

## Holstebro Festuge 2011



Foto: rask@bergske.dk. 2011

## Holstebro Festuge 1989 - 2011

*Af Erik Exe Christoffersen*

Holstebro Festuge, 4.-12.6, 2011. *Kærlighedshistorier* bestod af mere end 100 forskellige aktiviteter. Odin Teatret havde inviteret teaterkompagnerne, Teatro Potlach, Teatro Tascabile di Bergamo og Teatro Pontedera – alle fra Italien – og den internationale gruppe The Jasonites. Hovedaktiviteterne var:

*Den usynlige by* af Teatro Potlach med skakklubben, lokale musikere, OrkesterEfterskolen, Balletskolen, Musikskolen, mavedansere, kajakklub, strikkeklub m.fl.. Omkring 150 optrædende i alt i en multimedieforestilling, hvor en række større og mindre scener, musikstykker, installationer, koreografiske forløb var fordelt på Odin Teatret mange rum og omkringliggende bygningskomplekser og arealer. Tilskuerne vandrede rund i denne totale byscenesættelse.

*Poesikaravane* bestod af den marokkanske poet Abdallah Zrika, den marokkanske digter og sangerinden Touria Hadraoui, den danske digter Thomas Boberg, den franske perkussionist Francesco Agnello, de danske musikere Uta Motz og Anders Allentoft, samt skuespilleren, Iben Nagel Rasmussen og koordinator, Ulrik Skeel fra Odin Teatret, organiserede 9 flersproglige digtoplæsninger med sang og musik i landsbyer og byer i Holstebro og Lemvig kommuner.

*Down by the river saloon* var iscenesat og komponeret af Frans Winther fra Odin Teatret og blev spillet på Musikteatret Holstebro 3 gange, med 38 dansere fra Den Kongelige Teaters Balletskole Holstebro, danseren, I Wayan Bawa fra Bali og tre dansere fra danseværket i Århus samt musikere fra Holstebro Musikskoles MGK-linje og sangere fra Musical & Teaterlinjen, Dansk Talentakademi i Holstebro.

Odin Teatret organiserede to workshops: *Ageless* og *Dance of Love* i ugerne frem til festugens begyndelse for ca. 30 internationale deltagere. Under ledelse af skuespillerne, Julia Varley, Tage Larsen og Augusto Omolú fra Odin Teatret, den brasilianske musiker Cleber da Paxião og maskemager, Deborah Hunt fra Maskhunt Motions, Puerto Rico, samt den danske instruktør Anna Stigsgaard, deltog workshopdeltagerne i festugen med forestillinger og teatermæssige indgreb i både selve Holstebro og i en lang række landsbyer i kommunen, skoler, plejehjem, børneinstitutioner og borgerforeninger.

Skuespilleren, Kai Bredholt, Odin Teatret skabte *Den globale landsby* midt på pladsen foran Holstebro Kirke sammen med en gruppe borgere i alderen 65-92 fra ældrecentret Sønderland. Både formiddag og eftermiddag deltog øvrige festugekunstnere med indslag i fem dage. *Vort livs kærlighedshistorie* var en forestilling, hvor de ældre borgere i en dramatiseret opsætning fortalte deres egne kærlighedshistorier for tilskuerne. Den norske billedhugger, Marit Benthe Norheim, havde udlånt 6 store mobile engle-skulpturer, der blev inddraget som en del af forestillingen.

## **Festugetradition**

*Festugerne i Holstebro gennem 25 år (2014)*, udgivet af Vestjydske Kunstnere med tekst af Ulrik Skeel, Odin Teatret og Esben Graugaard, Holstebro Museum og er et tilbageblik på 25 års festuger i Holstebro. Bogen gennemgår kort, på en enkelt side, tematikken som er gennemgående: de rejsende, som både er dem, som kommer og dem som forlader byen, og den række af drømme, forviklinger, interaktioner, modsætninger og alliancer, som forskellene skaber.

Festugerne titler var: *Vi modtog dem!* 1989, *De danske Columbus* 1991, *Blandede Ægteskaber – Knud Rasmussen* 1993, *Ved Verdens Ende* 1998, *Tidens Tand – det forgangne, det flygtige og morgendagen* 2001, *Aldrenes Pragt* 2005, *Lys & Mørke* 2008, *Kærlighedshistorier* 2011, *Fremtidens Ansigter – Fantasmer og fiktioner* 2014.



Foto: Tommy Bay, Holstebro 2014

Som Esben Graugaard påpeger, har Holstebro både taget mod fremmede og deres viden, og unge holstebroere har emigreret blandt andet til Amsterdam. Fremmede og lokale har gennem årene indgået i blandede ægteskaber og dermed vendt op og ned på tankegange i købstaden og skabt kærlighedshistorier, som bryder med normer og regler.

Festugerne tager udgangspunkt i en fortolkning af begrebet fest: materielt, konkret og i relation til teatrets virkemidler. Festen er en slags undtagelsestilstand, hvor byen i flere dage iscenesættes i andre strukturer og mønstre, som ændrer dagligdagen. Og skaber nye relationer og forbindelser mellem fx sportsfolk, politi, militær, brandmænd, kirken, ældre, uddannelsesinstitutioner, etniske grupper etc.

"Det hele startede i 1989, da Odin Teatret ville fejre sin 25 års fødselsdag og invitere holstebroerne til nogle teateroplevelser, som lå ud over dem, teatret normalt inviterede til. Ideen var, at mange forskellige aktiviteter kunne finde sted i den samme periode og blive præsenteret for Holstebros borgere som én stor buket: Holstebro Festuge. Det var først, da flere af de mennesker, der havde oplevet de mange begivenheder, fortalte, at det havde været et spændende initiativ og ville vide, hvornår den næste festuge skulle finde sted, at Odin Teatret besluttede sig for at gå i gang med festuge nummer to." (Fra Festugeprogrammet 2011)

Den første festuge fandt sted i 1989 og efterfølgende hvert 2-3 år med Odin Teatret som koordinator. Det er indtil videre blevet til ni festuger med forskellige temaer, som alle udtrykker en form for møde og proces. Iscenesættelsen udnytter alle de

ressourcer, kulturelle erfaringer og udtryk, som findes i byens små foreninger, sammenslutninger, arbejdspladser, fritidsklubber og institutioner.

Den grundliggende ide er, at lokale sammen med Odin Teatret og inviterede gæster skaber et tematisk forløb, hvor også ikke-teatrale aktiviteter kan inddrages.

I en teaterramme deltager og sammenkædes disse aktiviteter både med et kunstnerisk og socialt perspektiv. Dette skaber såvel et fælles rum som en individuel profilering, idet forskellen og fællesskabet er to afgørende markører. Ankermand har gennem alle årene været Odin Teatrets koordinator, Ulrik Skeel, som modtog Holstebro Kommunes Kulturpris 2009.

I 2008 inviterede Odin Teatret interesserede fra hele verden til at deltage i en to-ugers workshop og det skabte materiale til et kor og optog af *The Jasonites*, som deltog i *Medeas Bryllup*, instrueret af Eugenio Barba. Strategien har således både et pædagogisk og et forestillingsæstetisk element. Der er tale om en multikulturel udveksling og en udveksling af basale sceniske teknikker.

Festugeforberedelserne, selve forløbet og samarbejdet mellem forskellige deltagere skaber sin egen dramaturgi, hvor *Uorden* er en form for kernebegreb. Denne kreative situation er medvirkende til at gøre festugen til et rum for mærkværdighed, nye perspektiver og anderledeshed.

"Holstebro er den eneste by i hele Europa, som har valgt en gruppe udlændinge og gjort dem til byens kulturelle repræsentanter. Det er enestående i en tid, hvor man overalt i Europa understreger det nationale og patriotiske." (Eugenio Barba, *Dagbladet Holstebro*. 4.6.2011)

## Vandstier

*Vandstier* (1991) var den anden Festuge, som i ni døgn omskabte Holstebro til en scene med undertitlen *Kultur uden grænser*. Den var tilegnet *De danske Columbus*, de eventyrlystne, som rejser ud i det fremmede, som forlader det kendte for at konfrontere sig med det ukendte, og som vender tilbage med nye impulser, erfaringer og oplevelser. Festugen foregik på tagene, i kirkerne, på skorstene, broer, tomme villaveje, på åen, på gågaden, i parkerne og mange andre steder. Holstebro blev som iscenesat by både virkelig og uvirkelig i mødet med teatrale handlinger på steder, hvor teater sædvanligvis ikke opføres teater.

*Vandstier* var et samarbejde mellem en række kunstnere: Teatro Tascabile di Bergamo fra Italien deltog med styltegængere og indiske dansere og Teater Akadenwa med engle på mure og tårne. Den danske billedkunstner Nes Lerpa gav med bannere, vimpler og flag byen nye farver, og endelig deltog der mere end 700 af byens borgere i.

*Skibet Bro*, iscenesat af Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma. Den blev opført i 7 døgn på taget af Kvickly midt i byen, til daglig en parkeringsplads. Her boede Kirsten Dehlholm ugen igennem i en skurvogn. Forestillingen var en antropologisk rejse og et studie i et lokalområdes mange forskelligartede kulturelle udtryksformer. De forskellige virkelighedselementer, som 'antropologen' opdagede i foreningerne og i klubberne, hos private og offentlige institutioner, blev sat sammen på en ny måde i



en ny æstetisk virkelighed efter allegoriens princip. Kirsten Dehlholm er den rejsende 'antropolog', der opholder sig i en 'ukendt' egn, hvor de 'vilde' opfører deres særegne danse, ritualer og fortællinger. Motorcyklister fra den lokale klub kørte med gymnasiepiger bagpå til klassisk violinmusik, som druknede i motorlarmerne. Soldater demonstrerede den militære 'påkædningsprocedure' fra dagligdagsuniform til paradeuniform og til kampuniform, hjelme med grene, sortsværtede ansigter og gasmasker. Brandmænd demonstrerede et hav af hvidt skum. Der blev danset opvisningsdans til fransk barokmusik. Store amerikanerbiler lavede opvisning i kørsel til Verdis opera *Aida*. Som midnatsshow blev der demonstreret hundedressur med schæferhunde af foreningens medlemmer klædt i selskabstøj. En gruppe unge mænd demonstrerede taekwondo, en koreansk kampsport, ledsaget af en lys drengesopran. Samtidig med at alle disse forskellige handlinger blev monteret 'forkert', blev der kontinuerligt bygget på en langbåd. Alt var 'virkeligt' ned til mindste detalje. For enden af pladsen var der et stort spejl, som gengav byen som et spejlbillede i forvrænget form.

Handlingerne blev i sammenhæng med musikken til fremmedartede, arkaiske, koreograferede handlinger i en ny virkelighed, som pegede tilbage på dagligdagen og løftede sløret for skjulte eller hemmelige ritualer. Odin Teatret spillede hele ugen igennem en midnatsforestilling, *Klabauterfolket*, om den antropologiske rejse, inspireret af blandt andet antropologen Kirsten Hastrup og Joseph Conrads Kurtzfigur fra bogen *Heart of Darkness*. Teater Akadenwa opførte en Butoh-agtig forestilling klokken fire om morgenen for tolv tilskuere, nogle lettere berusede på vej hjem fra værtshus og et par andre ude for at lufte hunden.

*Skibet Bro* befinder sig mellem to traditioner. En antropologisk tradition, hvis interesse er at præsentere 'de fremmedes' adfærd ved at bringe disse levende objekter ind i en iscenesættelse. Det kan være lige fra barokkens processioner, markedspladsens kuriositets- og raritetskabinet, hvor abnormiteter fremvises som underholdning, til verdensudstillingernes fremvisning af fremmede folkeslag (eskimoer, hottentotter, kinesere og japanere i 1800-tallet) og til kulturmuseers etnografiske udstillinger. Den oprindelige kultur opløses i den antropologiske - ramme og repræsenteres i form af en iscenesættelse som 'udstilling' af autentisk og oprindelig identitet. Det er altså en tradition, hvor objekternes oprindelige identitet genskabes som repræsentation. Denne består af udvælgelse, sammenstilling og kommentarer, som tilsammen har til hensigt at vise objekternes bevaringsværdige kulturelle identitet som også fortæller om 'antropologens' identitet. Den anden tradition rammesætter det 'autentiske' og iscenesætter det som kunst uden at bekymre sig om, hvorfor 'de fremmede' gør, som de gør, og hvilken identitet de nu måtte udtrykke, men skaber sin egen sanselige virkelighed og forbindelser. Sceneramme og sammenkædningen muliggør et andet blik på objektet ved at forrykke figur- og grundforholdet. Der er ikke nedlagt en bestemt betydning; denne opstår i kraft af tilskuerens blik på det opførte.

Festugen i Holstebro skabte et byrum, hvor der var vendt op og ned på orden og kaos, og hvor nye resonanser eller samklange kunne opstå. Festen var en destruktion af vaner og traditionelle tænkemåder som grundlag for et kreativt beredskab. Tilskueren måtte improvisere i et frirum, en anderledes tid, et tomrum befriet for dagligdagens retninger, vaner og automatismer. Det var et kulturelt eksil, hvor den fremmede lige så godt kunne være ens nabo som en indisk danser.

Teater Akadenwa lavede en forestilling på rådhusvæggen i forbindelse med åbningen. Fem bjergbestigere, som ikke var skuespillere, skulle placeres i tove på den omtalte væg, én siddende i en stol, læsende, en anden stående vandret ud fra væggen, som om han ventede på en bus. Alle var de klædt i hvide kimonoer og havde hvide paraplyer. Problemet i forbindelse med forberedelsen til denne performance var at forklare personalet på Rådhuset ikke blot, hvordan det teknisk skulle løses, men også selve ideen i dette teatraliske billede næsten uden aktion. Der var problemer nok: Hvis de faldt ned, hvem havde så ansvaret? Hvis bygningen led skade, hvem skulle så betale? Efter lang tids forhandling med forskellige instanser lykkedes det at skabe en *scene*, så tilskuerne så Rådhuset på en anden måde. Årsberetningen fra Holstebro kommune, 1991, var illustreret med billeder fra festugen og i 1994 havde Holstebro Turistguide det samme billede fra rådhusvæggen på forsiden. En bjergbestiger var pludselig blevet en form for varemærke for byens seværdigheder, en metafor for byens muligheder. Holstebro, som jo ligger i en absolut flad egn af Danmark, lod sig repræsentere af en form for drømmeagtig anderledeshed. Den konkrete væg vil forblive mere end sig selv: den vil være en *scene* i erindringen.

Dette peger på, at en del af det skabende arbejde i teatret kan være det at (ud)tænke og praktisere *scenen*, ikke som en bestemt stil, genre, men som en relation mellem teatret og konteksten eller byen og byens rum. Der er samtidig en ændring af forholdet mellem amatører og professionelle. Vægbestigning, bueskydning og hundedressur forudsætter præcision mentalt og fysisk, og en scenisk rammesætning forvandler denne færdighed til kunst. Det gør naturligvis ikke bueskytten til skuespiller. På den anden side er de heller ikke amatører. Performerens kvalitet består først og fremmest i at udføre en konkret handling, som derved teatraliseres.

Dagcenter Sønderland i Holstebro er et kommunalt dagtilbud til efterlønsmodtagere, pensionister og førtidspensionister. Ét af de mange tilbud er Humørgruppen som opstod i 2005 og i det daglige styres af pædagog, Ulla Jacobsen og sygehjælper, Anne-Marie Haaning. Gruppen består af 10 skuespillere og 2 spillemænd i alderen 64 til 93 år. Kai Bredholt blev i 2006 kontaktet af Ulla Jacobsen, som bad om hjælp til at instruere en juleforestilling. Det blev efterfølgende til forestillingerne *Mit livs kærlighedshistorie* og *Mit livs sang*, som Humørgruppen siden har spillet på dagcentre, plejehjem, skoler og børnehaver for et blandet publikum af børn, unge og gamle. Gruppen har også medvirket som en vigtig og fast del af Holstebro Festuge.

Den teatrale metode fremstiller Kai Bredholt således:

"I forestillingerne fokuserer vi på dét, som de ældre stadig kan; det kroppen husker: Pløjningen med hesten, maratonløbet, dansen, håndboldspillet, frisørsaksen, akkorderne på klaveret. Ved at bruge det har jeg som instruktør et fantastisk materiale af fysiske handlinger, som skuespillerne har gjort masser af gange. De *spiller* ikke, at de pløjer eller klipper hår; de *gør* det, eller rettere deres *krop gør* det: når Gerda får rebet i hånden og Poul foran som hest, *husker kroppen*; den våde jord,

# Humør- gruppens

**Verdensturne på Fyn 2013**



5

Foto: Tommy Bay

vestenvinden, hesten og fuglesangen. Eller når Karin får sin frisørsaks i hånden og noget halm at klippe i, er hun tilbage i sit fag og den særlige småsnakken om dagliglivet, som frisøren kan, fylder rummet og scenen ud." Citeret Fra Humørgruppen Se: <http://www.holstebro.dk/Humoergruppen-8964.aspx>.

I forestillingen *Mit livs sang* har hver af de 12 skuespillere og musikere valgt en sang, som har betydet noget særligt for dem. Disse er flettet sammen med historier og begivenheder fra de medvirkendes livshistorier.

"Melodier og sangtekster er noget af det, som aldrig forsvinder, selvom vi begynder at glemme. Musik og sang vækker sanserne og vi husker præcist, hvordan der var på dansegulvet, i hospitalssengen, ved samlebandet eller ved eftermiddagskaffen. Kimen i samarbejdet er det, som de ældre *kan*. Men processen har også vist dem, at de kan 'lægge noget til' og overkomme mere end først antaget." (ibid. Bredholt s. 6, se linket til Humørgruppen).

For Kai Bredholt er teatret en måde at få de ældre til at huske og blive ved med at bruge alle deres sanser, deres stemme og deres krop. Det skaber en udveksling af blik, hvor den enkelte bringes ind i en ny kontekst, hvor *jeget* ses af gruppen og tilskuerne som et *vi*. Det skaber et handlende subjekt både for de medvirkende men også for tilskuerne. Måske kunne man med Aristoteles ligefrem tale om en katharsisk funktion, en mental og kropslig transformation.

### **Teatrets fællesskab**

Teaterfællesskaber skaber en anderledeshed, hvor der både er tale om noget velkendt og noget fremmedartet eller mærkværdigt i kraft af modsætninger og uforeneligheder. Der er tale om en udvidelse af teatret som et møde og en gensidig udveksling, som kræver en kreativ organisering, produktionsplanlægning og ledelse både af de medvirkende og af tilskuernes deltagelse. Der er tale om konkrete samarbejder, som rummer en risiko og uvidenhed i forhold til mål, som kun i begyndelsen er en slags anelse, og som ender med at blive et fund. Gentagelse og præcision, som karakteriserer teatermediet, skaber i sig selv en socialisering og disciplinering som en modstand, der skaber selvoverskridelse.

Det kreative udgangspunkt skaber en række opgaver, vanskeligheder og begrænsninger som en udfordring, hvor man sætter sig selv på spil og bryder med regler, normer og traditionelle sandheder. Nye traditioner opfindes.

Kai Bredholts sammenføring af ældre mennesker og teater udgør en tilsyneladende uforenelig modsætning, som imidlertid medførte turnéer og en masse konkrete problemer. De ældre holstebroere, hvoraf flere aldrig har været udenfor landet, ville også optræde for pensionerede operastjerner i La Scala Operaen i Milano. Også her kan man tale om en række logistiske, praktiske og konkrete problemer, som er vitalistiske, og som peger på den ældre krop som andet end



udslidt, udlevet og gammel: Som en kropslig erfaring i forhold til konkrete livssammenhænge.



Byttehandel som en udveksling mellem to forskellige kulturer: Odin Teatrets isbjørn (Kai Bredholt) og Aalborg Symfoniorkester. Holstebro Festuge, 1991. Foto: Kim Dang Tong.

Siden 70'erne har byttehandlen udviklet sig og er blevet anvendt i forskellige sammenhænge med seminarer, gæstespil og forskellige typer af kulturelt samarbejde overalt i verden. Kai Bredholt fortæller:

”Tidligere har jeg altid ladet de medvirkende grupper deltage med hver deres nummer, den ene efter den anden. Men det er mere spændende at sætte tingene sammen. Kirsten Dehlholm, instruktør i Hotel Pro Forma, har inspireret mig til at bruge klubber og foreninger, og til at sætte folk sammen, der hver for sig ’kan’ noget. Det er vigtigt, at der ikke er nogen, der prøver på at spille teater, men at enhver holder sig indenfor rammerne af det, han er hun behersker. (...) Under Festugen i Holstebro lavede jeg en koreografi med motorcykler og folkedansere. Jeg fik

motorcykelklubben fra Ulfborg og Vemb til at spille polka på deres gashåndtag. De kørte ind på pladsen, omringede danserne og kørte rundt om dem. Folkedanserne dansede i lange rækker overfor hinanden. På et tidspunkt sendte jeg motorcyklerne ned gennem rækkerne, og til slut omringede de folkedanserne, mens de spillede polka på deres gashåndtag". (Bredholt: I: Nagel Rasmussen, Nagel 2012 s. 171)

Byttheandlen er en kreativ strategi til at forrykke den daglige perception (skabe en uorden) og sammensætte kulturelle fragmenter på nye måder. Ingrid Hvass fortæller om en byttheandel, hun var inviteret til at organisere i en grusgrav i Ejsing ved Limfjorden. I byen bor der omkring 1000 mennesker, i byttheandlen deltog 150 og der var 500 tilskuere.

"Under deres sidste dans dukkede bobcat'en op bag bakken. Den kørte langsomt, men målbevidst direkte mod tribunen - og ryddede den for dansere. Og så foldede dette lille køretøj sig ud på de skrå brædder! Rundt og rundt, op på næsen og bagover. Piruet efter piruet (...). Men så kom storebror, den store gummiged med blinkende gule lamper, og Ole i førerhuset. I grabben stod Erling og spillede. Bobcat'en stoppede sin dans, kiggede forbavset på gummigeden, forstod sin lavere status og forsvandt underdanigt ud bag bakken. For et øjeblik efter at dukke op igen, nu med isbjørnen Otto stående i sin lille grab. (...) Gummigeden kørte hen til bobcat'en, lagde grabben ned, og bobcat'en kørte op i gummigedens store grab. Ole løftede den lille bobcat op i luften og bar den ud". (Ibid. s. 156)

"De sidste handlinger var egentlig ikke planlagt", fortæller Hvass. "Som så mange andre byttheandler var der tale om en træghed og nærmest modvillighed i begyndelsen af forberedelserne til byttheandlen, men det lykkedes at skabe et ejerskab for arrangementet blandt de lokale talenter, som deltog i projektet og den kreative satsning."

Byttheandlen er ikke kun mellem to parter, der er også en tredje part involveret. Udviklingen betyder, at byttheandlen så at sige bliver genindsat i en teaterramme, som har flere forskellige perspektiver. Som tilskuer til en byttheandel, er man tilskuer til, at nogle 'talenter', som ikke er professionelle alligevel fungerer som aktører i en teaterramme. Tilskueren ser en "nabo" eller en familierelation blive til en teaterfigur, hvad man formodentlig ikke havde drømt om, og tilskueren ser denne nabo agere sammen med professionelle skuespillere uden at blive til grin som amatør, netop fordi naboen har et talent, som kan bruges som *teaterhandling* i denne sammenhæng. Byttheandlen udvikler dermed en identitet for deltageren, men også en form for tilskueridentitet. For begge deltagere, tilskueren og teatret, foregår der en transformation, som er forskellig.

### **Et dannelsesprojekt**

Lektor, Michael Böss, Aarhus Universitet kalder festugen et dannelsesprojekt for danskhed, ikke som en romantisk, nationalistisk enhedskultur, men danskhed som den kulturelle diversitet, der tegner sig i et moderne globaliseret og multikulturelt samfund med og uden grænser.

Odin Teatrets festugeprojekt ligner et sådant moderne oplysnings- og dannelsesprojekt, men til forskel fra de fleste oplysningsstrategier, som satser på at

skabe synliggørelse i form af forståelse, klarhed og måske endda sandhed, er Odin Teatrets strategi gådefuldhed, det uforståelige, tvetydigheden og følelsen af ikke-at-begribe-alt.

"Jeg tror min opgave er ... at give form og troværdighed til det uforståelige, til de impulser, som er en gåde også for mig selv, at forvandle dem til et garnnøgle af handlinger-i-live og overdrage dem til tilskuernes overvejelser, ærgrelser, afsky og medlidenhed... Vi går ud fra som givet, at en teaterforestilling først og fremmest skal kommunikere. Jeg tror, det er sandt indtil et vidst punkt. Det, som vækker tilskuerne, er den måde skuespilleren er i stand til alkymistisk at skifte fra ubegribelige situationer til øjeblikke, som er helt tydelige, næsten ren information. Denne proces frembringer en tilstand af skærpet liv med indre konsekvenser, som kun teatret kan udløse i mennesket. I sådanne øjeblikke føler vi os som tilskuere stillet over for et afgørende spørgsmål: Hvilken anden virkelighed ligger gemt bag det, der forekommer os at være helt klart? Er klarheden en form for blindhed, manipulation eller censur?" Eugenio Barba i *Weekendavisen* # 20, 19.5.2011.

Interview med Eugenio Barba <https://www.youtube.com/watch?v=aN0jJu7n0nA>

Festugen er ikke en politisk begivenhed i den gængse forstand, men der er tale om en politisk begivenhed, som afselvfølgeliggør den holstebroske virkelighed og får tilskuerne til at undres og dermed rystes i deres vante oplevelse af byen. Festugen skaber en situation, som får tilskuerne til at navigere mellem det genkendelige og det fremmedartede, hvor nye mønstre og forbindelser kommer til syne.

Festugen er én lang iscenesættelse af byen, som skaber en række sanselige brud med dagligdagen. Det kan være vaner, normer for adfærd i diverse institutioner og officielle rum eller brud med den visuelle og musikalske oplevelse af gadens rum, billede og lyd. Festugen er en strøm af aktiviteter, som bryder med dagligdagens tid og rum, og det skaber en kreativ situation både for deltagere og for tilskuere. Umiddelbart er det en meget spektakulær begivenhed, som inddrager såvel centrale rum som udkantens store og små rum og ikke mindst en mængde mennesker. Dermed er Festugen et vigtigt led i Holstebro's kulturprofil, som satser på et bredt kultur- og uddannelsesudbud for derigennem at stimulere og tiltrække kreative ressourcer.

Holstebro fremtræder som en by, der satser på at udvikle det kreative potentiale med et relativt stort uddannelsesstilbud inden for såvel klassiske som moderne kunstformer, og som fx gennem festugen formår at få det rige foreningsliv til at mødes og interagere. Derigennem skaber festugen en sammenhængskraft og en stolthed, som forbinder byens kulturelle profil med en personlig identitet.

Begrebet om det kreative er ofte knyttet til storbyen og de innovative centre. De kreative potentialer ligger i storbyerne, som tiltrækker de kreative ressourcer. Holstebro er et eksempel på en modsat kreativ retning. Det er tydeligt, at byen og festugen ikke forsøger at efterligne storbyens festivaler. Man satser på de nære relationer og på, at det er muligt at skabe en sammenhæng, som er forskellige fra storbyens mere opdelte og kulturelt fragmenterede bykultur.

Det, som skaber sammenhængen i festugen, er tematikken, som omhandler mange forskellige kærlighedsformer: Mellem mand og kvinde, mellem et teater og en by og mellem grupper. I kraft af sin kunstneriske anderledeshed skabes en dramaturgisk ramme med gennemførte teatrale og musikalske udtryk.

Dertil kommer en organisatorisk enhed, som signalerer præcision, timing, selvsikkerhed og engagement. Alle ved, hvad man skal, hvor og hvornår. Det er imponerende med så mange professionelle og ikke-professionelle, danskere og udlændinge, som kunne være et babylonisk sprogkaos. Det synes ikke at være tilfældet, og det må tilskrives Odin Teatret, som i sin relation til de medvirkende tilsyneladende formår at indarbejde en række værdier, som forhindrer ufrugtbar forvirring eller drænet engagement. Tværtimod, selvom deltagerne har en usædvanlig lang arbejdsdag med mange forskellige indslag både i og udenfor Holstebro, optræder de med en smittende energi.

Odin Teatrets ledelsesstrategi for festugen er kompleks. Den retter sig både mod de inviterede teatre, deltagerne i workshops og mod de lokale grupper og enkeltpersoner. I spidsen står den kunstneriske leder, Eugenio Barba, som med sit allestedsnær og myndige udstråling skaber respekt for projektet. Intet er ligegyldigt, og alle yder det maksimale, fordi det er nødvendigt og vigtigt. Dertil kommer, at de forskellige skuespillere og de administrativt ansatte på Odin Teatret alle fungerer som formelle og uformelle ledere, som trækker på samme værdier, og som deler vilkår med deltagerne. Deltagerne er på gaden sammen, spiser sammen, skynder sig af sted i biler eller på cykel, klæder om sammen etc. Det vil sige, at ledelsen er en form for netværk, som har en vertikal struktur og samtidig udgør et net af autonomt besluttende og dirigerende subjekter. Skuespillerne på Odin Teatret er både ledere, pædagoger og kunstnere og formår at springe mellem disse forskellige funktioner, så de ikke flyder sammen.

Som noget helt centralt for ledelsen af festugen er denne fælles respekt for projektet. Det gør det muligt at udvikle en række selvstændige og ansvarlige grupper. Det skaber et optimalt flow, fordi normer og værdier er klart definerede samtidig med at grupper og enkeltpersoner har et stor medansvar, engagement, ejerskab og selvbestemmelse i forhold til konkrete aktiviteter. Det giver et markant overskud, som gør, at alle præsterer over evne, og det skaber samtidig en form for uforudsigelighed og risikovillighed i projektet.

Festugens kunstneriske udtryk er ligeledes komplekst. Odin Teatret og de inviterede gæster repræsenterer fremmedartede globale kunstformer med stylvter, sambarytmer, brasiliansk candomblé, balinesisk dans, optog af røde postbude, soldater i kampuniform og kommunalarbejdere i uniformer, hybrider mellem gadegøgl, moderne teater og samtidskunst. Cykelteater med cyklister i sort jakkesæt, sorte sko og røde sokker og med hat, installationer, stylvtescener, klovneforestillinger og karnevalistiske optrin, som fejrer død og genfødsel i samme komplekse billede, er meget forskelligartede udtryksformer, som lever side om side.

Det særlige er, at festugen formår at forbinde denne fremmedartede globaliserede form med genkendelig dansk kultur og kulturtraditioner (fx højskole- og foreningstraditionen). Og festugen forbinder klassiske regelfaste kunstformer som ballet og opera med gøgl og karneval- og performancetraditionen.



Festugen inddrager forskellige lokalgrupper: de gamle med gangstativer, uddannelsesmiljøer, klubber og foreninger, men festugen er også aktivt skabende fx gennem workshops, hvor deltagerne trænes og får mulighed for at afprøve forskellige materialer, så de rustes til, når de vender hjem, at benytte organisatoriske og kunstneriske festugeerfaringer fra Holstebro.

### **Organiske principper for kreative situationer**

Festugen er på ingen måde en 'model', som kan eksporteres. Det er en unik begivenhed i Holstebro, som dog er baseret på nogle centrale principper, som muligvis kan benyttes som en slags ledetråd i andre sammenhænge.

Festugen skaber en kreativ situation. Overordnet er det et 'indgreb' i en struktur, som forstyrres af indgrebets strukturelle anderledeshed. Forstyrrelsen skaber et ustabil moment, som tilsyneladende er uden kontrol, men som ikke bryder sammen, fordi situationen er stabiliseret af en given ramme. Denne dobbelthed af ustabilitet og stabilitet muliggør, at både deltagere og tilskuere kan tage en risiko, sætte sig på spil og dermed blotte en sårbarhed og en uorden, hvor tilfælde (konstruerede eller uforudsete), misforståelser, fejl, samt materialets og formernes genstridighed spiller ind i processen. Man kan se tre genkomne dramaturgiske principper i festugen:

#### **En forskudt balance**

Faldets effekt er velkendt i en række tragedier (og komedier), som dyrker og forhæler momentet før det endelige fald for netop at fremhæve og forhale tabet af kontrol. Faldet refererer til *uheldet* som baggrund for kunstens og kunstnerens skrøbelighed, udsathed og fejlbarlighed. Faldet er både en brist og en teknik. Festugen rummer med fx styltegængere og vægklatrere på kirketårnet en række situationer, hvor faldet er en konkret risiko.

#### **Modsætninger**

Modsætningerne stor - lille, langsom - hurtig, klog - dum, kendt - ukendt skaber sanselige, mentale og psykiske sammenstød, som er grundlaget for en overraskelseeffekt. Grotesken og vitsen benytter sådanne grundprincipper, som fx med en harmonikaspillende isbjørn.

#### **Overførsel af elementer fra en sammenhæng til en anden**

Princippet benyttes i konstruktionen af metaforer i sprog og i billeder. Metaforen er en sammenføring mellem to betydningsfelter, hvor der sker en gensidig påvirkning: fx alderdom som livets aften. Overførslen kan være klassisk opera, der opføres i en garage med gamle brandbiler, en dagligdagshandling som strikning, der udføres i en kunstramme, eller at tilskueren møder Hamlet, reciterende den berømte monolog med et kranium i hånden, siddende på et toilet.

Alle tre principper skaber det utænkelige, en form for en "skandale", som er en forstyrrelse og forrykkelse af det dagligdags normale mønster. Holstebro Festuge er ikke en færdig pakke, som kan overføres til andre byer i og med, at der er tale om et mangeårigt samarbejde, som har udviklet en kreativ tradition for fest. Men der er en

række konkrete principper, som givet kan være et inspiratorisk udgangspunkt. Det er værd at notere sig, at den første festuge, som hed *Vi modtog dem!* 1989 var særligt knyttet til det historiske bånd, som har udviklet sig mellem Odin Teatret og Holstebro. Og som har skabt en form for fællesidentitet. Enhver festuge formodentlig er nødt til at finde en sådan sammenhæng, som er med til at skabe et fælles værdigrundlag.

Ethvert teater skaber forestillinger som en form for møde mellem skuespillere og tilskuere. Det er en særlig form for teaterfællesskab med forskellige sociale og affektive funktioner. Men forestillingen er ikke det eneste rum, som skabes. Nogle teatre lægger vægt på at skabe mange andre typer af relationer og handlingsrum med teatrets *knowhow* som grundlag. Disse fællesskaber og relationer har en række socialiserende funktioner. De kan udvikle en form for handlingskompetence, disciplin og en evne til at satse, det kan være forskellige former for refleksion i forhold til processens faser, effekter, udførelse og vidensdannelse.

Der er tale om en udvidelse af teatret som et møde og en gensidig udveksling, som kræver en kreativ organisering, produktionsplanlægning og ledelse både af de medvirkendes og af tilskuernes deltagelse. Gentagelse og præcision, som karakteriserer teatermediet, skaber i sig selv en socialisering og disciplinering, som et kompliceret net af aftaler på og bag scenen; mellem skuespillerne, mellem scenen og teknikerne, og mellem scenen og tilskuerne. Disse aftaler og kontrakter skaber og fastholder en given struktur, som en udveksling mellem teatret og tilskueren, som betyder, at deltagelse og intervention som handling bliver en del af værket.

Deltageraktiviteter kan styrke teatrets sociale og kunstneriske præcision og feedback-kredsløb. Scenesættelsen er en udveksling mellem det velkendte og det ukendte.

## Kulturstrategi

Ifølge Dorte Skot-Hansen (1998) er Odin Teatrets placering i Holstebro en del af den lokale kulturpolitik fra midten af 1960'erne. Det var en globaliseringsproces, som forandrede Holstebro fra at være en provinsby, 'hvor toget var kørt forbi til en international kendt kulturby' præget af modernitet og multikulturalisme. Skot-Hansen ser udviklingen gennem tre forskellige begreber: homogenisering, heterogenisering og hybridisering, som betegner forskellige faser i kulturpolitikken og samtidig udgør tre forskellige former for globalisering. Den første fase af kulturpolitikken kan betegnes som en demokratisering af kulturen, hvor Statens Kunstfond beredvilligt støttede Holstebros ønske om at forstærke kunstindkøb af internationalt tilsnit. Symbolet på denne proces var Giacomettis *Kvinde på kærre*, som kommunens kunstkonsulent, forfatteren Poul Vad, anbefalede med folkelig protest til følge. Den blev købt for 210.000 kr. med tilskud på 60.000 af Ny Carlsberg Fonden (i dag er den vurderet til 553 mio.). Kulturpolitisk var der tale om en internationalt orienteret modernistisk enhedskultur, som blev opfattet som utilgængelig af den lokale befolkning, og som blev fortolket som en generel kulturkløft i dansk kulturpolitik. Næste strategi indtræder i 70'erne og strækker sig ind i 90'erne og udvikler det kulturelle demokrati. Det er præget af en såkaldt multikulturalisme hvor sameksisterende heterogene kulturer, med deres forskelligheder, udveksles med hinanden. Odin Teatrets byttehandel er et godt udtryk for denne opfattelse af mødet og udvekslingen mellem kulturer. Det gælder også de festuger, som blev afholdt siden 1989 på initiativ af Odin Teatret med temaet *Kultur uden grænser*. Disse

drejer sig alle om udveksling mellem forskellige kulturer og grupperinger, men peger også på det tredje kulturbegreb: hybridisering af kulturer. Der er mange eksempler på, at der ud fra kultur mødet opstår noget nyt på baggrund af de oprindelige former. Da Odin Teatret indgik 'ægteskab' med Holstebro i 2004, var det med respekt for forskelligheden som grundlag for dynamik.

Skot-Hansen stiller naturligt nok spørgsmålet om, hvad denne udvikling har betydet for 'almindelige mennesker'. Har kulturpolitikken udviklet kompetencer, der adskiller sig fra andre byer? Er der et særligt kreativt potentiale i Holstebro, og er borgerne kosmopolitisk orienteret? Eller er der stadig tale om en kulturkonflikt mellem en 'truet' lokal national kultur og en globalt orienteret, kreativ og fremtidssikret, omstillingsberedt kultur? Skot-Hansen medgiver, at hun ikke kan svare entydigt på disse spørgsmål og stiller sig tvivlende overfor, om de overhovedet kan undersøges. Holstebromodellen falder fint i tråd med Richard Floridas grundtese om, at globaliseringen og den voksende betydning af innovation medfører, at den kreative klasse bliver større og mere betydningsfuld for samfundsudviklingen. Holstebro er et oplagt eksempel på denne strukturelle omlægning af samfundet, som har været en del af udviklingen siden 1960'erne. Tesen er, at kulturlivet i bred forstand, de kulturelle forskelligheder, mangfoldigheden og et varieret kulturtilbud tiltrækker den kreative klasse og er med til at dynamisere udviklingen. Der er ingen tvivl om, at modellen har været et vigtigt kendetegn for Holstebro og reelt har forøget kulturtilbuddene mere end i lignende byer. Set i det perspektiv har Odin Teatret har været med til at brande Holstebro.

Videolinks til interviews (alle producerer af Erik Exe Christoffersen):

Teaterleder, Eugenio Barba, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=aN0jju7n0nA>  
Lektor, Michael Böss, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=zwBSbb19umc>  
Holstebro Festuge. Kirkepladsen, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=-N63m6rqMVI>  
Borgmester, H. C. Østerby, Holstebro, 2011: [https://www.youtube.com/watch?v=XC-\\_523UWFQ](https://www.youtube.com/watch?v=XC-_523UWFQ)  
Åbningen af Holstebro Festuge, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=QfSPRWSyggU>  
Koordinator, Ulrik Skeel, Odin Teatret, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=tf3LGFNkyHs>  
Musiker, Frans Winther, Odin Teatret, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=IVaKiZu59y0>  
Holstebro Festuge, *Den usynlige by*, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=ureB1EXlj4>  
Holstebro Festuge, *Den usynlige by*, 2014: <https://www.youtube.com/watch?v=wJS1gE3kOzc>  
Holstebro festuge 2014. Parade: <https://www.youtube.com/watch?v=mR-9p1tkdDI>