

Festugekoncepter

Byttehandel og festuge

Af Erik Exe Christoffersen

Der er meget stor forskel på de organiseringsformer, de forskellige festuger benytter. I Holstebro skabte Odin Teatret den teatrale ramme, hvor der i andre byer var en bredere kulturel ramme. Fx var det rammensættende, at Odin Teatret tilrettelagde åbningen ved Rådhuset og afslutningen i Parken med inddragelse af en række borgere og en særlig dramaturgi og fremstillingsform. Desuden er valg af tema vigtigt som ramme, og det at Odin Teatret står for programredaktion, møder undervejs og fx bespisning af de medvirkende. Det får konsekvenser for de kunstneriske muligheder for deltagelse, som findes i de enkelte byer og for udnyttelsen af teatermediet.

Der er også meget forskellige antal ansatte, og fx har Odin Teatret være næsten 50 år i Holstebro (med en gennemgående kerne af skuespillere), mens Mungo Park kun har været fem år i Kolding.

Odin Teatret udgør et organisatorisk og kreativt centrum, og på grund af dets størrelse og faste ensemble er det muligt at uddelegere relationer. Man har fx en medarbejder, som er kontinuerligt ansvarlig for det organisatoriske samtidig med, at teatret som helhed er villigt til at lægge hus og mødested til. Teatret tager på den ene side ansvar for Festugen, men på den anden side forsøger man at undgå at bremse aktiviteterne ved at 'sætte sig på dem' eller ved at definere form og udtryk. Der er både en kunstnerisk profil (fx i temaet, som teatrets leder bestemmer) og samtidig en åbenhed for aktiviteter.

Deltagelse

I Odin Teatrets konstruktion er tilskuerne en deltagende figur på den måde, at tilskueren konkret danner en ramme om forestillingen og ser sig selv i relation til forestillingen og de andre tilskuere. Tilskueren sidder som oftest i en firkant, en cirkel eller oval rundt omkring scenen og selve tilskuerpositionen er således både fysisk og mental en form for deltagelse i den teatral handling, på samme måde som deltagelsen i et ritual er en form for aktiv handling. Skuespillerne er tæt på, har ryggen til eller er langt fra nogle af tilskuerne, mens det omvendte gør sig gældende for andre tilskuere. Det betyder, at tilskuerforholdet hele tiden understreges som et foranderligt, dynamisk, heterogent forhold. Forskellige tilskuere ser, hører, fornemmer og berøres forskelligt, ligesom den sproglige forståelse er forskellig i kraft af den sproglige sammenhæng og fx det nationale kulturelle kendskab. Tilskuerne opfattes som en konkret samling af forskellige modtagere og den forskellighed er basis for Odin Teatrets forestillinger.

Byttehandel

I 1974 udviklede teatret en ny dimension af tilskuerens deltagelse- og handlemuligheder, som blev kaldt Byttehandel. Teatret og tilskuerne opfattes her som to forskellige kulturer, som udveksler ud fra en gensidig interesse. Den ene kultur har noget, den anden ikke har. Forskelligheden mellem de to kulturer er den dynamik, som skaber identitet og selvrefleksion. Denne udveksling er i videre forstand kernen i festugen. Teatrets byttehandel har som form vist sig yderst velegnet at overføre til en mere udfoldet og kontinuerlig udveksling mellem institutioner og grupper i byen.

I denne form er det centralt, at teatret har initiativet, organisatorisk og kunstnerisk set, og indrammer aktiviteterne. Ikke ved at styre dem, men ved at tænke dem ind i byttehandel-modellen.

Odin Teatret har en undervisningspraksis, som hænger sammen med teatrets laboratoriekarakter. Teatret er skolet til at være igangsættende og inviterer både diverse kunstnere til at deltage i festugen og arrangerer forberedende workshops for teaterinteresserede fra udlandet. Det skaber grundlag for en stor del af aktiviteterne i forhold til optog, gadeteater, åbningen og afslutningsforestillingen, som er et miks af medvirkende. Det har en inkluderende funktion.

Kolding

Trekantsområdet festuge er en bredere kulturfestival. Den er styret af en ledelse, som er nedsat af de fem byers kommunale forvaltning. Så der er tale om en politisk bestyrelse, som har uddelegeret det koordinerende arbejde til en festivalleder. Økonomisk og tematisk er festivalen politisk bestemt som et satsningsområde, der skal fremme regionens kreative og kulturelle brand og dermed tiltrække beboere ud fra en tanke om, at det kulturelles og kreatives tiltrækningskraft er grundlag for vækst. Derudover er der en styring i forhold til hvilke aktiviteter, man ønsker at sætte i gang via tilskudsmuligheder. Konkret valgte man i forbindelse med 2013 at have et samarbejdsprojekt mellem tre teatre med hver sin profil. Kolding, som har projektteatret Mungo Park, Fredericia Teater og Vejle Musikteater. Det at sætte tre forskellige genrer sammen havde en kreativ pointe. De forskellige arbejdsformer skabte kreative benspænd for hinanden og udviklede projektet i en ny retning. Deltagelse havde som sådan først og fremmest intern betydning som et kreativt eksperiment. Derudover var det med til at skabe et større publikum fra hele området, uden at publikums deltagelse i sig selv blev forandret.

Overførsel

Hvad er det, Odin Teatrets praksis kunne inspirere til, hvis vi ser på den organisatoriske og deltagelsesmæssige dimension? Hvordan kan tilskueren deltage i teatrets virke og samtidig være med til at styrke teatrets profil? Der er ikke tale om en model eller en bestemt form; det er udelukkende nogle strukturelle aktiviteter, som dog er nøje forbundet med en teaterprofil.

Vi kan fremhæve tre aspekter, som alle har at gøre med teatret og i særlig grad festugen som mulighed for læring. Det er ikke en normativ eller bestemt læring eller skole, vi har i tankerne. Der er mere en selvrefleksiv læring, hvor forskellige kompetencer kan mødes og udveksles.

1. Det kan være en god idé for et teater at udvikle en form for 'teaterskole' eller workshop, som henvender sig både lokalt til interesserede, som vil lære noget om teater (dans, kor etc.), og være deltagende på en mere medialt udfoldet måde. En sådan 'skole' kan tænkes på mange forskellige måder og er ikke nødvendigvis en introduktion til en bestemt teaterform, men en indføring i visse af teatrets handlinger (synlighed, præcision, form, osv.). Det vil både skabe en intern refleksivitet og et voksende 'fast' publikum. På den måde er det ikke et spørgsmål om, at teatret overfører en bestemt viden til tilskueren. Det er måske mere noget med at sige: "Hvad kan vi skabe sammen?" Det peger på de 'skjulte' talenter, som tilskuerne besidder – og teatrene for den sags skyld.

2. Teatret kunne få meget ud af at udvikle en inkluderende åbningsforestilling/afsluttende forestilling, som benytter både egne og andre performere.

3. Et egnsteater kunne løbende lave udvekslinger med lokale institutioner (orkestre, biblioteker, højskoler) og derved udvikle et grundlag for samarbejde.

Udveksling og påvirkning

Begrebet *Fest* kommer fra latin *festivitas* 'festlighed' er et særligt kunstfrirum og kan være et led i genskabelse af sociale fællesskaber. Hvordan kan teatret i kraft af

effektfulde events og deltagelsesorienterede produkter bidrage til at løse nogle af de mere almene problematikker, ved fx at styrke regional identitetsfølelse og ejerskabsfølelse? Festen har en grundlæggende undertekst og struktur som drejer sig om processen mellem desorientering, uorden, opløsning og død. Man kan tale om en tabs- og lidelsesfase efterfulgt af reetablering af lyset, en ny orden, genfødsel eller genopstandelse. Det er en struktur, som mimer naturens cyklus og forskellige tiders kulturelle formationer, lægger sig som en slags palimpsest over hinanden. En af de kendte er den dionysiske teaterkultur fra omkring 500 f. Kr., som betegner en afsubjektivering, som en form for selvoverskridelse, en performativ opløsning af form og sprog og en kropsliggørelse, som modvægt til det apollinske, som er et formende og individualiserende princip.

Festen skaber en æstetisk relation, som forbinder subjektet og et socialt rum med et fællesskab og en passage fra *jeg* til *vi*. Der dannes et fællesskab omkring denne kunstoplevelse, som ikke blot er for den enkelte tilskuer, men *vi* er en del af dette. Vi godtager så at sige tilskuerrollen og teatrets dannelse af et ikke-dagligt fællesskab. Et visuelt sanseligt fællesskab, et kropsligt, rytmisk handlende fællesskab, et materielt eller et socialt og kulturelt fællesskab.

I det 20. århundrede bliver denne feedback-proces vigtig for mange forskellige teaterfolk. Der er to hovedtraditioner: den Artaudske, hvor der skabes et sensorisk kropsligt ikke-sprogligt konkret fællesskab gennem lyd rytme, bevægelse, en form for trance. En sanselig affektiv kontakt med livsprocessen gennem myten om Dionysos' død og genopstandelse. Den anden tradition er Brechts episke teater som et refleksivt teater, hvor der gennem fremmedgørelses eller mærkværdiggørelses-teknikker skabes en afstand eller distance til det velkendte og normale. Med henblik på at udvikle en politisk eller social bevidsthed. De to hovedtraditioner kan både udvikle sig til en følelseskult og til en form for fornuftskult eller korrekthetskult.