” og ”et åndssvagt løbebælte”. Han var ikke decideret pinligt berørt over sin rolle, men igennem præsentationen af den skabte han alligevel en distance til den givne fordom over for præmieløbere. Den komiske distance er et klassisk træk, når man vil tage afstand fra en given rolle (Goffman 1969:67). Her formåede han at præsentere sig, som han gerne ville overfor publikum.

Man kan se Xanders præsentation af sig selv i relation til *autenticitetens tidsalder* jf. Iben Krogsdal (Krogsdal 2009:17). I korte træk handler autenticitetens tidsalder ”om selvrealisering som menneskeligt behov og ideal” Autenticitet betyder, på græsk, at man er tro mod virkeligheden, at man er oprigtig, og som en reaktion på en verden, der før har været præget af autoriteter og givne betydningshorisonter (ibid.:17), træder denne trang til det autentiske til i et samfund – her antageligt Vesten – hvor mennesket nu ikke længere skal lade sig diktere af forudindtagede holdninger, men i stedet realisere sig selv. Denne teori er baseret på Charles Taylors teorier omkring en autenticitetens etik. Taylor tilgår sin teori ved netop at tage udgangspunkt i senmodernitetens opgør med den givne plads og rolle (Taylor 2008:62) for at gøre plads til ”jeg-generationen” (ibid.:63). Denne generation, her antaget: vores generation,

lægger op til en selvrealiserings individualisme. Om denne siger Taylor:

”Alle og enhver har ret til at udfolde sin egen livsform, grundlagt på, hvad man selv finder virkelig vigtigt eller værdifuldt. Man skal være ærlig over for sig selv og efterstræbe sin egen selvrealisering. Det er i sidste ende éns egen opgave at bestemme, hvad denne måtte bestå i. Ingen andre kan eller bør forsøge at diktere én dens indhold” (ibid.:70)

Ved at udtrykke sig ekspressivt igennem teatret og spille det *jeg*, han gerne vil stå ved, transformeres Xanders historie og præsenteres ved en overvejet rolle, der både er skabt af borgeren og instruktøren – med accept fra borgerens side. Resultatet er det *jeg*, Xander vil opfattes som, og dermed et autentisk *jeg*.

### At spille sig selv

Der opstår nu et spørgsmål: kan et *jeg* være autentisk, når det er iscenesat? Endda påført to iscenesættelseslag? Når fortællingen ved iscenesættelse påføres et lag af teatralitet, både ved borgerens og instruktørens hånd og denne *skabt-for-at-blive-set-hed* (Kjølner 2011:31), er der så stadig tale om, hvad man kan kalde virkelighed? Hverdagsekspertes (Hinz 2014:51) blev i *Borgerdokumentet* vist på scenen for at fortælle om deres specialer: deres eget liv. Ved en sådan information bliver det eksplicit udsagt, at det er virkelighed, der fremføres på scenen, og dermed kan det antages, at man som publikum også accepterer de præsenterede *jeg*-roller på scenen som virkelige.

En kendt teaterformel går på, at A spiller B imens C ser på, (Eric Bentley 1968:134). Men i dette tilfælde kan man snarere tale om, at A spiller ’A’ imens C ser på. Altså at borgeren, her A, netop spiller den version af ’A’, som denne ønsker at fremstå som. Denne reformulering af det grundfundament, der skal til, for at forestillingen kan eksistere, afspejler den rytme, der kan ses i udviklingen hos bl.a. Xander. Det *jeg*, borgeren udspiller

på scenen, kan siges at være det jeg, borgeren ønsker at stå ved. Som tidligere nævnt tager Xander afstand til en vis karaktertype, som han ikke ønsker at identificere sig med. Ved at give sin egen forklaring af sit jeg på scenen, foran et publikum der accepterer dette som virkelighed, kalibrerer borgeren her sin personlighed og forståelse hos andre mennesker med sine egne forventninger og ønsker. Denne kalibrering stemmer overens med mentaliteten i tanken om en autenticitetens tidsalder. Som citeret ovenfor, så har ethvert individ ret til at udfolde netop den levemåde, som han/hun finder *virkelig, vigtig eller værdifuld*. I og med at det, der foregik på Borger scenen, er kategoriseret som virkelighedsteater og dermed blev accepteret som en virkelighed af publikum, kan der argumenteres for at Borger scenen, netop er en platform for selvrealisering. Et sted hvor man kunne blive rensset for den diktering, omverdenen kan tillægge det enkelte menneske.

Det kan diskuteres, hvorvidt denne *nye status* har hhv. liminal eller liminoid karakter – altså hvorvidt den er eksisterende også efter forestillingens afslutning og kan inkorporeres i den virkelighed, borgerne kommer fra, hvor de allerede er accepteret som værende et *jeg*. Men i øjeblikket mellem publikum og borger er det jeg, de præsenterer, en virkelighed, og kan, om ikke andet, være en rejse hen imod at stå ved et sandt selv og gøre op med fordomme og fordømmelser om en personlighed, borgeren måske ikke vil stå ved. Igennem *Borgerdokumentet* kunne borgerne – efter ovenstående teori – manifestere sig selv efter eget ønske

### Et moderne ritual

Xander er medtaget som grundeksempel for borgerne. Han præsenterer en aarhusiansk borger, der kommer med et formål om at formidle sig selv på en specifik måde, som udarbejdes ham og instruktøren imellem.

Dette var tilfældet for alle borgerne. Hver især havde de en idé, om hvordan de gerne ville formidle sig selv foran et publikum, og hvilken historie de ville bruge til at forme eget udtryk. Et ønske, instruktøren forholdte sig til i prøverummet.

Med udgangspunkt i denne transformation kan man måske kalde forestillingen for et moderne ritual i autenticitetens tidsalder?

Det moderne ritual kan bindes op på bl.a. dramaturgien i *Borgerdokumentet* med fokus på den liminale fase, der forekom i prøverummet, men ligeledes kan man tale om Richard Schechners *ikke-ikke-mig*-teori. Schechner har formuleret begreberne: Mig – ikke-mig – ikke-ikke-mig (Schechner 1987:63). I 1988 opførte Odin Teatret forestillingen *Talabot* (Hastrup 2012:233), en iscenesættelse af antropologen Kirsten Hastrups livshistorie (ibid.:234). Det var ikke Hastrup selv, der spillede rollen som Kirsten (ibid.:234), men hun kunne udefra overvære en transformation af hendes selv. Da Hastrup første gang så skuespilleren i rollen som Kirsten på scenen, var denne repræsentation af Kirsten gået fra en selvforståelse af *mig* til *ikke-mig*. Alligevel formåede skuespillerne i fællesskab at præsentere essensen af Kirsten: ”Gennem ikke-migs selektive fiktion kom min virkelighed i fokus” (ibid.:244). Men endnu en transformation forekommer, da Hastrup i selskab med publikum på premiereaftenen overværer forestillingen: ”Tilstedeværelsen af andre tilskuere medførte en forbløffende nyorientering af mit eget syn på Kirsten på scenen: Hun var ikke længere ikke-mig, men var blevet til ikke-ikke-mig. I publikums øjne var distancen slettet; Kirsten var truende tæt på mig” (ibid.:245). Publikum kender ikke til den transformation, rollen Kirsten er gennemgået og forbinder derfor denne præsentation af Kirsten som Hastrup selv, på trods af skuespilleren, der spiller rollen. Denne iscenesættelse adskiller sig fra *Borgerdokumentet*, men den præsenterede

oplevelse afspejler i resultatet. Ved publikums tilstedeværelse bliver A's præsentation af 'A' til den virkelige A, da publikum accepterer denne præsentation af A som borgerens egentlige selv. Heri kan den rituelle dramaturgi også afspejles, og dermed er det moderne ritual fuldenendt. Borgeren gik med et uautentisk jeg ind i den liminale fase, hvor jagten på det autentiske jeg foregik, som muligvis ikke er det samme jeg, borgeren efter egen mening besad. Men når iscenesatte jeg blev præsenteret på scenen til forestillingen, tog tilskuerne det for den rene vare. Rollen blev dermed accepteret som autentisk. Det var ikke-ikke-borgeren. Dermed havde borgeren opnået det autentiske jeg, de ønskede, og ligeledes en accept heraf.

### Et spørgsmål om autenticitet

Ordet *autenticitet*, der som nævnt betyder at være tro mod virkeligheden, handler om adgangen til det *sande*, noget vi kan antage for at være 'den rene vare' (Dehs 2012:14). Når borgerne i *Borgerdokumentet* gik på scenen for at *spille sig selv*, forventede publikum derfor også at blive lukket ind i en autentisk virkelighed. Men hvor langt væk var resultatet af borgernes fortællinger egentlig fra virkeligheden, efter de blev tillagt et dobbelt iscenesættelseslag?

I *Det Autentiske* behandler Jørgen Dehs autenticitet som begreb, og hvordan man kan anerkende dens tilstedeværelse. Noget, vi altid vil være tilbøjelige til at opfatte som naturligt, og dermed som autentisk, er det "værende, der ikke kan lyve eller forstille sig, og som er uden bagtanker og intriger, og simpelthen er, hvad det er" (ibid.:7). Det der ikke er menneskeskabt. Samtidig skriver Dehs, at vi ingensteds møder fænomener, der ikke er menneskeligt konstruerede (ibid.:9). Men i kunstens verden, kan man tale om en æstetisk autenticitet (ibid.:16) og kunst som noget *naturligt* og *autentisk*. Kunst kan besidde en virkeligheds karakter på trods af den egentlige konstruerede virkelighed (ibid.:9).

Kunsten kan fremstå både konstrueret, hvor virkelighedsniveauet da vil være lavt, og omvendt naturligt, hvor virkelighedsniveauet vil være højt.

I middelalderen brugte man det latinske begreb *authenticum* for den "håndskriftlige original", og begrebet *exemplarium* for den "afskrevne kopi" (ibid.:22). Dehs skriver, at der tænkes i samme baner, når en film er baseret på virkelige hændelser. Filmen i egen forstand er ikke autentisk, men er sammenfattet på baggrund af autentiske hændelser, her antaget uden for kunstens verden. Dermed placeres filmen i almen forståelse ikke inden for fiktionsgenren (ibid.:22). Samme form gør sig gældende ved *Borgerdokumentet*. Fortællingerne iscenesættes på teatret og tillægges teatrale iscenesættelseslag i form af instruktørens instruktioner og ansvar og borgerens egne ønsker om rolle og givent indtryk. Ved at oplyse publikum om dette afsæt i autenticitet, ved at reklamere med, at borgerne *spiller sig selv*, antager publikum dette for sandhed. Iscenesættelsen bliver en gentagelse af de vigtigste elementer i fortællingen, der konkretiserer plottets kerne for publikum. For at publikum skal forstå og blive underholdt, redigeres fortællingen således, at den i sin gentagelse af virkeligheden kun gentager, hvad der er vigtigt, og hvad der er interessant. Det tilføjede er derfor ikke opfundne detaljer, men en konkretisering og eksplicitering af det allerede givne, for at fortællingen kan fremstå skarp. Der er derfor ikke tale om en afstandtagen til den autentiske historie, men en skærpelse af det, der ikke vil vække publikums opmærksomhed.

Det, at borgeren står ved det jeg, der præsenteres på scenen, er med til at understrege deres accept af, at det er det jeg, de ønsker publikum – og de selv – skal se som det virkelige. Den virkelige og sande borger. Der er ifølge tanken om den æstetiske autenticitet her tale om et meget højt virkelighedsniveau, der også er med til at validere ægtheden i

fortællingerne på trods af iscenesættelse.

Resultaterne af det, jeg her vil kalde det moderne autenticitets-ritual, er ikke synligt for publikum. Samtidigt er borgerne ej heller en kopi af sig selv, men et resultat af den udvikling, den liminale transformationsfase, de har gennemgået. I publikums samhörighed forsvinder den tvivl, som et værk kan sætte i tilskueren. Forestillingen 'Borgerdokumentet' skabte en ny virkelighed. De nye sande borgere.

antropologi" in Erik Exe Christoffersen, Kirsten Due Kjeldsen, Janne Risum, Eddy Thomsen (red.) in Aktuelle Teaterproblemer 18. Aarhus: Institut for dramaturgi

Taylor, Charles 2008: "Tre kilder til bekymring" og "Den tavse debat" in Modernitetens Ubehag. Autenticitetens Etik, Aarhus: Forlaget Philosophia

Turner, Victor 1967, "The Liminal Period in Rites de Passage", in The Forrest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual, Ithaca: Cornell University Press

Van Gennep, Arnold 1999/1981, Rites de passage. Overgangsriter, Oslo: Pax Forlag A/S

---

### **Barbara Rousset Thomsen**

BA i Dramaturgi, med tilvalg i Antropologi. Ovenstående er første publicerede essay, skrevet med udgangspunkt i hendes bachelorprojekt.

---

### **Litteraturliste**

Bentley, Eric 1968/1964, Det levende drama, København: Steen Hasselbalchs Forlag

Dehs, Jørgen 2012, Det autentiske. Fortællinger om nutidens kunstbegreb, København: Forlaget Vandkunsten

Goffman, Erving 1969, "Role Distance", in Where the Action is – Three essays. London: Allen Lane The Penguin Press – s. 39-103

Hastrup, Kirsten 2012: "Antropologen som rolle I Odin Teatrets Talabor", in Erik Exe

(red.): Odin Teatret. Et dansk verdensteater. Aarhus: Aarhus Universitets Forlag

Hinz, Melanie 2014: "Den ikke-professionelle skuespiller som dokument? Om bekræftelse af social virkelighed i samtidsteatret", in Peripeti, tidsskrift for dramaturgiske studier, nr. 21 (Dokumentarisme) – s. 49-62

Krogdalen, Iben 2009, "Ledelse i autenticitetens tidsalder – Fra undertrykkelse til udtrykkelse", in Slagmark – tidsskrift for idéhistorie, nr. 56 (Ledelse) – s. 17-28

Schechner, Richard 1987: "Mellem teater og