

Essay

En dramaturgs bekendelser
I virkeligheden ville jeg have været cowboy

En dramaturgs bekendelser

I virkeligheden ville jeg have været cowboy

Af Lene Struck-Madsen

En ranch med 50 vilde heste (plus minus). Den bagende sol, og den bløde bølgende prærie. At være 'lone ranger' med en enkel men krævende mission: at drive vilde heste fra A til B.

Misforstå mig ikke. Jeg var ikke naiv i forhold til opgavens omfang. Jeg vidste, at banditter, bøller og Midtvestens voldsomme naturkræfter ville kræve alt af mig, for slet ikke at tale om det at holde styr på 50 vilde heste.

Planen var enkelt: at stikke af, når jeg blev 14 år, med hele den rørlige konfirmationsformue, og købe en ranch og de første 20-30 heste.

Der var kun en vej, fremad. Eventyret ventede.

Desværre indbragte konfirmationsfesten ikke den ønskede kapital. Og da rideskolens Pinto, Isminnie, blev solgt, inden jeg kunne nå at overtale min far til at udvide husdyrsbestanden til at inkludere en lille broget hest med roligt gemyt, så brast drømmen om det frie liv på den åbne prærie. I stedet fik jeg en undulat, der kom til at hedde Vibeke, og jeg begyndte at spille teater.

Her åbenbarede der sig en helt anden verden – en verden, hvor man ikke kunne være 'lone ranger' men måtte kaste sig ud i holdsportens svære kunst med alt, hvad der fulgte af tillidsøvelser og rundkredssamtaler. I de følgende år soledede jeg mig i succeserne på de skrå brædder i mindeværdige præstationer som *Bølge* i Sebastians Skatteøen og *Vagt 3* i Holbergs Maskerade. Jeg havde forelsket mig for bestandigt i den vilde, drilske og til tider krævende Frøken Thalia. Men det frie liv på præriens udstrakte græshav trak stadig i mig, så da tiden kom til, at jeg skulle søge studieretning, søgte jeg mod vest, mod Aarhus.

Mod Dramaturgi. Jeg kunne have valgt teatervidenskab i København eller gjort mine hoser grønne hos Den Danske Scenekunsts-kole, men valgte faldt på Dramaturgi, da det første virkede for teoretisk og det andet betød, at jeg skulle tilbringe mit liv på de skrå brædder (og de foregående år som statist havde lært mig, at det ikke var her, jeg havde min styrke). På Dramaturgi fandt jeg derimod den perfekte kombination af teori og praksis.

I starten anede jeg ikke, hvad det gik ud på. Jeg var på ukendt grund uden landkort. Så jeg forsøgte at blende ind med de lokale og iførte mig en uniform bestående af kompendier, ordet 'Qua', sort kaffe og et verdensfjernt blik, mens jeg i stilhed forsøgte at regne ud hvad alle andre tilsyneladende vidste: Hvad er dramaturgi?!

Jeg tænkte, at jeg sikkert ville blive klogere – at svaret lå i en af de mange bøger, som vi troligt stod i kø for at kopiere i hovedbygningens kælder, så jeg tav, bøjede hovedet, trak min imaginære Stetson ned i panden og fortsatte min ensomme færd. Og sådan gik tiden. Et semester blev til to, og to blev til tre mens jeg traskede frem og tilbage over Kasernens grønne område. Jeg blev fortrolig med Aristoteles, scenekunstloven og John A's symboler. Jeg lærte at *Vildanden* og Villaen var to forskellige ting (men også var en og samme), at cowboyrækkerne ofte var de bedste (og billigste), at alt er kommunikation, og at vi er omgivet af dramaturgien. Men tvivlen nagede mig stadig: Hvor er min plads i det hele? Hvad er min rolle? Jeg kan ikke længere huske hvem, der gav mig forklaringen. Om det var Torunn Kjølner, Janek Szatkowski, John A, eller Annelis Kuhlmann, jeg ved det ikke, men en dag var der en af dem, der gav

mig den rettesnor, som jeg siden har fulgt:

Dramaturgen er publikums advokat i teatersalen.

Det virkede så simpelt. Så enkelt da jeg endelig forstod det – og samtidig så uoverskueligt. For hvordan agerer man publikums advokat i en teatersal, hvor kunsten er hellig, og publikum ikke altid ved, hvad de rent faktisk vil have?

Her bliver jeg nødt til at bryde med dramaturgien i min fortælling og bruge et mere Brecht'sk greb i form af direkte henvendelse til læseren:

Hvis den kære Aristoteles har ret, og vi antager, at teater først opstår i mødet mellem scene og sal, altså når kunsten møder sit publikum, så må dramaturgens rolle være fuldstændig essentiel for gennemførelsen af en forestilling. Alligevel er det kun få forestillinger, som krediterer en dramaturg.

Hvorfor?

Har vi taget fejl? Kan teatret leve uden dramaturgen? Er dramaturgens rolle blevet irrelevant?

Eller har vi glemt vores publikum? Hvem vi egentligt spiller for?

Svaret dukkede op i 2010 i form af et mærkeligt ord: 'Publikumsudvikling'. Et ord, der indikerer, at der er et publikum, som skal udvikles og blive til noget andet. Ordet kommer fra det engelske 'Audience Development', og da det første gang fandt vej henover vandet, så oversatte vi det, som de danskere vi nu engang gør, direkte og uden hensyntagen til ordets betydning. Ordet sneg sig ind hos mig, da jeg blev studentermedhjælper på *Teatersamtaler* – en undersøgelse af den ikke-teatervante teatergængers oplevelse af det at gå i teatret.

På trods af at jeg på daværende tidspunkt havde læst Dramaturgi i 5 år og var i min sidste fase af træningsforløbet som publikums advokat, og desuden havde været en del af kommunikationsholdet på flere professionelle teateropsætninger, så var det først på dette

tidspunkt, at jeg for alvor begyndte at undersøge, hvordan publikum oplevede teatret.

I samtalerne med publikum under *Teatersamtaler* lærte jeg at se på teatret som mere end bare forestillingen i sig selv. For et publikum, der ikke er vant med at gå i teatret, er vejen til teatret lang, trang og fyldt med indforståede koder. Publikum er en mangfoldig størrelse, og skal derfor behandles som sådan. Hvad der virker indlysende og let for nogle, er svært og uoverskueligt for andre. Som publikums advokat så jeg det som min opgave at sikre, at teatrene påtog sig forpligtigelsen til at række ud til dem alle. Ikke kun til dem, der har knækket koden.

Det er den forståelse, jeg i mit nuværende arbejde som projektleder for det nationale publikumsudviklingsprojekt **APPLAUS** forsøger at skabe.

Når jeg i forskellige sammenhænge bliver inviteret til at tale om publikumsudvikling, så plejer jeg indledningsvist at sammenligne ikke-teatervante publikummers forhold til teatret med mit forhold til fitnesscentre: Jeg ved, at det er godt for mig, og jeg ved, at jeg altid er glad, når det er overstået. Ikke desto mindre er det altid svært for mig at komme afsted. Jeg føler mig altid klodset, når jeg er der. Alt fra måden, jeg træder ind ad døren og fumler med indtjekningen, til det tøj, jeg har på. Nogle gange har jeg uforvarende meldt mig på et hold, som er på langt højere niveau end det, jeg kan, og så ender jeg med at halse afsted tre takter bagud – som en for stramt snøret rullepølse. Jeg føler, at alle kan se, at jeg ikke hører til der. At jeg er en fremmed, som er gået forkert. Rationelt ved jeg, at det ikke passer – men det er den følelse, jeg sidder med, når jeg er der. Og selvom jeg er glad, når det er overstået, så er det også den følelse, der skal overvindes, hver gang jeg skal afsted: ”Jeg forstår det ikke. Jeg hører ikke til der.”

Det er det publikum, vi som dramaturger også har en forpligtigelse til at forstå – og agitere for i forestillingens tilblivelse og formidling.

Frøken Thalia er en altopslugende og krævende elskerinde. Alle, der har stiftet bekendtskab med hende, vil give mig ret i, at processen fra idé til premiere, er lang, opslidende og fuld af faldgrupper. Men på trods af det, så kaster vi os gladeligt i hendes arme, fordi hun også er hengiven, fascinerende og berusende.

I min optik hænger det sammen med, at skabelsen af en teaterforestilling er afhængig af, at mange mennesker med mange forskellige fagligheder skal arbejde sammen for at realisere slutproduktet. Fra scenograf til teknik, fra lysdesign til følgespot, fra kunstnerisk idé til kommunikation. Sammen sidder vi med hver vores faglighed, hvert vores udgangspunkt og verdenssyn men dog med samme mål: at skabe en forestilling, der skal bjergtage vores publikum.

Det er kun i samarbejdet, vi kan realisere den målsætning. Hvis en aktør begynder at agere selvstændigt og uden hensyn til de øvrige medlemmer i gruppen, så opstår der en skævvridning, der påvirker slutresultatet i negativ grad. Samarbejdet og koordinationen mellem de enkelte afdelinger er alfa og omega.

På den måde minder det om livet på prærien. Hvis én hest pludselig begynder at løbe i den modsatte retning, så spredes flokken, og den bliver sårbar. En cowboys primære opgave består i at se retningen, rydde forhindringerne af vejen og lette flokkens arbejde, så den kan gøre det, den gør bedst: Løbe frit i den udstukne retning.

Hvor cowboyen har sin lasso, sin hest og pistol, så er dramaturgen udstyret med den dramaturgiske forståelse, kommunikationsevner og evnen til at forstå den kunstneriske vision, der skal videregives til publikum.

En cowboy kan ved første øjekast virke som en 'lone ranger', men det er dog ikke tilfældet. Hun er konstant omgivet af flokken, og hendes opgave løses kun i samarbejde med flokken. Flokken og cowboyen er ét. De har samme mål og kan kun nå det i fællesskab.

På samme måde er dramaturgen heller aldrig alene, for selvom hendes opgave er at

agere som publikums advokat i teatersalen, så lykkes den opgave først det øjeblik, hun gør det i samarbejde med resten af holdet på produktionen. Forsøger hun at presse sin agenda ned over forestillingen, så ender det med, at hun spreder det kunstneriske hold for alle vinde, og forestillingen kommer ikke i mål.

Det handler altså om det interne samarbejde, men det handler også om at forstå målet. Hvem er det vi løber mod? Hvem er vores publikum? Hvis vi som dramaturger skal agere som publikums advokat i teatersalen, så kræver det, at vi også forstår, hvem det publikum er. Ikke kun det eksisterende men også det potentielle. Det er ikke nogen nem opgave, men den er ikke desto mindre vores. Det er vores ansvar at sørge for, at hele den danske befolkning ser, at frøken Thalia også er for dem, og ikke kun for de få. At de får mulighed for at opleve hende i al hendes magt og væld og føler, at teatret er lige så meget deres, som det er dit og mit.

Og således slutter min beretning om dramaturgen, idet hun rider ud mod den flimrende solnedgang med en cigaret i mundvigen akkompagneret af melodien fra en mundharmonika og en mission om at bevæge sig fra A til B med 50 vilde heste.

Lene Struck-Madsen

cand.mag i Dramaturgi og Journalistisk Formidling med speciale i publikumsudvikling.

Projektleder for det nationale publikumsudviklingsprojekt Applaus.

Tidligere kommunikationschef på BaggårdTeatret i Svendborg. Dramaturgisterende fra 2005–2011.
