

Tværgående perspektiver

I november 2013 brugte vi konferencen, Rethink Participatory Cultural Citizenship, som anledning til at bringe forskellige tværgående temaer i spil i et panel. Til stede under panelet var repræsentanter fra de fleste af de deltagende egnsteatre, både de, der stadig forberedte deres festuger, og de, der havde afviklet.

Teatrenes rammer for deltagelse

Af Ida Krøgholt

Der synes at være en interessant forskel mellem de måder, hvorpå teatrene i regionerne bruger festugerammen til dels at lede via kunstneriske rammer, og dels til at profilere teaterinstitutionen gennem festugen. Visse af egnsteatrene sætter meget ind på at give festugeaktiviteterne et genkendeligt teatralt formsprog – man kan så at sige genkende teatrets æstetik i festivalen. Dette er især tilfældet i Holstebro Festuge, der er præget af bestemte Odin-spektakulære udtryk og former, som er identificerbare hos byens borgere. Andre teatre modsætter sig eksplicit at lade festivalen styre af et egnsteaterspecifikt formsprog.

Jeg antager, at nogle af festugernes potentialer og udfordringer i forhold til at skabe deltagelse kan forstås på baggrund af denne analytiske vinkel. Forudsat at antagelsen er rigtig, er spørgsmålet derfor, om og hvordan teatrenes måder at profilere sig kunstnerisk på, giver sig udslag i forskelligartede deltagelsesstrategier.

Som supplement til Odin Teatrets arbejde med Holstebros foreningsliv, 'uddanner' teatret også deres egne frivillige, idet de udbyder et tre ugers kursusforløb forud for festivalen. Til disse kurser hverves især mange frivillige fra udlandet. På den måde får Odin Teatret sikret et centralt frivilligt korps af festugeaktører. I kontrast til dette afviser egnsteatret i Odsherred at lade festivalen, *OK13*, styre af en eksklusiv kunstnerisk profil. Tværtimod giver Simon Vagn Jensen fra Odsherred i vores interview med ham udtryk for, at teatret mere ser kulturlivet som en ressource, som festivalen skal være med til at sætte liv i, end de tænker i at skulle profilere en bestemt teaterform. *OK13* profilerer sig som en aktørdrevet festival, og sammenlignet med Odin Teatrets rammesætning af Holstebro Festuge, spiller egnsteatrets æstetik en langt mere diskret rolle. En udfordring ved Odsherreds aktør- og *bottom up*-strategi er, at den forudsætter en meget høj grad af frivilligt engagement fra borgernes side, hvilket er en problemstilling, som er uforløst. Men den aktørdrevne præmis i *OK13* er samtidig en ganske anderledes, decentral måde at tænke festivalledelse, deltagelse og netværksdannelse på end Odin Teatrets strategi. Et udtryk for *OK13*s metode ses også under festivalplanlægningen, hvor man rammesatte borgernes idégenererende proces i forhold til festivalaktiviteter i tre forskellige participatoriske kategorier:

1. Begivenheder, hvor gæster bliver underholdt.

2. Begivenheder, hvor gæster deltager i foredrag, vandreture, alsang eller på anden måde bliver inkluderet og er aktive.
3. Begivenheder, hvor publikum er hovedpersoner og skabere af indholdet.

Tredelingen præsenterer forskellige deltagelsesmodeller og må ses som et forsøg på at lede festivalens aktører til at tænke bidrag participatorisk: som forskellige deltagerkoncepter.

Også i Viborg skiller egnsteatrets måde at organisere, lede og profilere sig på ud. På den ene side vil teatret ifølge vores interview med Thorkild Andreasen og Astrid Moth ikke begrænse mulige bidrag fra borgerne, for festugeambitionen er at "ramme alle publikummer"; man ønsker tydeligvis inklusion og diversitet. Samtidig er festugen i Viborg sammenvævet af en æstetik, der afdæmpet men sikkert peger på Carte Blanchés visuelle poetiske koncepter: en blomst kilet ind i en revne i et fortov, lyserøde fodspor på gaden, et skur der, uden at signalere andet end skur, indeholder performanceinstallationen, *Fuldvoxsne børn*, blot for at nævne nogle eksempler, der trækker på samme stilart og i samme retning. Men også Carte Blanchés forudgående erfaring med at skabe møder gennem deres forestillingskoncepter, synes at have været meget betydningsfuld i forhold til de valg, der er blevet truffet under processen og retningsanvisende for den måde, festugeprocessen har udviklet sig på. Man aner her nogle spændende forbindelser mellem en særlig teateræstetik og nogle bestemte deltagelsesformer i festugen.

Spørgsmål er hvilke værdier de forskelligartede deltagelsesstrategier er udtryk for? Og hvordan de kan evalueres?

Kvaliteten i at deltage

Den engelsk-amerikanske kunsthistoriker, Claire Bishop lægger et perspektiv på deltagerorienteret kunst, som kan lede hen mod en slags besvarelse af disse spørgsmål. I flere sammenhænge, gennem grundige studier af den deltagerorienterede kunsts traditioner og manifeste, har Bishop beskrevet den deltagerorienterede kunst som gennemgående konfliktuel (bl.a. Bishop 2011 og 2012). Hendes pointe er, at de mange diskussioner om deltagelsesorienteret kunst markerer bestemte spændinger mellem lighed og kvalitet (er det en kvalitet, at værket er åbent for aktører?), mellem deltagelse og tilskuerrolle (får man en bedre oplevelse som tilskuer, når man er deltager?) og mellem virkelighed og kunst (hvordan kan kunst berøre virkeligheden?). Konflikten udtrykker sig mere overordnet i diskussioner om kunstens autonomi over for dens anvendelsesperspektiv, og som Bishop læser det, markerer den også, at sociale og kunstneriske værdier er vanskelige at blande sammen, men afkræver forskellige værdikriterier (Bishop 2011).

Deltagelse som kunstnerisk og social kritik

Spændingerne mellem festugernes måde at profilere sig hhv. æstetisk og participatorisk på kan vi måske nærme os via Claire Bishop. Hvis vi følger Bishops analyse af participatorisk kunst, ville det være hensigtsmæssigt at undersøge festugernes hhv. kunstneriske og sociale kritikformer, men at være omhyggelig med

at undersøge disse hver for sig. Jeg mener dog ikke, at vi dermed skal opretholde en traditionel hermetisk adskillelse mellem kunst og socialitet. Igen kan Bishops analyse lede mod en undersøgelsesplatform: hun beskriver den tiltagende interesse for deltagelsesorienteret kunst som et symptom på en krise i de vestlige demokratier. Troen på både kunsten som et særligt frirum og på demokratiet som deltagende praksis synes igennem de seneste årtier at være blevet svækket. Og denne krise, mener hun, medfører en tendens til at ville ophæve forskellen mellem kunst og social praksis for på den måde at genvinde tilliden til begge: "if social agency has failed, then art is obliged to step in" (Bishop 2012, s. 275). Parallelt ser hun en tilbøjelighed til at prise kunstens politiske nytte ud fra devisen om, at deltageskunsten skaber nye formidlingsformer, der kan belyse og rejse kritiske spørgsmål til modsætningerne i den sociale verden - modsætninger, som det ellers forekommer umuligt at italesætte (ibid.). Det kunne måske være oplagt at evaluere festugernes bidrag til kantområderne ud fra lignende nytte-perspektiv: Hvordan kan festuger i kraft af effektfulde events og oplevelsesorienterede produkter bidrage til at løse nogle af de mere almene problematikker, man kæmper med i regionerne, som fx at styrke regional identitetsfølelse.

Det næste spørgsmål er, hvordan festugerne med deres forskellige kunstneriske og sociale ambitioner kan evalueres i deres egen ret?

I stedet for at vi partout fejrer enhver form for aktørteori eller ser deltagelse som risiko for dårlig kunst, kan vi med Bishop se på deltagelsesbegrebet som et antagonistisk begreb. Spændingen mellem kunsten og det sociale er her helt central. Derfor mener jeg ikke, der evalueringsmæssigt er fyldestgørende at spørge, hvordan teatrene sætter rammer for deltagelse forskelligt. Vi må også undersøge, hvordan forskelle i teatrenes værdier kan afklares hver for sig; vi må spørge, hvad der er de forskellige festugers egne kvalitetskriterier og hvilke former for oplevelse og deltagelse, de hver for sig ønsker at opnå. Dernæst kan vi som evaluators tale om, hvilke konsekvenser de forskellige mål har for de respektive festuger, og hvilke potentialer de kan bidrage med. På den måde kan vi forholde os til festugernes forskellige måder at lade kunst og social praksis interagere på uden at ophæve forskellen mellem kunst og ikke-kunst, men forhåbentlig også uden at repetere de traditionelle lejre omkring (deltagerorienteret) kunst.