

I impose that Camp X

in the period 01.07.07 - 30.06.09 must:

- be a spy, a police officer and an archeologist and NOT a performance factory**
- steal from the wicked and give power to the audience**
- break down the imprisoning heterogeneous girl-meets-boy concepts**
- sail the seven seas with Mærsk to discover its secrets**
- create theatre that double espresso businessmen will note up in their BlackBerries**
- lie to discover truth**
- cultivate the hunger for knowledge and collaborate with experts**
- interfere in the rapidly diminishing public space**
- sing as much as possible**

Essay

At kuratere

At kuratere

Af Ditte Maria Bjerg

Jeg skriver fra en privilegeret fast stilling som rektor for Teaterhögskolan i Malmø. Siden 2018 har jeg brugt min arbejdstid på at forstå og manøvrere i et akademisk system, jeg ikke kendte. Jeg er blevet bedt om at skrive dette bidrag på baggrund af en bestemt del af min arbejdsfortid. Så jeg leder igennem den støvede A4 mappe, på ryggen af hvilken der står "Diverse, Camp X 2007-2009". Postkortet med de ni (!) bud, jeg som kurator for Camp X formulerede, dukker op. Jeg mindes, hvordan ordet kurator i Danmark dengang var helt forbeholdt den visuelle kunst (udover det med at varetage et dødsbo eller et konkursbo!), og hvor meget undren og uro det vakte, at kuratoren blev en nøglefunktion på det nye samtidsteater.

Alt i alt kan jeg nikke til de ni bud. Jeg mener stadig ikke, at en teaterinstitution skal fungere primært som en forestillingsfabrik. Jeg mener, at queer-perspektiver er vigtige, at forestillingsformatet skal udfordres, og at forbindelser mellem eksperter og kunstnere er frugtbare. Ambitionen om at double espresso-businessmen skal notere forestillingerne i noget, der hed Blackberries(?), undrer mig. Hvorfor mon jeg var så optaget af lige de her businessmen? Og hvad er det i øvrigt for en indskrænket måde at kategorisere et publikumssegment på? Det sidste bud gør mig glad. Og let nostalgisk. For der blev sunget meget og sunget højt på Camp X i de to år, teatret eksisterede.

Det er tydeligt, at jeg dengang forstod opgaven som kurator som én, der handlede om at vælge de temaer, jeg fandt relevante på det givne tidspunkt. Hvilke processer, metoder og relationer, disse temaer blev udfoldet med, var tilsyneladende ikke vigtigt, for der står intet om det i de ni bud. Jeg vil undersøge, hvordan min opfattelse af kuratorens såvel som instruktørens potentielle rolle og praksis har forandret sig grundlæggende siden 2009. Og jeg vil se på de strukturelle barrierer for at udfolde en sådan praksis.

"A curator is someone who wants to do something in and with a community", sagde iscenesætter og kurator Ong Keng Sen i forbindelse med The Curators Academy i Berlin, 2018. Dette at ville noget *i* og ikke mindst *med* et *community* er gennem mit arbejde som kurator og instruktør indenfor rammerne af Global Stories (2010-2018) blevet et helt centralt fokuspunkt. Jeg er i stigende grad blevet optaget af socialt engagerede kuratoriske (og iscenesættelses-) praksisser og af potentialet for at udvikle scenekunstens landskab gennem disse. Hvorfor den bevægelse?

Mange kunstnere drives som jeg af nysgerrighed og vidensbegær mod temaer, lokaliteter og historier, hvor vi ikke selv er tydeligt situerede. Men tværtimod er en slags turister. Vi indgår gerne i samarbejder med alskens eksperter som del af research, og evt. som medskabere. Og så skal man altså passe på. Nej, det rækker ikke, man skal vare sig, man skal bremse sig selv og overveje sine arbejdsmetoder, relationer og processer igen og igen. For det er så utroligt fristende at iføre sig rollen som avantgarde-kunstner, der tør, hvor andre tier, og skider hul i alt andet end det kunstneriske resultat. Altså den premiereklare forestilling. Det er forjættende og taknemmeligt at reflektere indgående omkring sin kunstneriske frihed.

Men som iscenesættere og kuratorer har vi et etisk ansvar. Vi har et ansvar i forhold til repræsentation. Hvilke perspektiver og narrativer der får plads, og hvilke der ikke gør, er vores ansvar. Hvilke æstetiske formater og greb vi åbner for, og hvilke vi udelukker, er også vores ansvar. Vi har et ansvar for andres kroppe, tid og dermed ofte økonomi. Og sidst men ikke mindst har vi ansvaret for at skabe nye, bæredygtige forbindelser mellem kunstnere, eksperter, institutioner og kulturer. Med

hvilke værktøjer, strategier og i hvilke typer relationer kan dette ansvar forvaltes og forhandles på en etisk forsvarlig måde?

Ong Keng Sen peger på "hosting and hospitality" som centrale værktøjer i arbejdet med communities. Ja og ja! Desuden er tålmodighed og tid i min optik altafgørende. For det tager tid at delegerere magt. Det tager tid at skabe processer, hvor de medvirkendes egne baggrunde, dagsordner og kulturelle referencer kan blive andet og mere end "interessant" materiale. Og det kræver langvarige, tillidsbaserede relationer. Er dette muligt indenfor de nuværende strukturer og støttesystemer, er det oplagte følgespørgsmål?

I min tid som forperson i PUS (Projektstøtteudvalget for Scenekunst) 2014-2017 læste vi tusinder af projektansøgninger, som tog udgangspunkt i en ide, en vision om at samarbejde med grupper af mennesker, hvis historier og erfaringer kunstnerne ønskede at dele med et publikum. Og samarbejde kunne være alt fra at interviewe eksperter i en researchfase til faktisk at samarbejde med grupper af borgere henimod og i selve værket. Ofte med en ambition om at styrke en specifik gruppe af underrepræsenterede borgere. Undertiden med et ønske om at styrke et allerede eksisterende community, måske skabe et nyt community. Eftersom vi jo hed Projektstøtteudvalget var alle disse ansøgninger formuleret som projekter – med en meget kort tidsramme. Og eftersom langt de fleste scenekunstnere kendte rammerne for bevillinger, var der oftest ikke afsat tid/penge til opfølgende/reflekterende arbejde. Selve støttesystemet genererer og honorerer en rastløs utålmodighed. For der skal nye penge til, så der bliver hele tiden valgt nye temaer, nye samarbejdspartnere og søgt om nye projekter. Meget lidt bæredygtigt.

Konkret case fra min egen praksis: I 2017 havde Global Stories premiere på *I am also Somalia*, resultatet af en lang og grundig proces, der bl.a. involverede et grundigt research-arbejde i forskellige dele af den somaliske diaspora, både i Danmark, England og Tyskland, og et samarbejde med mennesker på det ødelagte National Theatre of Somalia i Mogadishu. Forestillingen fik et relativt stort somalisk publikum, mennesker der for absolut første gang overværede en teaterforestilling i Danmark, og mange af disse gav udtryk for, at de gerne ville have mere! Flere af de medvirkende havde ideer om at arbejde videre i forskellige formater. En koncert og en monolog stod og råbte på at blive skabt. Forestillingen blev co-produceret med teatret S/H. Da forestillingen havde spillet sine 10 eller 12 gange, havde Global Stories ikke flere penge. Og co-producenten S/H var i fuld galop hen over sletterne på vej videre med, tror jeg, et nyt projekt omkring romaer.

Fristende at sige, at de fleste kunstnere ønsker sig mere tid og penge, *so what is the news?* The news er at se i øjnene, at vores nuværende støttesystem honorerer nye ideer, nye projekter og ideer frem for at belønne langvarige relationer mellem kunstnere og eksperter, kunstnere og communities, altså hele den praksis, man kan kalde inddragende socialt engageret arbejde. Og som er absolut central, hvis vi ønsker os en stærk fødekæde ind på uddannelsesinstitutionerne, nye fortællinger fra underrepræsenterede grupper og dermed nye publikumsgrupper. Grupper, som har en demokratisk ret til at se sig selv repræsenteret på en scene. Jeg ved, at sådanne praksisser har langt bedre forudsætninger på egnsteatrene, så her taler jeg primært om de store byer og de små storbyteatre, som ofte indgår i samarbejder med kunstnere/grupper, der har modtaget projektstøtte.

I mit eget tilfælde måtte jeg indse, at jeg ikke kunne forsvare at arbejde på denne projektbaserede måde, så jeg valgte at lukke ned for Global Stories. Bag mig lå lignende erfaringer fra andre projekter, hvor hårdt opbyggede relationer og forbindelser ikke kunne uddybes og udnyttes videre.

Nu findes der jo ikke bare scenekunst, afhængig af privat eller statslig fondsstøtte. Der er også teaterinstitutioner, som kender deres økonomiske rammer nogle år fremad. Og som derfor kan

tage langsigtede, tydelige og transparente valg. Om hvem man arbejder med og hvordan, og ikke mindst hvordan man fastholder eksterne samarbejder. Et enkelt eksempel på dette er Bürger:Bühne i Dresden, der som en stor afdeling indenfor Staatsschauspiel Dresden siden 2009 ikke bare producerer forestillinger med borgere (ofte suppleret af skuespillere fra ensemblet). Derudover arbejdes der løbende med clubs, workshops og andre aktiviteter, hvor alle, der har medvirket i en forestilling, løbende kan deltage. Dette har ført til et konstant stigende billetsalg på Bürger:Bühnes forestillinger, men ikke overraskende også på Staatsschauspiel Dresdens øvrige forestillinger.

Et sådant arbejde tager årevis at udvikle og forankre, og en dyb forankring er nødvendig om det så er hos et Kulturministerium, en bestyrelse eller en kommune. Desværre opererer det kulturpolitiske landskab omkring scenekunsten stadig lige så kortsigtet som i 2009, hvor Camp X efter to års virke blev lukket ned.

En indtrængende appel skal derfor lyde til de kulturpolitikere, embedsfolk, bestyrelser, fonde og teaterchefer, der er ansvarlige for scenekunstens infrastruktur, støttesystemer og fødekæde. I har et ansvar for at skifte gear nu og skabe nye strukturer, der muliggør og giver incitament til langsigtede, bæredygtige og inddragende praksisser. Et fromt ønske, måske endda et enkelt bud til os, de rastløse, åh så kompromisløse kunstnere kunne være: *Giv tid og afgiv magt til andres stemmer.* For de medborgere i vores samfund, der endnu ikke repræsenteres på, bag og foran scenerne, har demokratisk ret til denne repræsentation. Og en bredere repræsentation er fundamentalt nødvendig for at udvikle scenekunsten kvalitativt.

Ditte Maria Bjerg, teaterinstruktør, teaterdirektør og alt muligt andet med teater. 2007-2009, kurator Camp X. 2010-2018, leder af Global Stories. 2014-2017, forperson for PUS. 2018-lektor i teater og samfund, rektor for Teaterhögskolan i Malmö under Lunds Universitet.
