



# Essay

100% teater og billedkunst

# 100% teater og billedkunst: Interferens mellem danskhed og fremmedhed

*af Erik Exe Christoffersen*

Begrebet interferens betyder at to forskellige systemer, mønstre eller figurer blendes og påvirker hinanden. Det betyder at helheden berøres, idet der sker en momentan destabilisering, hvor givne mønstre går under og noget nyt opstår.

I samtidskunsten kan man ofte iagttage en sådan interferens mellem kunsten og sociale systemer. Det som jeg her fokuserer på er, at Danmark som et socialt system i de sidste mange år i stigende grad er blevet præget af fremmede kulturer. Det medfører en interferens mellem danskhed og fremmedhed.

I denne sammenhæng er der tale om interferens mellem kunstneriske og sociologiske metoder. Teatrets traditionelle dramaturgier påvirkes af statistiske metoder, og det betyder at forskelle mellem for eksempel mindretal og flertal vægtes, og forskelle mellem det særligt unikke eller singulære og det almene fremhæves. Det er interessant i og med, at singulariseringen i det hele taget er en fremherskende strukturering i det senmoderne på bekostning af almene strukturer. Andreas Reckwitz (2019 og 2020) har udforsket denne singulariseringsproces, der er forbundet med neoliberalismen som dominerende samfundstendens siden 1980'erne inden for økonomien, i arbejdsverdenen, i den digitale teknologi, på livsstilsområdet, i det politiske liv og ikke mindst i globaliseringen.

I dele af teaterkunsten sker der en interferens i forholdet mellem skuespil og performansteknikker, idet nye ikke-professionelle aktører indtager scenen og transformerer teatrets normer for kvalitet. Selve opførelsen underlægges i denne sammenhæng ikke blot æstetiske, men også etiske og affektive normer, idet de medvirkende er konkrete kroppe, identiteter og unikke personligheder. Det betyder at teatret fremviser singulariteter og ikke almene roller. Tilstedeværelse i teatersituationen åbner for ikke-planlagte, tilfældige og uventede reaktioner som en del af forestillingens kvalitet og risiko. Det u-perfekte er en autenticitetseffekt og en affektiv kvalitet.

Denne udvikling skaber også en interferens mellem teatermediet og andre medier som video og kunstudstilling. Teatrets virkemidler bliver også anvendelige som pædagogiske greb, som led i processer, der sædvanligvis hører under det socialpædagogiske felt.

Samfundsmæssigt er der en tendens til polarisering mellem "dem og os" og mellem danskhed og fremmedhed. Det er et identitetspolitisk vilkår, som er forårsaget af den stadig tiltagende globalisering, hvilket nogen ser som en positiv nødvendighed og andre som en trussel mod en national identitet. I artiklen håber jeg at kunne bruge de nævnte værker til at argumentere for, at interferens er en mere virksom strategi end polarisering. Det hænger sammen med at interferensstrategien ikke afviser det fremmede som uhyggeligt eller et fjendebillede, og ser diversitet som et produktivt forhold.

I slutningen af artiklen giver jeg et eksempel på en kunstpædagogik, som benytter den statistiske metode til at synliggøre diversitet eller mangel på samme på en uddannelse som Dramaturgi på Aarhus Universitet.

## Kunstprojekterne

Det dokumentariske kunstprojekt *100% Fremmed* består af 250 portrætter i foto og tekst af borgere fra forskellige steder i Danmark alle med flygtningebaggrund. Udstillingen er produceret og kurateret af fotokunstner Maja Nydal Eriksen i samarbejde med Metropolis/KIT, 2017-19. Den har været baggrund for forestillingen ”*Levende Fortællinger – 100% Fremmed?*”, af Teater Katapult (2018), instrueret af Hans Rønne med syv performere, der også deltog i det store portrætprojekt.

Der er flere aspekter i denne form for samtidskunst. For det første omhandler det nogle af de mennesker (her: *de fremmede*) som ellers sjældent optræder i dansk kunst, og for det andet er der tale om en fremstilling, hvor de optrædende både repræsenterer sig selv og den sociale kategori indvandrere eller flygtninge. Kunstnere som Maja Nydal og Hans Rønne har en iscenesættende funktion, men det er ikke deres stemmer eller ideer som fremstilles. De har nærmere en faciliterende funktion, som forrykker både teatrets form og kunstnerens rolle.

De personlige fortællinger og fotoportrætter repræsenterer de i alt 167.000 mennesker fra 30 forskellige lande, som har fået asyl i landet tilbage til 1956, da de første større flygtningegrupper ankom i kølvandet på opstanden i Ungarn og efter FN's flygtningekonvention blev vedtaget i 1951, og frem til ankomsten af flygtninge fra Syrien i 2019. Det dokumentariske kunstprojekt har været vist i 28 byer siden 2017 med ca. 200.000 besøgende. Projektet har desuden dannet ramme om en række læringsforløb i skoler og diverse debatarrangementer med *de fremmede* som fortællere.

Spørgsmålstegnet i udstillingens titel *100% Fremmed?* antyder tvivlen omkring identitet, som er omdrejningspunktet for rigtig meget samtidskunst. Er du *fremmed* eller er du *dansker*? De fleste er i tvivl, fordi identitet i dag er et yders komplekst forhold. Det skyldes givet at en række traditioner er forsvundet og har efterladt en globaliseret og en mediefikseret befolkning i lidt af et limbo. De fleste føler sig som lidt af hvert, nogle er knyttet til en lokal egen eller by og samtidig til en nation, måske et europæisk fællesskab eller kosmopolitisk og globalt fællesskab. Nogle føler sig som helt unikke og singulære og andre har del i et fællesskab, der kan være alt muligt lige fra en fodboldklub, et politisk parti eller som deltagere i affektiv begivenhed eller et kunstværk. Balancen mellem det individuelle enkeltstående og det almene fællesskab var en af de centrale grundtoner i *100% Fremmed?*

Den statistiske metode i *100% Fremmed?* er inspireret af den tyske kunstnergruppe Rimini Protokol, som bruger statistik som afsæt til at fortælle om mennesker. I deres sceniske format forsøger Rimini Protokol at skabe nye blikke på virkeligheden, og i 2013 skabte de i samarbejde med Metropolis *100% København*. Forestillingen blev vist på Det Kongelige Teater med deltagelse af 100 statistisk udvalgte borgere fra byen. Den var et storbyportræt, som på baggrund af statistik fremstillede den københavnske identitet gennem personlige fortællinger, og derigennem skabtes et samlet billede af en bys kultur.

## **100% København, Rimini Protokoll, Det Kongelige Teater 2013**

### **Byen som fællesskab**

*100%* begyndte i Berlin i 2008, og siden har den tyske teatergruppe Rimini Protokoll iscenesat statistiske kædereaktioner i en række andre byer: Mannheim, Köln, Melbourne, Athen, Vancouver, London, Zürich, Wien og i København. Hensigten er at skabe en forandring af blikket på vores virkelighed ved at bringe virkeligheden, i form af ikke-professionelle aktører, ind i teatret. Drejescenen bevæger sig langsomt, og en for en stiger de medvirkende op på den bagfra og præsenterer sig med navn, alder, en medbragt ting samt med ”likes” og ”dislikes”. Claus, som

mener det kongelige teater burde drives på markedsvilkår, har taget en kasse med søm og skruer med, "fordi man aldrig ved hvad der kan ske". Amalie elsker at rejse og har dekoreret sig selv med breve fra folk, hun skriver med ude i verden. Pertunia viser publikum en skinnende gul kjole, som hun har fået af sin sydafrikanske mor. Og Sonja, der har været buschauffør og hader frivillig tvang, stiller sin valgplakat fra Dansk Folkeparti til skue. Personerne, man her møder, er alle sammen københavnere. Det betyder ikke, at de har københavnske aner eller taler med en københavnsk dialekt, men at de bor i København og derfor statistisk set er københavnere. De er kommet med i forestillingen, fordi de dækker seks statistiske kriterier, der afspejler Københavns demografi: køn, alder, geografi, familiestatus, etnisk oprindelse og socialøkonomisk stilling.

23% af Københavns befolkning er udlændinge, 54% er født uden for København. En bys statistikker holder sammen på borgerne og de gør det muligt at skabe et overblik over byen. Ifølge sociologen Anthony Giddens er alle i det senmoderne omskiftelige samfund brugere af statistik. Oplysninger om ægteskab, skilsmisse, dødelighed og så videre bruges til at beregne og planlægge vores handlinger. Statistikker er ikke bare empiriske facts om det sociale liv, de er med til at skabe det sociale, og derfor er statistikken som metode refleksiv.

### **Et deltagelsesværk**

Deltagerne i forestillingen er castet af hinanden i en lang kæde. Den eneste medvirkende, Rimini Protokoll selv har hyret, er statistikerens, Karl Axel, der har været ansat 40 år på Statistisk Kontor i byen. Han har inviteret Villy med: Villy er pensionist og vil gerne have trafikken ud af byen. Og Villy har inviteret Kaj, der har inviteret Dorthe, der har inviteret Louise og så videre. Hver ny deltager fik til opgave indenfor 24 timer at finde den næste ud fra princippet om, at vedkommende skulle matche en eller flere af de seks statistiske kategorier for befolkningen i Københavns Kommune. Og hver gang en ny deltager var blevet fundet, blev valgmulighederne mindre for, hvem den næste kunne blive.

### **Mediering af de 100 borgere**

Forestillingen præsenterer københavnere både som unikke individer og som et socialt fællesskab. Den korte og frontalt henvendte præsentation på drejescenen ved forestillingens begyndelse har gjort dem til personer, man som publikum føler og holder øje med i det kommende. Men der er gjort lige så meget ud af at præsentere fællesskabet. Det er primært via et kamera, der filmer drejescenen oppefra og som projiceres på en stor rund skærm på bagscenen. Der skabes mange visuelle mønstre af deltagerne, som bevæger sig omkring på gulvet. For eksempel grupperer de sig på gulvet i forhold til hvilken del af Københavns Kommune, de kommer fra. Skærbilledet supplerer med et grafisk filter, hvor man kan se kommunegrupperingerne gennem et transparent kort med afmærkede bydele. På skærmen synliggøres her detaljer, som kun kan ses i det vertikale perspektiv: hvem der kommer fra Østerbro, Nørrebro, Bispebjerg, Amager og så videre.

At skildre deltagerne skiftevis som personer, der adskiller sig fra hinanden og som et visuelt medieret fællesskab, er et central greb i forestillingen. En af måderne at etablere forskelle på sker gennem en spørgeleg, som er struktureret så det er enkelt at se og aflæse deltagerens svar – netop som i et spørgeskema. Der er som regel to valgmuligheder: "jeg er" og "jeg er ikke", og deltagerne svarer ved at placere sig ud for det foretrukne. De positionerer sig her holdningsmæssigt i forhold til emner som politik, religion og miljø. Men der spørges også til mere tilfældige forhold, for eksempel "hvem kom til København for at opfylde sin drøm?", "hvem har grædt indenfor det sidste døgn?" eller "hvem bor med sine forældre?". Mod slutningen svarer flere af de medvirkende

bekræftende, da der spørges ”hvem har løjet i dag”. Der er ikke nogen troværdighedspræmis for virkelighedsfremstillingen i denne populationsundersøgelse. Det gibber i publikum, da 22 af de ellers muntre københavnere bekender at have lidt af en depression, og at 20 af dem har overvejet selvmord.

Der er også scener, hvor et enkelt individ er helt alene om en ytring. Som manden, der svarer bekræftende på udsagnet ”vi tror ikke vi vil være i live om tre år”. Eller kvinden der står alene i sin røde kjole på scenen som respons på ”vi voksede op uden en mor”. I den form for udskillelse af enkelte individer anes noget tragisk, men man må nøjes med anelsen, da der ikke gives mere end disse stærkt visuelle statements.

Den personlige og varme relation, der blev etableret ved forestillingens begyndelse til hver enkelt medvirkende, aktiverede publikums empati. Der blev klappet og piftet, og både den unge fyr med skyderen og tilhængeren af Dansk Folkeparti kunne stå frit frem uden at skulle høre buh'en fra salen. Den anerkendende grundstemning bevirkede, at kulturelle, politiske eller religiøse forskelle blev sidestillet men ikke konfronteret med hinanden, og forestillingen gik ikke ind på de mere problematiske sider af forskellige værdier.

### **100% fremmed?**

*100% fremmed?* er skabt af kurator og fotograf Maja Nydal Eriksen, som var projektleder på *100% København*, og som altså har fortsat den statistiske metode som grundlag for kuratering. Det er en repræsentativ historieskrivning af denne befolkningsgruppes komplekse og personlige fortællinger om at føle sig som dansker, fremmed eller ikke fremmed, personer med et tilhørsforhold til deres oprindelsesland eller til Danmark. Personer som ikke føler sig accepteret på grund af etnicitet og rollen som flygtning. De fleste har en spaltet identitet præget af forskellige kulturer, længsler, drømme og holdninger til samfund, køn og religion.

Portrætterne fokuserer på modsætninger som hjem og hjemløshed, frihed og grænser for frihed, forholdet mellem stolthed og usikkerhed, forholdet mellem forskellige, ofte modsatrettede, værdier og fordomme.

Udstillingens billeder er overraskende iscenesat i forhold til sted, baggrund, diverse rekvisitter og sociale relationer. At være flygtning er i sig selv en flydende og usikker identitet, men det er overraskende, hvor mange af de adspurgte der benægter, at de føler sig som fremmede. Det er kun noget de oplever, når de bliver kontaktet af andre.

Gazi Monir Ahmed fra Bangladesh er 48 år og restauratør i København NV. Han kom til Danmark i 1992 og fik opholdstilladelse samme år:

*Jeg føler mig ikke 100% fremmed, for jeg forstår sproget. På den anden side har jeg ingen danske venner. Så på en måde er det 50/50. Det bekymrer mig til gengæld, at mine børn på otte ofte spørger mig, om de er danskere, for de er jo vokset op her og kender ikke til andet.*

Der citeres her og i det følgende fra 100% FREMMED? Metropolis – Københavns Internationale Teater.  
I: <https://www.100pctfremmed.dk/>

Mange af deltagerne føler sig hverken som fremmede eller som hjemme. De føler sig både fremmede og hjemme og fortæller om at opleve at være splittet mellem deres oprindelige kultur og den nuværende. De unddrager sig dermed en entydig bestemmelse og en entydig identitet. De er singulære unikke personligheder, som ikke kan kategoriseres entydigt.

### Det iscenesatte billede

De fremmede træder frem på en velkendt baggrund, som både er kontrastfyldt og disharmonisk. "Assemblage" er en sammensætning af uforenelige modsætninger, der skaber en ironi og forstyrrelse af vores sædvanlige kulturelle kodede ikoner. Her er Dybbøl Mølle som et ikon for danskhed, nu bestormet af en "hær" af fremmede, som "erobrer" vores landskab med segways.

Billedet skaber en vis kontrast mellem det personlige og rollen som fremmed. Det vil sige at "den fremmede" gøres unik som enkeltperson samtidig med, at hele udstillingen genindsætter enkeltpersonerne i en kompleks historie om nydanskere og deres vilkår.

Det enkelte portræt indgår samtidig i en sammenhæng med 250 andre billeder. Hvor det enkelte billede er personligt og lokalt forankret, er helheden en større fortælling om migrationens historie og de forskellige iagttagelsesmåder, som denne kan betragtes under: Den enkelte person indgår som unik i en varig samfundsmæssig tilstand.

Hvert billede har desuden spor af den kreative proces. Dels er der tale om et lokalt samarbejde med de enkelte byer i valget af konkrete "performere", dels er der tale om en forhandling med disse om, hvordan de skal fotograferes. Der er ligeledes skabt et samarbejde med lokale udstillingsinstitutioner, som ofte har benyttet det at udstille *de fremmede* på pladser i det offentlige rum.

*"Konceptet for portrætterne er at skabe en ramme, hvor flygtninge får medbestemmelse over den måde, de repræsenteres på. Portrætterne er taget i Tivoli, fordi parken er det sted i Danmark, der både er mest dansk og etnisk. Tivoli er en vigtig del af dansk kulturhistorie og blander nationale, visuelle, symbolske og arkitektoniske referencer. Parken er dermed en oplagt kulisse til at iscenesætte deltagerens blandingsidentitet og historie. Vi bruger Tivoli som et baggrundslærred, hvor deltagerne og jeg sammen vælger det sted, der matcher dem og deres historie bedst. De kan desuden medbringe genstande og/eller personer, der betyder noget for dem. Dernæst taler vi om, hvordan de kan posere med hinanden og tingen, så alle tager stilling til, hvordan de gerne vil præsentere sig selv i detaljer. Ifi. deres tøj bliver de bedt om at klæde sig pænt på til foto, og derudover er det op til deltagerne selv. Det vil sige, at nogle tager pænt og lidt formelt tøj på, andre moderigtigt tøj, og en del vælger festtøj eller nationaldragt fra det land, hvor de er opvokset.*

*Ved at lege med de forskellige komponenter opstår der en række iscenesatte billeder, som tematiserer identitet, repræsentation og visuel historiefortælling".* Maja Nydal Eriksen

Portrætterne er langt fra en klassisk, pædagogisk oplysningsstrategi. Målet er at skabe deltagerens egen oplevelse af både fremmedhed og noget velkendt. Der er ikke noget, der så at sige bliver afsløret, men i kraft af iscenesættelsen forekommer der et brud på en given orden. Den franske filosof J. Ranciere taler om disidentifikation, som en form for fremmedgørelse af stedets naturlighed. Det er en forstyrrelse af både rum og deltager, hvorfor der opstår en anden sansning og perception af det, som ofte blot er støj. Identiteten kommer til syne med en form for stolthed og tilstedeværelse og bliver nærværende i et brud med den eksisterende orden. Man kan tale om "dissensus" som metode på den måde, at der skabes en kløft mellem betragteren og den portrætterede måde at være, tale og se på.

Interferensen mellem Vesten og "Orienten" er ikke ny. Billedet ovenfor er taget i Tivoli i København som en form for nationalromantisk ramme. Tivoli, der åbnede 1843, er i sig selv en konstruktion af liminalitet, hvor det fremmede, eksotiske og østens mystisk spiller en vigtig

rolle i udviklingen af en særlig dimension i den nationale bevidsthed. Det fremmede er vigtigt i identitetsdannelsen hos for eksempel H.C. Andersen og Adam Oehlenschläger og markerer den vestlige kulturs ”andethed”. Denne andethed kan både fortolkes som en skyggeside, det som senere bliver til det ubevidste hos Freud, eller det kan være det irrationelle, sanselige og erotiske som modpol til den moderne vækst-filosofi.

Vi ser Tivolis mærkværdige univers med den andens øjne, og hun ser samtidig, at vi undrer os. Der er ingen hverken rigtig eller korrekt forståelse eller forklaring af mødet mellem den fremmede og os.

Emiyow Asmamaw (ovenfor) er 45 år fra Etiopien og kom til Danmark i 2003, fik opholdstilladelse samme år. Hun er pædagogstuderende og bor i Fredensborg.

*“Det første kulturchok, jeg fik her i Danmark, var, at man ikke måtte slå børn. I Etiopien er det meget normalt, og derfor kom det bag på mig. Jeg er uddannet revisor, men den danske børneopdragelse interesserede mig så meget, at jeg valgte at læse til pædagog. Det bedste ved Danmark er, at jeg ikke skal bekymre mig for mine børns fremtid. Hvis de bliver syge, kan de få behandling på hospitalet, og de kan også få sig en uddannelse her. Men jeg mangler et solidarisk fællesskab i det danske samfund eller i det mindste hos familiemedlemmer. Da min mand blev syg, stod jeg helt alene med det. Jeg kender mange gennem mit studie og mit arbejde, men da min mand blev syg, var det kun hans familie, der støttede mig. Her hjælper folk kun deres nærmeste og kun, når de har overskud. I Etiopien smider man alt, hvad man har i hænderne, for at hjælpe, uanset om man er bekendt eller arbejdskollega. Folks værdier er anderledes her. Måske er det fordi, vi bor i et rigt land, hvor man ikke længere har brug for hinanden. Der er så stor afstand mellem mennesker. Jeg arbejdede f.eks. et sted i fem måneder, men de sagde aldrig andet end hej til mig. Jeg synes, at mennesket har mistet sin værdi her i Danmark.”*

Asmamaw har blik for at danskerne har mistet en menneskelig værdi, mens vi danskere måske ville fremhæve, at vi tager os rigtigt godt af børn og undlader at slå dem. Forskellige værdier kan faktisk inspirere og berige hinanden og dermed skabe en mere kompleks kulturel bevidsthed.

Vi kan her tale om dissensus på den måde, at sansningen af rummet perciperes forskelligt.

Isenesættelsen er skabt af personens posering og blikretning, baggrunden, påklædningen og samt selve situationen som skaber et stolt, selvsikkert, farverigt og humoristisk næsten eventyragtigt selvportræt langt fra socialrealisme. Selve beskæringen og perspektivet er markant eller usædvanlig i forhold til for eksempel pasbilleder.

## **Identitet som konstruktion**

*100% Fremmed?* handler om identitet. Det kan betragtes ud fra en personlig, kollektiv eller social tilgang. Identitet kan defineres ud fra personlige egenskaber som en singular og særlig selvfortælling. Identiteten kan også defineres som eksempelvis den sociale identitet som ikke-dansker, fremmed og ikke-tilhørende, altså en negativt defineret identitet. En kollektiv tilgang til identitet kan være en funktionel handling, hvor identiteten er defineret som for eksempel flygtning (af politiske, religiøse eller etniske årsager). De tre kategorier glider ofte ind over hinanden. Man kan spørge, om identitet er noget de adspurgte har som noget givet, eller om identiteten bliver til i situationens interferens.

Noget af det mest centrale ved identiteten er formodentlig, at man mærker og markerer grænser i forhold til, hvad man kan, vil eller gør og i forholdet til andre personer og den umiddelbare

kontekst. Først og fremmest er identiteten en måde at orientere sig på, skabe en stabil retning i livet samt vælge handlinger, som skaber en form for sammenhæng og personlig mening. Omvendt kan man sige, at usikker identitet kan skabe tvivl, desorientering og i værste fald handlingslammelse.

Den centrale pointe er, at man ikke kan forstå den anden, hvis man ikke forstår sig selv, eller sagt på en anden måde, der er en refleksiv relation mellem ”mig og den anden”.

Undervisningsmaterialet som følger *100% Fremmed?* er derfor en central pædagogisk aktivitet i forlængelse af kunstudstillingen, som forlænger interferensen til en *live* situation.

*HVEM ER VI* er en læringsplatform, hvor de medvirkende ”fremmede” indgår i partnerskab med folkeskoler, gymnasier, højskoler omkring fremmedhed og danskhed. *HVEM ER VI?* – Spørgsmålet skaber en åben læringsituation frem for en fastlåst fortælling om ”os og dem”.

Tidligere flygtninge varetager selv læringsforløbene, som bygger på fakta og statistik i samspil med den personlige fortælling. Flygtningetematikker, som vises i medier, historiebøger og på museer, sammenlignes med udstillingens portrætter og elevernes egen billedkultur på de sociale medier. Og de får samme opgave med at vælge, hvordan de vil portrætteres et sted med et objekt og en tekst, ligesom de fremmede blev det. Der er altså tale om en omvendning, hvor de ”fremmedes” visualiseringer bliver inspiration for de unge danskere.

Det er en interferenspædagogik, som viser at identiteten er en form for konstrueret fortælling, og som en mere eller mindre kontinuerlig og kausal række af episoder kan være positive, negative, fejltagelser, tilfældige eller planlagte. Tilsammen skaber episoderne en mening, som kan forstås og anerkendes af en selv og omgivelserne.

Både hos de fremmede og hos danskerne er der et behov for at være unik og singulær og at tilhøre et fællesskab, at opleve forbundethed og anerkendelse. Behovet kan forskydes i begge retninger således, at enten det singulære og den kreative selvrealiserende proces eller den fælles almene helhed valoriseres.

Den usikre identitet hos den fremmede kommer til at spejle en ligeså flydende identitet hos den senmoderne betragter. Identiteter er psykologiske, etiske, æstetiske og sociale iagttagelsesmåder, som hver især rummer spørgsmål som: Hvem er jeg 100%? Kan jeg være noget 100% eller er jeg ikke bare spaltet i en række af forskellige identiteter? De fleste føler sig undertiden som fremmed. Projektet dekonstruerer på en måde enhver forestilling om at være entydig. Ingen lever op til den rene autentiske og ufravigelig sandhed om *min identitet*.

### **Vi ser på dem og de ser på os**

Teater Katapult i Aarhus (2019) lavede en forestilling med 7 af de lokale ”fremmede” med flygtningebaggrund. De blev inviteret til at stå frem og fortælle om sig selv og deres liv. Forestillingen udnytter den metaforik som knytter sig til teatermediet.

Vi kommer ind i det velkendte teaterum, men her er der sket en symbolsk omvendning. De medvirkende er anbragt forskellige steder på tilskuerpodiet og derfra betragter de os, som sidder på scenen. Gennem hele forestillingen er det et velfungerende greb. De medvirkende søger fra tid til anden deres plads, går lidt rundt mellem tilskuerækkerne, hvis visuelle og arkitektoniske installation af muligheder tilsyneladende er potentielle opholdssteder. Men er der en plads til den enkelte? Det er hverken let og langt fra altid muligt at finde sin plads som fremmed i Danmark. Sproget, kulturen, traditionerne og reglerne er ikke ligetil for den enkelte.

Zoran Lekovic, Leyla Oshman Ali, Mina Qaume, Maria Brinks Arianfar, Ashti Ali Hassan og Elina Mercedes Maria Cullen sidder på trappetrinnene på midteropgangen af tilskueropbygningen. Der er en svag summen i rummet som fra en flykabine. Forestillingen begynder med, at de taler



i munden på hinanden. De bevæger sig rundt mellem rækkerne og undersøger sæderne, for om muligt at finde deres plads, og sætter sig så forskellige steder i rummet. Scenen bliver et udsnit af verden, og tilskuerrummet skaber en form for iscenesat blik på den komplekse forskellighed.

Forestillingen er et samarbejde mellem de medvirkende og instruktøren Hans Rønne og dramaturg Søren Højgaard, og er et godt udtryk for teatret som deltagelseskultur. Det vil sige et fællesskabsrum for konkrete beretninger fortalt fra *de fremmedes* eget perspektiv. Samtidig er det kropslige nærvær og den mulighed for empati, som tilstedeværelsen skaber, vigtig for oplevelsen af den inkluderende ambition. De fremmede ses her som gæster, der skaber et konstruktivt blik på den danske kultur.

Iscenesættelsen af de fremmede er en måde at se nogle særlige mennesker på, en form for selvrefleksion og en måde at se sig selv på. Det fremmede befinder sig altid i en form for udveksling med det velkendte. Det samme gør sig gældende for de fremmede, der afspejler tilskueren, så denne ser sig selv. Forestillingen skaber en interferens af teatral blikke, hvor vi skiftevis ser noget som fremmedartet, og selv føler en form for fremmedhed i kraft af den andens blik på os.

### **Fortællingerne**

Fortællingerne er beretninger og kropslige dokumenter i form af handlinger, som de medvirkende udfører: De er bygget op omkring små personlige optrin, sang og dans som et fletværk af forskellige handlinger. Dramaturgisk er der ikke tale om et sammenhængende eller enhedsligt spændingsforløb. Personernes fortællinger og handlinger er sidestillede som selvstændige episoder, så der bevares en grundlæggende dynamik i hver enkelt. Denne forstærkes af den teatral ramme, som betyder, at vi ser på dem, og de ser på os. Ingen er således 100% fremmede eller hjemlige. Det fremmede relativiseres hele tiden, så vi genkender os selv i de fremmedes fortællinger, selvom de er præget af deres unikke skæbne som flygtninge. Forestillingen peger både på forskelle mellem dem og os og på ligheder: Vi er fælles om at være på jagt efter en mening i verden.

### **Deltagelse**

De optrædende repræsenterer sig selv og dokumenterer samtidig et fællesskab af flygtningeskæbner. En har en skrøbelig og mærkbar rørende stemme. En har en sensuel krop og kropsbeherskelse. En rapper jonglerer samtidig med en bordtennisbold. En har en kunstners autoritet, og en er mørk og tilsøret. I deres forskellighed vidner de om de fremmedes kompleksitet, og det at de formodentlig er lige så fremmede overfor hinanden, som de er over for tilskuerne. Montagen og dramaturgien skaber en form for fællesskab.

Gennem præsentationen sker der en myndiggørelse, som i sidste ende er en form for identitetsdannelse. De medvirkendes deltagelse og blot det, at de har meldt sig til projektet og selve prøveprocessen, skaber et gruppefællesskab, der breder sig til tilskuerrummet. Dette er ikke baseret på bestemte ideologier men på empati, hvilket i sig selv har en samfundsmæssig politisk betydning. Der er tale om komplekse identiteter, som er sammensat af en national identitet, en identitet som flygtning, en fremmedhed som både kan være noget, man skammer sig over, og en form for stolthed samt identitet som personligt talent, en udstråling og et kropsligt nærvær. Desuden indgår teatret i en lokal identitetskabende proces, som udvider det offentlige rum og fællesskab.

Forestillingen viser en udvidelse af teatrets muligheder og form: De er ikke skuespillere, men de fungerer alligevel som performere i netop denne kontekst. På samme måde ændres både dramaturgens og instruktørens roller sig og de bliver facilitatorer i en samarbejdssituation, hvor både tekst og iscenesættelse forhandles og udvikles kollaborativt.

### 100% levende fortællinger

Processen som en kreativ proces er i sig selv interessant og viser en mulig tilgang til iscenesættelse af det fremmede som både genkendeligt og mærkeligt/fremmedartet. Det handler om at finde en balance som kan være med til at synliggøre det unikke og særlige ved disse personer og samtidig rammesætte dem som universelle ”fremmede”:

Dramaturgen Søren Højgaard beretter fra processen med at beskære fortællingerne:

*“Jeg ved ikke, hvad jeg skal fortælle,” siger Leyla. “Jeg har ikke nogen historier”. Leyla er i tvivl, om hun overhovedet bør være med. Hun har jo ikke noget at sige, som er interessant. Siden hun kom til Danmark er hun vokset op, hun har gået i skole og er startet på en uddannelse. Hun pendler frem og tilbage mellem sit hjem og der, hvor hun læser, og er lige nu ved at tænke over, hvad hun skal skrive universitetsspeciale om. “Det er meget almindeligt,” mener hun, “det er der mange, der gør”. Leyla spørger, hvad vi dog skal gøre med det, hun kan fortælle, det som er hendes stof. Vi begynder at snakke om dramaturgi og om at finde en form til hendes indhold. “Du synes, at det er almindeligt, at din fortælling er normal,” hun nikker. Herved lægger vi en dramaturgisk ramme. Kan det virkelig passe? Det spørgsmål bliver ikke bare muligt at stille, det bliver med rammen gjort meget konkret. Og med en form ridset op, begynder samtalen at dreje sig i en anden retning. Vi har lavet en forsimpning, et omrids at tale ud fra. Vi har sagt, at Leylas fortælling, den er normal. Når først vi prøver at samle Leylas liv i så simpel en indkapsling, som det at kalde hendes liv for “et normalt liv” er, og vi dermed siger, at det er hendes begrænsning, så slår rammen sprækker. Det er ved at tegne en lige linje, at vi får øje på de steder, hvor vejen bugter. Udsvingene bliver synlige, når vi har noget at holde dem op imod. “Jeg startede selvfølgelig lidt anderledes, end de fleste på statskundskab gjorde,” siger Leyla, “jeg var jo på sprogskole i starten”. Med til fortællingen om, hvem hun er, kommer også hendes valg om at bære tørklæde, hendes lange rejsetid mellem hjem og studiested og alt det, som hendes far har betydet for hende. Ikke helt så normalt, faktisk ret særligt, må hun indrømme (...)*

*I arbejdet med at fortælle menneskers historie, har jeg fundet, at formbevidsthed både er en betingelse for at nå ind til indholdet og en betingelse for at viderebringe det. Det forenkede er upræcist og det overkomplekse er ukommunikerbart. Ved først at finde, for så at italesætte formen, søgte vi til ‘100% Fremmed?’ – Levende fortællinger’ efter en balance.*

Søren Højgaard, cand phil i Dramaturgi (Peripeti særnummer 2019).

Leyla Oshman Ali er 24 år og kom til Danmark i 2001. Hun fik opholdstilladelse i 2010 og læser statskundskab. Hun stammer fra Somalia og fortæller om, hvordan hun sammen med sin mor og søster rejste fra hjemlandet over Ægypten og via Tyskland til Danmark.

*”Tørklædet har været del min identitet siden jeg var 4 år, det irriterer mig at verden synes, at de vil begrænse mine jobmuligheder på grund af det” Leyla Oshman.*

Teater skabes gennem en konstruktion af form. Det betyder, at aktører – hvad enten det er migranter, prostituerede eller krigsveteraner kommer til syne og eksponeres på egne præmisser gennem iscenesættelsen, hvor de bliver almene roller.

## **Aktør – netværk**

Man kan opfatte eksperimenter med virkelighedselementer som en ekspansion af teatermediet, men inddragelsen er også blevet betragtet som en reduktion af teatret til amatørteater. Kunstens autonomi og originalitet tilsidesættes til fordel for en identitetskunst, som er underlagt eller styret af politiske hensyn udenfor kunstfeltet. Ud fra samme logik kunne man hævde, at teater kan "forfalde" til at formidle en "sand" fremstilling af enkeltpersoner eller etniske grupperinger. Det er givet en central problematik: Kan teater være kunstnerisk autonomt og samtidig bearbejde de medvirkendes identitet og affektive fællesskab? Kan teatret fungere som interferens og samtidig bevare en kunstnerisk uafhængighed? Hvor teaterprocesser bearbejder det materiale, aktørerne har med sig, samtidig med, at dette iscenesættes og bearbejdes dramaturgisk?

Ofte vil der være tale om en kollektiv kreativ proces, som udforsker en gruppes kulturelle identitet eller særlige problemstillinger og omsætter udforskningen til scenisk praksis. Det vil sige teatrets sociale og kunstneriske mål interfererer med hinanden.

Dramaturgisk er det interessant at se flettefortællingen som i 100%, der tematiserer det globale netværk som tilfældige og usædvanlige feedback eller interferens-processer.

Det kan kaldes *aktør – netværk* dramaturgi med reference til filosofen Bruno Latour. "Aktører" er skuespillerne, objekterne er tilskuerne, rummet som et netværk med instruktør og dramaturg, der igangsætter af handlinger og identitetsprocesser i dynamiske strukturer. På den måde er forestillingen et netværk af fortællinger og handlinger fra fortid, nutid og fremtid. Fortællinger afbryder hinanden, der springes fra et perspektiv til et andet, der kommenteres og mærkværdiggøres, og interferensen mellem disse forskellige "aktører" skaber forskellige effekter og tilskuerens perception som en dynamisk og affektiv oplevelse.

Den collageagtige sammenføring skaber muligheder for tilskuerne, som kan identificere sig med de medvirkende eller digte videre på egne fortællinger: hvornår er man god nok som borger, familiefar, tilskuer? Hvornår er man tilfreds med sig selv og det man gør?

## **Den statistiske metode som pædagogisk interferens**

Interferens kan danne grundlag for en aktiv form for subjektifikation (selvdannelse som subjekt) og jeg skal som afslutning beskrive en performance, som demonstrer forskellighed. Konceptet var Dramaturgis modtagelse af nye studerende og inspireret af Rimini Protokoll (Af Ida Krøgholt, Erik Exe Christoffersen og Jette Gejl, 2012).

Det foregår i den store teatersal og alle placeres i rummet siddende på gulvet over for hinanden i to grupper med en aflang scene mellem sig. Denne er en catwalk af dansevinyl, som blev videofilmlet ovenfra med tre kameraer. Billeder blev projiceret på endevæggen som en sammenhængende frise synlig for alle deltagerne. Hvis man ligger på scenepladen, ses man altså i frontal på bagvæggen enten opretstående eller på hovedet. Ind i mellem de forskellige scener er der musik. Det hele præsenteres af en konferencier.

*De nye studerende sidder på hver side af scenen i tre rækker og præsenteres for den statistiske undersøgelsesmetode. Første række skal svare på spørgsmål ved at placere sig på scenen ud for et af de to skilte: "Jeg gør" og "Jeg gør ikke".*

Hvem deltager for første gang i en statistisk undersøgelse?

Hvem snyder statistikken?

Hvem spiller teater i sin fritid?

Hvem deltager i indsamling for røde kors?

## 100% teater og billedkunst: Interferens mellem danskhed og fremmedhed

Hvem melder sig altid frivilligt?

Hvem hjælper tilskadekomne fulderikker på skadestuen lørdag nat kl. 3?

Hvem kommer fra Jylland?

Hvem kommer fra Sjælland?

Hvem kommer fra Fyn?

Hvem kommer fra andre dele af Danmark?

Hvem tror på genfødsel?

*Deltagerne får at vide, at de skal se op og vinke og sætte sig bagerst, mens den anden række træder frem. De stiller sig ud for det skilt, der har det rigtige svar (musik).*

*Skilte viser: "Jeg er" / "Jeg er ikke"*

Hvem er forelsket?

Hvem er kæreste med nogen?

Hvem er hjemløs?

Hvem er typen, der sender over 30 sms-er om dagen?

Hvem er anderledes end de fleste?

*Alle danser ud af scenen med armene til siden, drejer rundt, ser op, og en ny række kommer ind og stiller sig ud for skiltene (musik).*

*Nye skilte: "Jeg har" / "Jeg har ikke"*

Hvem har svigtet sin kæreste?

Hvem har slået en hund?

Hvem er været familiens sorte får?

Hvem har mindst et 00 på sit eksamensbevis?

Hvem har tømmermænd?

Hvem har stjålet?

Hvem har løjet igen i dag?

Hvem har tit været jaloux?

Hvem har haft sex med en der er dobbelt så gammel dem selv?

Hvem har modtaget gaver eller penge for sex?

Hvem har bedt til Gud?

**(musik)**

*Næste del undersøger stemninger, farver og fysiske formater i hurtige tableauer:*

*Alle med langt hår lægger sig på ryggen med benene til højre side, og med håret over hovedet som om ansigtet hænger nedad og vugger fra side til side.*

*Dem som har udenlandske aner lægger sig med ansigtet vendt opad på scenen til venstre.*

*Alle med danske aner lægger sig på den anden side også med ansigtet op.*

*Dem som er over 190 cm lægger sig på række med fødderne flugtende langs scenen til venstre.*

*Dem under 165 cm lægger sig på række med fødderne flugtende langs scenen til højre.*

*Dem der har sort tøj på skal lægge sig på scenen i fosterstilling. Drej rundt om jer selv på stedet og ud af scenen.*

*Dem i rød, gul eller grøn bluse går på scenen hurtigt, mellem hinanden uden at støde sammen.*

**(musik)**

*Sidste del forholder sig til fællesskabet. Alle besvarer spørgsmål ved hjælp af skilte med grøn eller rød side. Rød for ja, grøn for nej. Skiltene holdes over hovederne, så de danner et mønster, som videofilmes.*

Vi er tilfredse med os selv

Vi har engang reddet en fra at dø  
Vi går ind for aktiv dødshjælp  
Vi har behov for det snart er os, der får ordet  
Vi vil dø for vores land  
Vi er den årgang, der kommer til at gøre en forskel.  
Alle vifter med papirerne og smider dem til slut (**musik**).

Pointen med denne performanceøvelse er, at alle grupper både indeholder noget forskelligt og besidder noget fælles. Øvelsen viser, at den statistiske metode, hvor spørgsmålene naturligvis kan indrettes efter deltagerens alder, bliver en mulighed for at præsentere diversitet. Der er altid en form for ensartethed og forskellighed til stede. Det singulære og det almene kan netop samarbejde i en kunstnerisk kontekst.

### **Afslutning: Autenticitet og repræsentation**

Der er mange eksempler på, at det traditionelle tilskuer-scene-forhold i teatret er forrykket og blevet til et netværk af perceptuelle og affektive muligheder både i forhold til objekter og mennesker.

Man kan med fordel se dette i relation til Andreas Reckwitzs tese: I det senmoderne samfund er singulære strukturer dominerende på bekostning af det almene og universelle. Disse almene strukturer dominerede til gengæld i de tidligere faser i det moderne. Singularisering kan ifølge Reckwitz betragtes som en kreativ strategi, hvor former for autenticitet træder frem: Både skuespillerne og tilskuerne inddrages som unikke og enestående.

Meget tyder på, at kunsten er ved at bevæge sig ind i en ny samfundsmæssig rolle som et felt for sanselige, diskursive og konceptuelle formidlinger mellem det singulære, særegne og det almene. Man kunne måske også kalde det et rum, hvor æstetisk konsensus og dissensus kan interferere og udforske muligheder og umuligheder gensidigt.

Kunsten tager et ansvar for den sociale og æstetiske udvikling. Kunsten i det moderne samfund har bekræftet den almene ytringsfrihed med en fokusering på den æstetiske interesseløshed og kunstens autonomi. Men samtidig er vi i en samtid, hvor der er kunststudtryk, for eksempel blackfacing i teatret, der er krænkende og overskridende i forhold til visse sociale grupper. Må teatret også tage et identitetspolitisk ansvar? Begrænsninger er ikke bare en personlig afvisning, men også en form for obstruktion, som betyder at nye uventede muligheder viser sig. Det giver de lidt forslidte begreber om omstillingsparathed og fleksibilitet ny betydning - og alvor.

Spørgsmålet om autenticitet melder sig i forlængelse af 100 % *fremmed* ikke mindst i spørgsmålet om, hvordan autenticitet formidles, fremstilles, repræsenteres og af hvem. Det er en kamp om nærvær og singularitet. Hvem har retten til autenticitet og hvem er så at sige mest autentisk og 100% det, man siger, man er? Det er klart, det er en position som kan udartes i ekstrem identitetspolitik, hvor man dyrker sin egen position og synsvinkel på virkeligheden.

Hvem er mest dansk? Hvem er sit køn? Hvad er mest autentisk: skov, hav, sne? Hvad er det mest nationale sted: Dybbøl Mølle? Det er vanskeligt at finde og skabe sin identitet uden at tvivle. Det vanskelige er også om denne identitet kan repræsenteres og hvordan? Det gælder både inden for politik, kunst og videnskab, der hver især tilbyder deres variation af en strategi for synliggørelse.

Her sniger der sig en etik ind: Hvem er mest troværdig og har forståelsen og indlevelsen i den anden? Autenticitet er i det senmoderne en kampscene, hvor en række forskellige partnere, som definerer sig politisk, økonomisk, nationalt, melder sig med tilbud om synliggørelse.

På den ene side kan singularisering være et problematisk tilbud om at realisere og udtrykke

sig individuelt og unikt. På den anden side er der måske også problemer med en kosmopolitisk position, som hævder et humant fællesskab baseret på en række almene værdier nedfældet alene i kraft af menneskeligheden. Mange erfaringer tyder på at de to forskellige strategier må leve sammen i en dissensus kultur, som hele tiden varierer forskellen mellem forgrund og baggrund.

Det er her interferensbegrebet bliver relevant som interferens mellem medier og mellem det almene og det partikulære og singulære i det offentlige felt. Og det medfører en række nye relationer og forskydninger mellem danskheden og fremmedheden.

Som en konklusion vil jeg mene, at den statistiske dramaturgiske metode har vist sig anvendelig til at skabe kunstnerisk og pædagogisk interferens i stedet for polarisering. Det er en metode, som både kan synliggøre det singulære og enestående og fremvise nødvendigheden af et alment fællesskab, som kan være åbent og inkluderende i forhold en interferens mellem danskhed og fremmedhed.

### Referencer:

100% FREMMED? Metropolis – Københavns Internationale Teater og Maja Nydal.

I: <https://www.100pctfremmed.dk/>

Peripeti. Årg. 14 Nr. 27/28 (2017): Make it Real – Virkelighedsteater.

I: <https://tidsskrift.dk/peripeti/issue/view/7845>

Reckwitz, Andreas (2019). Singulariteternes Samfund. Hans Reitzels Forlag

Reckwitz, Andreas (2020). Kreativitetens opfindelse. Hans Reitzels Forlag

---

**Erik Exe Christoffersen**, Mag. Art, 1978. Lektor på Institut for Kommunikation og Kultur (1982). Har senest skrevet *Odin Teatret. Et dansk verdensteater* (2012). *Skønhedens Hotel. Hotel Pro Forma* (red Erik Exe Christoffersen sammen med Kathrine Winkelhorn, Aarhus Universitetsforlag 2015. Peripeti Særnummer – 2017 (Hotel Pro Forma – Hotel of Beauty). *Serendipitetens Rum - Odin Teatrets laboratorium* (Klim 2018) Tatiana Chemi & Erik Exe Christoffersen. Redaktør af tidsskriftet Peripeti (2004-) ([peripeti.dk](http://peripeti.dk)).

---