

Slow Togetherness

Nyt performativt rum på Roskilde Festival 2019

Af Sofie Volquartz Lebech

“Ambereum is our new area for art, relaxation, DJs and raves. A total installation where the art unfolds in many forms. A sensual haven that gives you room to dream, slow down and make relations regardless of social, cultural and spiritual differences. And at night, it transforms into a nightclub.”¹

Ambereum er et nyt område på Roskilde Festival kurateret af Solvej Helweg Ovesen og skabt af kunstneren Viron Erol Vert. Det er placeret mellem Art Zone og scenen Arena i et område omsluttet af fire allerede eksisterende barakker. Man kan komme ind i området fra to sider, hvilket også betyder, at det kan fungere som et gennemgangsområde, når man er i transition på vej til eller fra Arena. For at komme ind på området gennembryder man et forhæng af orange plasticstrimler, hvorefter man står på en plæne med forskelligt formede trækonstruktioner med plads til 2–4 personer i hver inspireret af græske og syriske templer, hedensk kultur og mytologi. I midten af pladsen er der en større overdækket, men åben konstruktion med plads til performances, intimkoncerter og fester. Farverne er gule, orange, gyldne, materialerne er plastic, træ, spejle. Stedets farver og navnet Ambereum refererer til rav og den særlige materialitet, der knytter sig til det forstenede harpiks og hvordan rav efter 40.000 år stadig kan indeholde rester af insekter og planter frosset i tid og sted.²

Nye relationer i kunstsituationen

Målet med Ambereum er at skabe nye relationer,

der overskrider sociale, kunstneriske og spirituelle skel. Det handler ikke om *participation*, som vi kendte og kender det, men en ny form for kollektiv tilstedeværelse i et rum, hvor medtænkning, medsansning og medhandling (co-thinking, co-sensing, co-action) er med til at skabe den kunstneriske oplevelse. Måske kan man tale om en gentænkning af det performative nærvær, som opstår ved at skabe de rumlige rammer for øjeblikkelig og midlertidig medeksistens. Spørgsmålet er, om det virker? Og giver det overhovedet mening at tale om at 'virke' – det handler jo netop ikke om at virke, men om at være. Spørgsmålet er, hvordan denne oplevelse adskiller sig fra andre interpersonelle oplevelser i et socialt rum? Roskilde festival har gennem mange år opbygget en måde at være sammen på, et kodeks for kærlighed og sameksistens, både til koncerterne og ude i campen. Hvordan kan Ambereum bebo festivalen og samtidig udfordre og bekræfte den?

Isabelle Lewis' performative occasions

Mit første møde med Ambereum gør mig skeptisk. Jeg kommer til koreograf og performer Isabelle Lewis' durationel performance *Urban Flourishing*, hvor tilskueren inviteres til at "geare ned i slowmotion og blive medskaber af en kollektiv koreografi."³ Lewis arbejder med at skabe *occasions*, hvor hun udforsker forholdet mellem sig selv som vært og gæsterne, og hvor filosofi, koreografi, planter, dufte og DJing opstiller rammerne for nye sanselige virkeligheder. Jeg har tidligere været i Lewis' installations-performances i gallerirummet fyldt med en række objekter

1) <https://www.roskilde-festival.dk/en/years/2019/news/ambereum/>

2) <http://vironerolvert.com/arbeiten/ambereum/>

3) <https://www.roskilde-festival.dk/da/years/2019/acts/isabelle-lewis/>

og planter. På Roskilde finder hendes *occasion* sted i et allerede visuelt koreograferet rum – Ambereum – og uden objekter. Hun arbejder med en udstrakt varighed (på Roskilde kl. 11-14 hver dag), der bryder med teaterummets tidsdefinerede begyndelse og afslutning og tilbyder samtidig en social, sanselig og *live* ramme, der, selvom det ikke er et nyt fænomen indenfor kunstneriske saloner, happenings eller *live art*, bryder med gallerirummets dramaturgi fra sal til sal, fra værk til værk. Det mærkes forpligtende at sætte sig i Lewis' rum.

Måske kommer jeg på et uheldigt tidspunkt, måske er det heldigt, under alle omstændigheder er performancen så immersiv, at jeg knap bemærker den. Lewis står og DJ'er, taler med nogle forskellige teknikere, venner? og forbipasserende. Jeg sætter mig i en af trækonstruktionerne og betragter situationen udefra lidt usikker på, hvordan jeg skal blive en del af den. Det, jeg lægger mest mærke til, er en gruppe danske og udenlandske kunstnere og kuratorer, der bebor stedet og taler om det evigt selvkritiske og udtømmelige emne: ”problemerne ved dansk kultur.” (Og jeg tænker på tvedydigheden i Sally Rooney's bogtitel ”Conversation With Friends,” der både åbner for at skabe nye venskaber gennem samtaler og for at bekræfte gamle venskaber gennem gentagelsen af allerede eksisterende samtaler). Der er også andre, små grupper af unge, der sidder i de små træskulpturhuse og spiser og drikker – hvilket jo er alle tiders, det er også intimitet, fællesskab, bemærkninger af tiden, der går – men ligesom mig virker det ikke, som om de er med i en *slowmotioning* handling eller i gang med at skabe en fælles koreografi eller relationelle forbindelser med andre, og hvis de er, er det noget, som sker udenom værket.

Hvem er egentlig inviteret?

Jeg tænker på kunsthistorikeren Claire Bishops kritik af Nicolas Bourriauds koncept relationel æstetik og især de relationelle praksisser, som

Bourriaud fremhæver.⁴ Hun bruger Rirkrit Tiravanijas Pad Thai installation som eksempel, hvor han laver mad for gallerigæsterne og dermed udvikler en relation mellem kunstner og gæst og mellem gæst og gæst. Bishop argumenterer for, at disse installationer er gode til at netværke mellem kunstnere og kuratorer, men ikke gode til at skabe antagonistiske rum, hvor forskelle og konflikter kan komme til syne og blive diskuteret. Hun skriver: ”all relations that permit ‘dialogue’ are automatically assumed to be democratic and therefore good. But what does ‘democracy’ really mean in this context? If relational art produces human relations, then the next logical question to ask is what types of relations are being produced, for whom, and why?”⁵ Jeg kan ikke undgå at tænke på Bishops spørgsmål, fordi Lewis' mål med at skabe sociale, sanselige begivenheder og arbejde med en udstrakt tidslighed også handler om at skabe nye relationer og tilgange til virkeligheden. Ikke nødvendigvis som en demokratisk handling, men som et kritisk alternativ til vores nuværende livsformer.

På Roskilde virker denne performance ekskluderende, fordi det kan være vanskeligt at finde en indgang. Rammerne er så åbne, at det er svært at træde ind, og der synes at være en diskrepans mellem beskrivelsen af værket og værket selv. Senere vender jeg tilbage, men hun er stoppet før tid. Til gengæld taler jeg med flere unge festivalgæster, der har haft en filosofisk, sanselig og social oplevelse i det performative rum, og som følte at de skabte en fælles koreografi. Og så fortryder jeg, at jeg *ikke* forpligtede mig til den udstrakte gestus og blev i rummet i de fire timer. Steder og rum ændrer sig hele tiden, især her skal det vise sig, omskiftelighed, blæst, regn, sol, sammensætning af unge, gamle og børn alle med overraskende forskellige kulturelle og sociale baggrunde. Selvom Bishops fordring er vanskelig at imødekomme i et kunstrum, fordi det så ofte

4) Claire Bishop, “Antagonism and Relational Aesthetics”, October 110 (2004) 51–79.

5) Bishop, “Antagonism and Relational Aesthetics”, 65.

bebos af dets egne medlemmer, bærer jeg hendes spørgsmål med mig videre i betragtningen af Ambereum, for hvilke relationer skabes der i rummet, hvem skabes de for og hvorfor?

Wojtek Blecharz' lydlige kropsoperationer

”Der er mange måder at blive behandlet på – for mange forskellige ting.”⁶ Sådan præsenteres den polske kunstner Wojtek Blecharz' lydværk *Field 5. Aura*, der ifølge programmet skulle virke som en ”spa med lyd.” Der sidder overraskende mange og venter i det centrale hus i Ambereum kl. 16, da værket skulle gå i gang. Der sker dog intet. Kl. 16.15 er der endelig en hjælper, der fortæller, at det er i gang et andet sted på området. Vi bliver ledt op til en række orange Roskildetelte, og der dannes uorganiserede, irritable køer udenfor hvert telt. Kun én person kan komme ind ad gangen, får vi at vide, og hver lyd-spa varer fem minutter. Så kan man selv tælle.

På den ellers blæsende, regnfulde Roskilde, er der en af de få halve timer med bagende sol. Ventetid og bragende varme telte, da man endelig bliver lukket ind. Jeg ligger med lukkede øjne og høretelefoner på. Performeren optræder som en hjælper, der placerer et antal trådløse højtalere omkring mig og på mig, så jeg kan mærke de lydlige vibrationer. Jeg skal koncentrere mig om at høre og føle lyden, eftersom Jungles spiller en koncert på Arena tæt på. Det skal være afslappende, men min krop reagerer tydeligt med forvirring over de mange forskellige lydindtryk udefra og indefra og på et tidspunkt, hvor performeren placerer en vibrerende lyd på min skulder, føler jeg det, som om hun er i gang med at skære min arm af med et savebor. Hun bliver overrasket, da jeg beder hende om at tage højtalerstenen af, mens jeg beklager, at jeg ikke har mærket den afslappende effekt. Jeg kan ikke lade være med at tænke på, hvorfor Ovesen har kurateret et performanceprogram med *lydkunst*, der bliver utydelig i stemmer og koncerter udefra.

6) <https://www.roskilde-festival.dk/da/years/2019/acts/wojtek-blecharz/>

Tomoko Sauvages koncentrerede vandkompositioner

Den japanske kunstner Tomoko Sauvage laver musik ud af vand ved at spille med hænderne på vandet i porcelænsskåle af forskellige størrelser. Hun rører ved vandet, drypper vandet på vand og forstærker lydene ved hjælp af hydrofoner. Vandets visuelle og auditive ro skaber en meditativ stemning for de lyttende tilskuere. Rummet er fyldt til bristepunktet og den tætte koncentration af mennesker tiltrækker flere, der forsøger at opdage, hvad der sker indenfor. I begyndelsen virker koncerten stillestående. Man hører kun stemmerne udefra. Den konstante støj irriterer. Men i løbet af koncerten vokser oplevelsen, og man hører vandmusikken mere og mere. Tomokos lyde er en langsom opbygning på 45 min, der efterhånden trænger ind i og lægger sig ovenpå og nedenunder stemmerne udefra. Der er noget privat og samtidig offentligt over rummet. Der er en følelse af både at være intimt alene og sammen med andre.

Noget af det mest spændende er at se folk udenfor gennem de orange plastikpersienner. Folks reaktioner på lydene og på at der er så mange, der lytter intenst. Barnet, der kigger ind, opslugt. I det hele taget folk der bliver opslugt, netop fordi Tomoko er koncentreret, fokuseret: der er ikke noget vigtigere end hendes musik. Dén langsomhed er værd at blive del af. Mange sidder med lukkede øjne. Før koncerten går i gang siger min sidemand, en ung fyr: ”Det her er dagens chance. Det lød spændende i programmet.” Og så sidder han og hans venner helt stille og lytter opslugt i den lille time, koncerten varer. De unge er bidt. Det subtile lydunivers skaber et effektivt og affektivt rum, der rækker langt ud over festivalens tidslige ramme og foreslår en ny langsomhed og sanselighed.

Rummet som relationelt værk

Jeg gør det til en vane at gå igennem området, hver gang jeg skal et nyt sted hen. En af tingene, som området kan, er, at det virker som et aflukke,

der samtidig interagerer med festivalen, som man konstant hører udefra. Langsomt sker der noget. Folk bruger faktisk området – til at slappe af, til at ligge i tørvejrt til at le og tale med nogen, de ikke kender. De trekantede kasser giver læ for den ikkeaftagende vind. Og natklubben skaber fest. Jeg regnede ikke med at ende her, men jeg ender her: Ambereum virker. Ikke på grund af de individuelle performances (subtile lydperformances er måske ikke det mest oplagte valg til en musikfestival, hvor der hele tiden høres rester af koncerter i baggrunden), men på grund af rummet som skabes mellem kroppe, værker og handlinger. Meget forskellige mennesker hænger ud, sover, hviler sig. Folk går igennem og får en momentan pause fra pladsens voldsomme sanseindtryk til fordel for mere subtile og langsomme variationer, og jeg forestiller mig, at man kunne bygge sådanne transitionsområder i den daglige virkelighed forskellige steder i storbyen, som man kunne gå udenom, hvis man ville, eller gå igennem, hvis man ville. Små heterotopier, overgangsteder, der ville gøre det muligt at tænke virkeligheden på andre måder.⁷

Hvilke relationer skabes der i rummet, hvem skabes de for og hvorfor, spurgte jeg tidligere i forbindelse med Bishops kritik af relationel kunst. Ambereum virker, fordi stedet eksisterer i konteksten af Roskilde festival, hvor der er mennesker fra mange forskellige sociale lag og aldersgrupper og derfor rum for andre udvekslinger end i den traditionelle kunstinstitution. Kunstværkerne bebos, og det indre rum på pladsen skaber flere kunstneriske stærke oplevelser på trods af problemet med de næppe hørbare lydperformances – den umulige kunst bliver mulig. Måske er der ikke tale om et demokratisk potentiale, men der er rum for nye fællesskaber, der beror på et behov for at sænke hastigheden, måske følge en *slow ontology*⁸ og

måske opleve politik gennem et mere æstetisk filter. Og hvad kan det bruges til? Det kan måske bruges til at få tid til at tænke over, hvordan vi lever (helt konkret), og hvordan vi bruger vores tid og resurser. Denne langsomme refleksion og sensibilitet er ikke tilstede på samme måde ved langbordene i food court eller i fællesskabet til koncerterne.

Towards a New Politics of Slow Togetherness

Der er en række værker og koncerter i Ambereum, jeg ikke har skrevet om her. Blandt andet udstillingen *Sensorium: A Laboratory for the Declaration of the Body and for a New Politics of the Senses*, som også udfoldede sig i området.⁹ Hvordan der var tale om en *New Politics of the Senses* stod ikke helt klart for mig. Jeg oplevede snarere en *New Politics of Slow Togetherness*.

Ambereum

Nyt performativt rum på Roskilde Festival 2019

Kunstner: Viron Erol Vert

Kurator: Solvej Helweg Ovesen

Sofie Volquartz Lebech

er PhD, kunstner og forsker, der arbejder i feltet mellem teori, research og performance. Hun er adjunkt på Teaterhögskolan i Malmö, hvor hun underviser på Teaterns teori och praktik og Konceptuell Scenkonst, som hun også er uddannelsesansvarlig for. I sin ph.d.-afhandling *Thinking with Performance: Research-Based Aesthetics in Times of Conflict and Crisis* undersøger hun, hvordan researchbaseret performance skaber nye rum for tænkning.

7) Michel Foucault, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias", *Diacritics* 16:1 (1986), 22–7.

8) Se Gaston Bachelard, "The Dialectics of Outside and Inside" i *The Poetics of Space* oversat af Maria Jolas. Boston, MA: Beacon

Press, 1994 [1957].

9) Udstillingen var ko-produceret med RIBOCAI, Riga Biennialen 2018.