



Kunstnerrefleksioner

Hostages of Me

Hostages of Me

Af Tue Biering

Hej!

(her kan du sige "hej" tilbage, det føles måske en smule akavet, for du kan ikke se mig, og jeg kan ikke høre det, men det føles rart for mig at tænke på, at du gør det)

Jeg ved ikke, hvem du er. Men det interesserer mig, hvem du er. Når du læser dette, antager jeg, at du er interesseret i teater, at du måske selv arbejder med teater. Men herfra ved jeg ikke mere. Jeg får lyst til at udfordre dig.

Hvis denne tekst var en forestilling, og hvis du var publikum til denne forestilling, ville du gennem den næste times tid opleve en række møder, du aldrig har oplevet før. Det vil være møder med mennesker, der til daglig er langt fra dig selv, møder med andre stemmer og i sidste ende med dig selv.

Lad os forestille os, at dette er en forestilling, som handler om sådanne forestillinger. Lad mig gøre det klart, at jeg betragter dig som mit gidsel. Naturligvis ikke i en farlig forstand, men jeg holder på dig, og vi skal tilbringe noget tid sammen. Lige nu har jeg ingen magt over dig. Du kan undlade at læse videre og aldrig vende tilbage til den her tekst. Men i teatret har jeg en særlig form for magt. Du har sværere ved at slippe. Du kan naturligvis stadig lukke øjnene og ørerne, men du kan ikke gå nogen vegne. Jeg vil også sørge for at få din opmærksomhed, og derfor underholder jeg dig, og jeg sørger for, at du nysgerrigt fortsat holder øjne og ører åbne og rettet imod det, som sker. I denne forestilling har jeg dig i min magt i cirka en time, og den tid bruger jeg på at lade dig møde nogen af dem, du ellers aldrig møder. Men lad os begynde med forestillingen, som her begynder med en slutning...

Prolog om en slutning

Jeg sidder med min makker Jeppe på Hotel Opera. Vores tilflugtssted, når vi skal lidt væk fra vores arbejde på Det Kongelige Teater. Vi sidder sunket sammen i nogle store læderstole og kigger tomt ud i luften. Vi er ved at sige farvel til teater. Året er 2007.

Det er i hvert fald, som jeg husker det. Vi har mistet modet på, at teater kan gøre nogen forskel. At vi, med vores mange gode intentioner og teaterfagter, kan rykke på nogle af de mange ting, som vi synes er åbenlyst forkerte, når vi kigger rundt omkring os. Lige i dette øjeblik er vi optaget af, at mennesker stadig bliver handlet som kroppe, andre kan købe og udnytte seksuelt. Vi bor begge på Vesterbro, og dagligt passerer vi prostituerede og handlede kvinder, der står på gaden ned til Hovedbanegården. Vi vil gerne gøre noget ved det, men vi er ikke socialarbejdere, vi er ikke politikere, vi er bare naive teatertosser. Det mest naturlige for sådan nogen som os vil være at lave endnu en forestilling, hvor vi med gennemresearchet materiale om trafficking, vil lade nogle skuespillere repræsentere prostituerede og fortælle deres historie. Det ville der muligvis blive en rigtig fin forestilling ud af, men det ville endnu en gang være en forestilling, som kunne bekræfte alle i, at der er noget galt, og der er nogen, der må gøre noget, og så vil den være glemt igen.

Vi er ved at sige farvel til teater i afmagt over, at alt det vi tidligere har lavet ikke rigtig gjorde nogen forskel, - ikke rigtig satte sig nogen spor, ikke har efterladt sig nogen form for uro. Vi vil gerne være aktivister, men vi ved ikke hvordan. Jeg husker det som en meget lang pause, hvor der ikke rigtig sker noget i den lille reception med tykke tæpper på Hotel Opera.

Faktisk er det ikke helt sandt. Der er en forestilling, som stikker lidt ud fra bagkataloget af *feel-good-no-harm* forestillinger. Vi havde året forinden lavet en forestilling med titlen *Come On Bangladesh just do it!* (2006). Vi havde på en rejse til Berlin snakket om, at vi begge var optaget af Naomi Kleins bog *No Logo*. En bog om outsourcing, - om hvordan den vestlige verdens virksomheder udnytter tredjeverdenslandes billige arbejdskraft og dermed kan spare op til 90% af produktionsudgifterne. Penge som så til gengæld kan bruges til massiv markedsføring og skabe megabrand. Inspireret af en af disse megabrand motto "Just do it!" fik vi den tanke, at vi også gerne selv ville outsource. Vi ville outsource det mest kendte og anvendte produkt fra vores egen butik, som på det tidspunkt var Det Kongelige Teater. Dramaet *Elverhøj* fra 1828 af Johan Ludvig Heiberg er efter min mening ikke noget særlig stort stykke kunst, men det kan med god ret kaldes en kronjuvel i dansk teater, - det mest spillede danske stykke, som mange kender. Med *Elverhøj* under armen drog vi til Bangladesh, og sammen med en konsulent fandt vi et hold af bangladeshiske skuespillere. Vi skrev kontrakter med dem for en løn, der var 10% af en dansk skuespiller, gav dem en dansk sprog lærer, der skulle lære dem at sige alle replikker på dansk, og tog derefter hjem igen. Et halvt år senere, fire uger inden premieren, ankom holdet til Danmark. De blev farvet hvide i ansigtet og fik kostumer fra Det Kongelige Teaters lager på. Da vi havde sparet en masse penge, kunne vi nu under forestillingen beværte publikum med gratis drinks, give dem penge kontant, og bestille pizza til dem, der havde lyst. På et tidspunkt i forestillingen blev det annonceret, at publikum havde mulighed for at modsætte sig forestillingen og demonstrere ude på gaden. Nogle aftener endte de fleste publikummer ude på gaden i demonstration, mens forestillingen indenfor fortsatte med at spille, andre aftener var det kun få, som ville undvære drinks, pizza og cool cash. Forestillingen skabte en del omtale, - for var det moralsk ansvarligt at lade skuespillere fra Bangladesh gå på scenen til en tiendedel af de øvrige ansattes løn? Højdepunktet for mig var, da en avis udtrykte sin oprigtige bekymring for, om al dansk kultur i fremtiden ville blive outsourcet og produceret i den tredje verden.

Et år senere på Hotel Opera er det måske netop forestillingen *Come On Bangladesh just do it!* der alligevel giver os lidt mod, og troen på teater tilbage igen. Den forestilling havde givet os nogle nye begreber og redskaber. "Just do it" var et princip om at lade teatret indgå i nogle af de strukturer, som det vil pege på. En anden opdagelse var at lade publikum blive en del af problemet. At de ikke kunne pege på andre, uden at pege på sig selv.

Med de to principper begyndte en ide om at lade publikum købe en prostitueret til at spille teater. Vi ville samtidig lade en prostitueret repræsentere sig selv, i stedet for at lade en skuespiller være stedfortræder.

Pretty Woman A/S

Ideen var simpel, men herfra bliver alting som sædvanlig meget mere kompliceret. Vi har et ret stærkt koncept, men svært ved at finde ud af, hvad materialet skal være. Hvad skal publikum sidde og kigge på, hvilken rolle skal den prostituerede, som publikum er med til at købe, spille? Vi ledte i litteraturen og i teatertekster efter forlæg, hvor sexkøb indgår. Der er mange, men problemet var, at det var materiale, som ikke er særlig kendt, og vi havde brug for noget genkendeligt, noget som vores koncept kunne læne sig ind i. Filmen *Pretty Woman* burde have været indlysende, men det var faktisk mere en tilfældighed og længst nede på listen. Det var første gang, vi brugte en film som direkte forlæg for en forestilling. Men det gav mening med det samme. *Pretty Woman* er en af de film, flest mennesker har et forhold til, og de fleste af os kan afspille scener af den i vores indre biograf. En lattermild, mestendels sorgløs Julia Roberts, der nok er prostitueret, men mest af alt

er en romantisk, livsglad pige, der kan optø en knudret og desillusioneret rigmand, i skikkelse af Richard Gere.

Vi byggede vores eget lille teater af boligcontainere midt i prostitutionsområdet i København og herinde indrettede vi det hotelværelse, som er hoved-location i *Pretty Woman*. Fra første prøvedag var det utroligt virkningsfuldt at lade Hollywood-blockbuster-fiktionens Vivian Ward møde virkelighedens udgave: prostituerede kvinder, oftest med store stofmisbrugsproblemer og en heftig baggrund med seksuelt misbrug. Med god hjælp fra en tidligere narkoprostitueret fik vi samlet et stort cast af kvinder, som alle fik en enkelt prøve, hvor de lærte at bruge et ”in-ear” system, hvor en skuespiller fortalte dem alt, hvad de skulle gøre og sige. Ironisk nok elskede de fleste af de medvirkende kvinder filmen *Pretty Woman*, og nogen var startet som prostitueret, fordi de netop havde set den film.

Hver aften genindspillede en af kvinderne sammen med et lille hold af skuespillere scenerne fra *Pretty Woman*. Og hver aften efter en time, forlod hun vores teater for at fortsætte sit liv på gaden. Vi havde en strategi om at bringe historien om forestillingen eksklusivt i én stor avis, men det blev opdaget, og et formiddagsblad bragte pludselig en helsides artikel om et suspekt teater, der købte prostituerede for statens penge. Der gik 24 timer, så ringede journalister fra samtlige danske medier, og snart var det også CNN, BBC, tysk presse m.fl. Vi befandt os godt i rollen som skurkene og valgte ikke at udtale os, og politikerne begyndte også at tage stilling. Der blev talt om, at det var uansvarligt, og at det var at udnytte og udstille svage mennesker, som ikke er i stand til at vælge selv.

Da vi fortæller de medvirkende kvinder om den beskrivelse, bliver de rasende. De vil hverken ses som svage eller som ude af stand til at vælge. De vælger flere gange dagligt i nogle meget mere grænseoverskridende situationer. De er trætte af velmenende beskyttere, der taler ned til dem. En af de medvirkende kvinder fortalte, at det var sådan nogen som mig, som dagligt går forbi sådan nogen som hende på gaden, der sårer allermest, når vi slår blikket ned og lader som om, hun ikke eksisterer. Det hun sagde var ret afgørende, og har været baggrunden for meget af det, vi senere kom til at lave. Når vi har rettet blikket mod mennesker, som vi normalt ikke ser på, har vi tvunget os til at se dem lige i øjnene.

Med *Pretty Woman A/S* oplevede vi, at vi havde skabt noget, der var langt større end teater. På trods af at alle forestillinger var udsolgte, var der ikke plads til så mange i vores lille interimistiske teater, og det var få der faktisk så forestillingen. Til gengæld var der utrolig mange, der kendte til den, fordi den blev diskuteret i alle medier i ugevis, og de fleste havde været nødt til at tage stilling til, om det var ok at købe et andet menneske, - i det her tilfælde til at spille Vivian Ward, i en teaterforestilling. Det var en absurd og interessant diskussion, der på fornem vis udstillede problematikken om prostitution. Vi havde ikke ændret verden, men vi havde fået lysten og troen tilbage på, at vi kunne skabe nogle møder på en scene mellem publikum og mennesker, vi sjældent ser i virkeligheden

Mellemspil: at fixe ting

Når vi alligevel ikke sagde farvel til teater, var der nu blevet tændt en lille gnist af ambition om noget nyt, og så skulle barnet have et navn. Vi drømte om at være et kompagni, som stak ud, var noget andet og alligevel en cool cat. Listen med de mange ideer til navne er bortkommet, men jeg husker, at vi i en periode seriøst overvejede at kalde kompagniet ”skatteyderne betaler” eller ”Dødbringende Nunchaku”. Til alt held blev vi mere optaget af at finde noget, der kunne beskrive, hvordan vi arbejdede. Den tyske instruktør Frank Castorf havde i et interview sagt, at han syntes teater skulle være ”politisch aber sexy”, og det lød lidt som den samme opgave, vi var på. Vi ville gerne være

med til at ændre på noget, fixe ting, men helst på en måde som var cool, og var let tilgængelig. Så FIX&FOXY blev både et navn og en beskrivelse af nogle redskaber, vi ville anvende. Lidt ligesom navnet på et byggeområde til mennesker, der også gerne vil have det sjovt. Vi så det som teater, man kan bygge derhjemme af de ting, man lige har ved hånden i et børneværelse.

Med FIX&FOXY skulle vi det, vi ikke kunne andre steder. Hvor vi kunne tænke teater, aktivisme, kunst. Med stor risikovillighed og uden frygt for at mislykkes. Vi ville være et kompagni, som hver gang samlede en ny gruppe kunstnere og udfordrede og undersøgte nye formater. Året var 2008 og nu var FIX&FOXY kommet til verden.

I DEL

Populærkulturen som genvej

En anden erfaring fra *Pretty Woman A/S*, der skulle få stor betydning for os, var oplevelsen af, hvor effektivt det var at arbejde med en film, som alle kendte og kunne tale ind i en fiktion, der var en så stor en del af vores kollektive hukommelse. Vi havde været vant til at arbejde med teatertekster, men måtte erkende, at film har langt større genklang hos folk.

TV-serien *Friends* kender de fleste. Det er måske den mest sete sit-com i verden. Mange generationer har et næsten venskabeligt forhold til de seks mennesker, der gennem 10 sæsoner sidder i nogle pastelfarvede lejligheder i New York og prøver at få deres liv til at fungere. Til gengæld har vi svært ved at forbinde os med de mennesker, som sidder i asylcentre rundt omkring os. Mennesker der ligesom Rachel, Chandler, Phoebe osv. også sidder og venter på, at deres liv skal give mening. Det eneste jeg kendte til asylansøgere var fra dokumentarprogrammer og artikelsier, hvor de oftest var afbilledet i sort/hvide billeder, dybt traumatiserede og tomme i blikket. Var det muligt at skabe den samme tætte forbindelse til asylansøgere, som det var med karaktererne i en amerikansk sit-com – og måske endda skabe følelsen af at være venner med dem?

Med et stort cast af asylansøgere skabte vi hver aften et nyt afsnit af *Friends – and the one with the asylum seekers* (2010). Vi lavede et studie med kameraer, scenografier fra de kendte locations fra serien, og publikum blev instrueret af en vært i at være live-studio-audience til dagens liveindspilning. De medvirkende, som kom fra Mellemøsten, dele af Afrika, Østeuropa, og Asien, havde samme dag fire timers prøver på aftenens afsnit, og hver aften ankom nye kendte danske gæstestjerner, der medvirkede i mindre roller. Det var genkendeligt og trygt for publikum at være i Friends-familien, og vi kunne sidde og grine af deres fjollede harmløse problemer med venskaber, arbejde, kærestesorger og kabel TV. Alt sammen spillet af et cast af mennesker med baggrund i krig, forfølgelse, ekstrem fattigdom m.m.

At det var sjovt at lave, og at det var fantastisk at se de medvirkende befriet fra daglig meningsløshed, at grine med dem og lære dem at kende var en ting. Men at de, gennem en pjattet populærkulturel klassiker, tog en smutvej ind i vores bevidsthed og gjorde afstanden mellem os kortere, var fantastisk.

Det ubekvemme møde

Vi har nu slået os på popkulturelle klassikere fra Hollywood, og vi vil fortsætte arbejdet med at gøre afstanden til nogle mennesker, vi ikke kender kortere. Vi er også blevet besat af at opsøge de ting, vi ikke forstår, som vi undrer os over. Vi vil samtidig gerne begynde at udfordre nogle af vores egne fordomme. Det er let nok at foragte sexturisterne, der tager til den anden side af jorden for

at finde noget, de ikke kan finde her. Men hvad er det, de søger, og er det noget, som jeg selv har brug for i mit liv?

Love Theatre. I will do anything to make you happy

Egentlig ville vi have foræret publikum en flybillet til Thailand og lade dem gå i sexturistens fodspor. Vi sad og regnede på tallene og var overbeviste om, at kunstfonden nok ikke så den samme gode ide i det. Alternativet var købe og flytte en lille del af Thailand til Danmark. Efter en del research og skypesamtaler tog vi til Thailand og lavede casting med en del thailandske sexarbejdere. Blandt dem var Ping Pong, som havde betjent mange tusinde forskellige kunder og mente, hun kunne huske dem alle. Hun kunne i detaljer fortælle historier om de triste, - de kærlighedssøgende. Dem, der bare ville have lov til at tegne hende, eller back-packeren der kun ville spille guitar og synge for hende. Hun fortalte, at hendes arbejde i stor grad var at hjælpe mennesker, - at gøre dem lykkelige.

Efter en del sværdslag med de danske immigrationsmyndigheder, ankom Ping Pong nogle måneder senere til Danmark. Ping Pong medbragte de ting, vi havde købt og anskaffet fra hoteller på rejsen, og så genopbyggede vi et hotelværelse minutløst i 1:1 efter de researchbilleder vi havde taget på sexarbejdernes arbejdspladser. Selv temperaturen, luftfugtigheden og lugten af Thailand fik vi genskabt i rummet. Som en lille lukket kapsel af Thailand.

Til *Love Theatre* (2015) var der plads til 10 publikummer, som kom ind og sad op af den ene væg i hotelværelset. Ping Pong tog imod og fortalte nu en historie om hver af 10 forskellige vesteuropæiske kunder hun havde haft. Publikum blev hver for sig inviteret op på scenen og iscenesat som en af disse kunder. Man fik de replikker, som kunderne havde sagt til hende i en enkelt reenactment af situationer, som var akavede, rørende, voldsomme og kærlige. Alle situationer var båret af Ping Pongs dybe forståelse for at finde det, der kunne gøre det pågældende menneske lykkelig. Et fænomen, man umiddelbart tænker er frastødende, fik nye perspektiver og måske kunne man se sig selv i nogen af dem, Ping Pong har mødt.

Publikum har helt naturligt altid fået en rolle i vores forestillinger, og vi var efterhånden ved at specialisere os i at skabe møder mellem publikum og mennesker, man kun har stereotype forestillinger om. Et møde som umiddelbart ville virke ubekvemt, men som vi gør det lettere at træde ind og sjovt at medvirke og indleve sig i. Det bliver tydeligere for os, at det er grundstoffet i vores arbejde at skabe møder. Noget som er helt særligt for teatret, og noget vi kom til at tage længere endnu.

Viljens Triumf

Den er kaldt verdens største film. Verdens smukkeste film. Og verdens farligste film. I dag er der ingen tvivl om, at *Triumph des Willens* af Leni Riefenstahls fra 1935 er nazistisk propaganda. At den også er vanvittig smuk, og dengang var til stor inspiration for Hollywood, Walt Disney, og at festivalen i Cannes dengang hyldede den, er sværere at indrømme. Vi ville gerne finde ud af, om man kan elske en film og dens skønhed, når den samtidig bærer på et politisk budskab, der havde katastrofale konsekvenser.

Vi ville genskabe *Triumph des Willens* scene for scene for at genfinde fascinationen og begejstringen, der engang var, for den film, som senere er blevet hadet og forbudt. Vi havde på det tidspunkt et cast på fire skuespillere, men kort tid inden prøvestart sprang tre af dem fra, fordi de havde fået et bedre tilbud. Nu stod vi med én skuespiller, en liveproducer, to kamerafolk og en film, hvori der oprindeligt medvirkede 700.000 mennesker. Det var tydeligt, at denne ene skuespiller havde brug for hjælp. Han ville ikke kunne klare det selv. Han ville have brug for hjælp

fra publikum. Nu var vi nødt til at være ekstra kreative, og det viste sig at være heldigt, for vores første ide var slet ikke så god alligevel.

I forestillingens begyndelse forklarer skuespilleren publikum, at han gerne vil genskabe *Triumph des Willens*. Med miniature-modeller bliver første scene, som er en flyvetur ned gennem skyerne til byen Nürnberg live-filmet. Publikum ser det, der bliver filmet på et lærred. Men allerede i den næste scene er der et problem. Der medvirker en masse mennesker, som skal tage imod de politiske delegerede. Skuespilleren spørger, om publikum vil hjælpe ham. Det er meget enkelt, for de skal bare rejse sig og flytte de bænke, de sidder på væk. De skal blot kigge på skuespilleren og hilse på ham, når han går forbi. Den ene skuespillers hjælpeløshed overfor så overvældende et projekt, giver naturligvis alle lyst til at hjælpe, og med de rette kameravinkler, ser vi hvordan, scenen bliver skabt, og vi ser os selv stå og vinke, krydsklippet med ankomsten af skiftevis, Hitler, Göring og de øvrige, - alle personificeret af skuespilleren, der står foran en green screen. Det er sjovt og meget harmløst, og så kommer en scene med endnu flere mennesker, og alle hjælper igen beredvilligt med. Gennem tre timer medvirker publikum som Hitlerjugend, der laver gymnastik, stormtropper der marcherer i formationer, og natsscener med hygge omkring bålet, hvor der bliver drukket øl og sunget lejrballssange. Alt sammen for at skabe de rigtige billeder til filmen, beundre billedernes æstetik og genkende den glæde og det kammeratskab, de må have følt dengang. Henimod slutningen kører skuespilleren en stor vogn med støvler ind. Nu får alle publikummer støvler på og begynder at marchere i forskellige formationer. Vi oplever nu, hvor fedt det er at marchere i takt, at gøre noget sammen, - at finde det fælles fodslag. Vi har helt mistet kontakten til den egentlige kontekst. Til sidst sætter vi os ned igen, og nu er vi både publikum og delegerede, der sidder i den sidste afsluttende del af den nazistiske partikongres i Nürnberg, og overværer de historiske taler af Hitler, Göring, Albert Speer m.fl. På det tidspunkt klapper vi og jubler, når vi får besked på det. For vi er revet med, og vi vil gerne gøre det godt.

Med *Viljens Triumph*(2012) genskabte vi ikke kun filmens billeder, men også den manipulation, og den smittende glæde og entusiasme, der er ved at gøre noget sammen. Der tegner sig et billede af, at publikum gentagne gange bliver taget som gidsler og kærligt udfordret i forskellige møder med andre eller sig selv og ført nye steder hen. Vi kalder det på det her tidspunkt stadig for ”oplevelser”, men senere går det op for os, at det er ”indlevelser”. Publikum skal ikke sidde på afstand og opleve. De skal helt tæt på, - helt ind og indleve sig.

Velkommen til Twin Peaks

Du sidder nu i en bil. Du kører rundt i mørket i et landskab, du aldrig har været i før. Din chauffør og dine tre andre medpassagerer siger ikke så meget. Efter en lang pause begynder chaufføren at køre jer dybere ind i mørket og at fortælle om sit forhold til en karakter i *Twin Peaks*.

Vi ville lave *Velkommen til Twin Peaks* (2016), som skulle handle om, hvordan vi ser på mennesker, som befinder sig i udkanten af vores mentale periferi. Hvis du går hen og spørger et tilfældigt menneske om, hvor du kan finde nogle lidt tossede typer, - de ”anderledes”, så vil vedkommende altid have en ide om, hvor det er. Det kan være naboen, eller det kan være nabobyen eller tosserne i den anden ende af landet. Og hvis du nu opsøgte de ”tusser” og stillede dem det samme spørgsmål, så ville de med stor sandsynlighed også have et ganske godt bud på, hvor ”tusserne” boede. I ganske få tilfælde ville de måske pege på sig selv, men det har jeg endnu ikke oplevet.

Vi ville bringe publikum til et område, hvor der var en generel historie om, at det var de lidt tossede mennesker, der boede her. Vi ville, med David Lynchs kult-gyserserie som genkendelig referenceramme, finde *Twin Peaks* i et område af Danmark.

Hvis jeg spurgte dig, hvilken karakter, du er i *Twin Peaks*, så vil du godt kunne finde en. Hvis du ikke kunne, ville jeg på kort tid kunne gøre det for dig. For ligesom mange andre gode serier, er der en stor diversitet og en stor repræsentation af forskellige typer og personligheder. Derfor var det ikke svært at finde et stort cast, hvor alle kunne identificere sig med en af rollerne fra serien og med nogle af temaerne.

Der var kriminalefterforskeren, der havde arbejdet i politiet gennem 30 år og opklaret mord-sager. Der var en ung fyr, der som Laura Palmer levede i en grænseoverskridende og søgende ungdomskultur af sex og stoffer, som forældrene ikke vidste noget om. Der var psykiateren, der havde arbejdet med psykopatiske mordere og haft en sag med en, der spiste sin egen kæreste. Der var moderen, der konstant var bekymret for sin datter, når hun ikke var hjemme, og der var parret, som lever i et hus, der er besøgt. Og der er mange, mange flere.

Som publikum er du mødt op i et gammelt forsamlingshus. Du er der sammen med 31 andre mennesker, og nu ankommer otte chauffører. Du bliver udvalgt af en chauffør og sammen med tre andre publikummer, bliver du kørt et sted hen. Måske har du fået en ung chauffør, som under køreturen fortæller, at han har kørt galt 23 gange før, fordi han ofte kører beruset. Han fortæller, at to af hans andre venner er døde i trafikulykker i området. Efter 20 minutter bliver du sat af et sted i mørket og bedt om at gå hen og ringe på døren til det hus, du står foran. Du bliver inviteret ind hos et nyt menneske, og her møder du måske en, der fortæller dig om, hvordan det er at være "tossen" i byen. At blive mobbet i lokalsamfundet. Du får serveret *damn good coffee* og du får set på samlingen af fugle, som der her i huset samles på. Efter tyve minutter bliver du lukket ud i mørket igen og samlet op af en ny chauffør. Et nyt menneske, en ny historie, - fra personens eget liv. I tre timer bliver du skiftevis samlet op, kørt rundt og sat af et nyt sted, og du møder en hel masse mennesker med historier, du aldrig kunne have forestillet dig. I løbet af aftenen begynder du langsomt selv at føle dig som en del af området og dets mennesker.

Selvom du ikke kender den originale serie *Twin Peaks*, så ville du føle, at du kendte den efter at have oplevet forestillingen *Velkommen til Twin Peaks*. Og måske er din mentale grænse blevet rykket en lille smule.

2 DEL

Vendepunkt

Keder du dig? Er det svært at leve sig ind i alle de her forestillinger? Jeg håber, det giver mening, og at der begynder at tegne sig et mønster. Vi har ikke nogen metode. Hver gang vi laver en ny forestilling, er det som at bygge en ny maskine. Der er stor forskel på at skulle opfinde en logistik til otte biler der skal passe sammen på sekunder og på at caste en thailandsk prostitueret og overbevise myndighederne om, at hun ikke tager arbejde fra danske skuespillere. Og hver gang prøver vi at fixe det på en foxy måde. Selv om vi ikke har en metode, er der alligevel noget, der går igen. Ubekvemme møder, publikumsdeltagelse og så sker der altid noget uventet på et eller andet tidspunkt. Og lige nu på det her tidspunkt i forestillingen om forestillingerne, er der brug for et vendepunkt. I forestillingerne plejer det at være et nyt menneske, som ankommer eller en tilståelse som vender op og ned på det hele.

Jeg har løjet

Vi har lavet mange forestillinger, som er inkluderende og som sætter de mennesker, vi normalt aldrig vil se, eller som vi gemmer væk, op på scenen. Jeg har set mig selv som et meget rummeligt menneske, som vil kramme alle. Men jeg har løjet hele tiden.

For der er mennesker, jeg ikke kan rumme, som jeg ikke vil have ind i mit teater, og som jeg behændigt har undladt at se i øjnene og hellere vil karikere og parodiere på afstand. Jeg er ikke slet ikke det rummelige menneske, jeg påstår, og jeg opdager nu, at jeg selv står i min egen blinde vinkel. Kunstneren, der hykler sig til en rolle som den rummelige. Vi havde været opsat på at lave forestillinger med alle de andre mennesker. Sat dem op på scenen og ladet dem fortælle deres historie. Men nu var turen kommet til os selv.

Rocky!

En skuespiller står på scenen og forklarer om sin kærlighed til filmen *Rocky*, fordi han elsker historien om, at taberne kan rejse sig og mod alle odds vinde respekten og vores kærlighed. Men hvad sker der, når taberne ikke ønsker vores kærlighed? Når de er trætte af at være rekvisitter i en historie, som altid bliver skrevet af os, der har tiltaget os retten til at skrive? *Rocky!* (2018) er forestillingen om kunstneren og den selverklærede humanist, der elsker at heppe på taberne. Det er kunstnerens selviscenesatte rummelighed, der udfordres, når en taber som Rocky bliver højre-radikaliseret og ender som politiker. Det er venstretræfføjens mareridt, at krammedukken ender med at slå fra sig og ender med at sidde på magten. Det er kunstnerens mareridt at miste alle privilegier, og taletiden og magtesløs se til, mens verden drejer til højre, og Rockyerne tager scenen.

I *Rocky!* ender skuespilleren med at hænge sig selv op i en kæde. Som en død gris, med hovedet nedad, hænger han der som en sidste selviscenesættelse, som offeret. I det mindste kan han overtage privilegierne ved at spille rollen som taberen. Indtil det øjeblik var det en forestilling, hvor publikum gysende kunne indleve sig i historien om Rocky, men forestillingen sluttede med endnu en scene, da et medlem af Dansk Folkeparti træder ind på scenen og beskriver, hvordan hun oplever forestillingen, og hvordan hun opfatter verden. Her blev *Rocky* til virkelighed, og her blev teatret besøgt af dem, som vi i FIX&FOXY og de fleste af publikum aldrig har rummet.

Mod alle odds

Skæbne har altid optaget mennesket. Er der allerede spundet en livstråd, er der en højere magt, der har lagt kortene op for os? I dag er der nogle andre ord for det: nedarvede privilegier og miljøfremmende kapital. Statistik har utvetydigt vist os, at vores samfund er indrettet, så vi med stor sandsynlighed kan forudse vores børns fremtid ud fra deres socioøkonomiske baggrund, og den geografi de vokser op i. De fleste af os kender statistikkerne, og vi kan intellektuelt forholde os til det. Men hvordan kan vi omsætte det, så vi kan føle uligheden i tallene?

Mod alle odds (2019) var en forestilling, hvor 22 børn i alderen 11-12 år, med den statistiske repræsentative bredde fra overklasse til underklasse, gik på scenen og uds spillede deres personlige statistiske fremtidige liv. I første omgang lærte vi dem alle at kende. De optrådte som individer og bevægede sig ind og ud af statistikkerne: Hvem har indlæringsvanskeligheder, hvem sover dårligt om natten, hvem har forældre med økonomisk vanskelig baggrund, hvem tilbringer meget tid med sin familie, hvem er psykisk udfordret? Alt dette og andre faktorer anvendes til at kunne sige noget om deres fremtidige skæbner.

I anden del af forestillingen følger vi statistikens brutale scenarier og følger dem som forskellige samfundsgrupper og som individer. Dem der løber lige igennem uddannelsessystemet og er sikret

en plads på jobmarkedet, dem der havner i stofmisbrug og kriminalitet, dem der ender i ufaglært arbejde, og dem der aldrig finder et trin eller noget at holde fast i og ender på bunden af samfundet. Med kynisk ro skubber statistikkerne dem gennem deres liv til deres sidste dag, hvor de én for én lægger sig ned på scenen. Tilsidst ligger 22 statistiske skæbner tilbage og har forladt livet i hver deres mulige fremtid. Det var svært ikke at blive rørt, oprørt og magtesløs. Her var publikum hensat i rollen, som betragter uden mulighed for at springe op og gøre en forskel. Der var ingen formildende teatrale omstændigheder.

Arret

Du har nok for længst opdaget, at der ikke er så meget *feel-good-no harm-drama* indtil videre. En journalist har engang fortalt, at det hver gang føles, som om man får tæsk, når man går ind og ser vores forestillinger. At det kan være ret hårdt og tage lang tid at komme sig over. Det er bestemt ikke vores intention, at du skal være bange for os. Men vi vil gerne give dig et ar. Naturligvis ikke et rigtigt ar. Men vi kan godt lide at skabe noget, der blive hængende. Ligesom når man kigger på et ar, og det vækker stærke minder og en klar erindring om, hvordan og hvornår det skete. Det må godt gøre ondt at gå ind at se vores forestillinger. Det må godt efterlade et stærkt indtryk.

Dark Noon

På scenen står syv sydafrikanske skuespillere. De skal fortælle en historie om migration. Om hvordan sult og fattigdom tvinger millioner af mennesker til at flygte fra hjem og land for at søge lykken i det fremmede, - der hvor rigdom og muligheder findes. De står på scenen og kigger på os. De kunne godt ligne nogen, der repræsenterer de mange migranter, der flygter ind i Europa fra det nordlige Afrika, væk fra håbløs fattigdom i troen på en bedre fremtid. Forestillingen begynder med, at de alle syv maler sig hvide i ansigtet, for forestillingen *Dark Noon* handler ikke om dem, den handler om os. *Dark Noon* (2019) inviterede publikum ind i historien om, hvordan millioner af europæere fra 1850'erne flygtede til det forjættede land af guld og honning. Om hvordan desperation og en udsigtsløs fremtid drev dem ud i et vanvittigt anslag mod en ukendt skæbne. Det er historien om vesten fortalt som en western. På en stor scene af rød, tør sand, følger vi mennesker, som gennem forestillingen bygger en by og skaber en drøm om noget bedre, - en drøm som måske kommer til at vokse sig større end mennesket, der drømmer den.

Et år før var vi taget til Johannesburg for at finde et cast til forestillingen. Vi var taget afsted med ideen om at lave en forestilling om det Afrika, som vi ikke vidste så meget om, men som alligevel havde fyldt meget i vores bevidsthed. Vi ville samle et hold af skuespillere, der kunne fortælle os historien om Afrika, men med en simpel konceptuel ramme: de skulle fortælle den i et western narrativ ud fra tanken om, at westernfilmens dramaturgi og karakterer er letgenkendelige og let aflæselige og en måde at skabe en relation til noget, som er så langt væk.

Efter at have samlet et hold af fantastiske spillere sammen med medinstruktøren, koreografen Nhlanhla, lavede vi en del workshops, hvor vi undersøgte relationen mellem det sydafrikanske samfund og western-universet. Der var mange ting, der gav mening, men jeg fik en snigende fornemmelse af, at jeg selv var ved at reproducere en figur, jeg ikke brød mig om. Her kom vi og bad dem om at fortælle om sig selv. Sådan som det er sket mange gange før. "Fortæl mig en historie fra Afrika."

Efter nogle dage med den fornemmelse, startede jeg en prøve med tøvende at introducere den tanke at i stedet for at fortælle deres egen historie, så skulle de fortælle vores historie. Jeg var ret usikker på, om det var helt forkert at foreslå, men det var med det samme, som om alle blev lettede.

Holdet af skuespillere var enige om, at det var første gang, de var blevet inviteret til at spille "de andre" og en ny energi, og et meget mere nysgerrigt arbejde begyndte. Det var en stor tilfredsstillende at vende magtforholdet, og det var interessant at se, hvordan den omvendte repræsentation åbnede for flere muligheder for, at vi gennem andres repræsentation af "os" kunne blive klogere på os selv.



Dark Noon. Foto: Søren Meisner

Uden at vide det, viste det sig, at westernfilm havde haft en stor personlig betydning for alle de syv medvirkende sydafrikanere. Forestillingen slutter med, at de hver især fortæller om deres relation til westerns. De fleste er vokset op med amerikanske westernfilm som en dominerende genre, der har været introduktionen til våben i de fattige townships. Rigtige våben blev håndteret, som man havde set cowboys gøre på TV. Der var pludselig en dybereliggende grund til, at disse syv mennesker med et bittert bekendtskab til genren skabte en western om os, for os.

My Deer Hunter

Det var egentlig meningen at lave en tidsmaskine. Vi ville filme en gruppe soldater, før de blev udsendt i krig. Filme dem under krigsdeltagelse og nogle år senere sætte dem på scenen og lade dem tale med deres fortidige jeg. Ideen om at skabe en samtale mellem et jeg, som endnu ikke ved, hvad der skal ske og et jeg, som befinder sig i fremtiden efter at have deltaget i en livsforanderende situation var fascinerende. Da konceptet blev undfanget, deltog vi i krigen i Afghanistan, men da vi skulle til at caste, var Danmark på vej ud af krigen. Vi deltog ikke i nogen krig, og i et anfald af kunstnerisk narcissisme, kunne man næsten have ønsket, vi havde været i krig. Vi var nødt til at ændre vores koncept, men ville gerne bevare ideen om tidsmaskinen, og derfor valgte vi at vende tiden om. I stedet for at tale ind i fremtiden, var det måske muligt at tale ind i fortiden.

Tanken var at lade krigsveteraner, som var skadede, se tilbage i tiden og prøve at genskabe det menneske, de var, før deres liv blev knust. Vi fik kontakt til en hel del veteraner, men kendetegnende for dem, vi snakkede med, var, at de var dybt skadet med PTSD, som ofte gør, at de lever isoleret fra andre mennesker og i høj grad er ude af stand til at stå foran et publikum. Efter at have at mistet modet flere gange, var der endelig nogen, der havde lyst til at medvirke og kaste sig ud i at genbesøge fortiden og møde dem, de var engang.

Med filmen *Deer Hunter* som dramaturgisk skabelon, fortalte de om det liv, der var før de mange udsendelser, om de tanker og ambitioner de havde i forbindelse med deres udsendelse og de ting, som gjorde, at de senere er brudt sammen og knust. Og om den lange vandring, de har været på for at samle nogle af stumperne sammen for at kunne komme videre. Det var ikke muligt at blive et helt menneske for nogen af dem, og den erkendelse har været den største og mest smertefulde.

Forestillingen blev en helt anden, end vi havde forestillet os. Vi havde frygtet, at det blev endnu en forestilling om krig, men det blev langt mere. Det var med *My Deer Hunter* (2020), at jeg for første gang forstod og oplevede, hvad *katharsis* i de græske tragedier kan. At vi ved at se på og indleve os i andres voldsomme smerte og eksistentielle kollaps bliver renset: *"Jeg har fået at vide af min psykolog, at jeg skal gemme nøglerne til mit våbenskab, når jeg har det sådan..."*

Det kræver udsyn at få indblik

Avatar Me

Pandemien har naturligvis påvirket os og har haft gennemgribende konsekvenser for FIX&FOXY. Tidligere havde vi snakket meget om, at vi ville begynde at bruge de digitale muligheder for at være i kontakt med andre mennesker rundt om i verden. Vi var blevet trætte af at rejse og synes heller ikke, det klædte vores aftryk på klimaet. Var der en måde, vi kunne arbejde internationalt på uden at skulle flytte os rundt i verden. På det tidspunkt var der ikke så mange platforme. Skype, Google og Microsoft havde udviklet nogle muligheder, men det virkede ikke så anvendeligt, og jeg må indrømme, at jeg sad og ventede på, at noget skulle ske for at teknologien blev lettere tilgængelig. Så kom pandemien, og vi var alle nødt til at omstille os, og nu var det nødvendigt at blive digital superbruger.

Vi skabte *Avatar Me* (2020) som i al sin enkelthed er en 1:1 digital forestilling, hvor du for et øjeblik bliver et andet menneske i verden. Du får et link, og du sidder foran din computer på din skærm og styrer et andet menneske, der live befinder sig et andet sted i verden. Du er en kvinde i Johannesburg, Sydafrika, og kan ikke gå udenfor din dør, men du bliver nødt til at købe ind. Eller du er født som mand i Brasilien, men tager kvindelige hormoner og oplever at blive jagtet gennem gaderne af mennesker, som råber nedsættende og truende. Flere publikummer har sagt, at de oplevede noget mere intimt og nærværende, end de nogensinde havde oplevet i teatret. På samme måde føler jeg, at jeg har en tæt tilknytning til alle i castet efter ugevis af prøver, uden at vide om jeg nogen sinde kommer til at møde dem i virkeligheden.

Vi de I%

Det ultimative møde: Vi har gennem årene arbejdet med alle vores blinde vinkler. Vi har inviteret alle op på scenen. Vi har arbejdet med de sårbare, dem der sjældent får en stemme, dem som er overset, og også dem vi er uenige med. Men der er nogen, sådan nogle som mig, der altid ser de onde, - dem der virkelig er skyld i tingenes tilstand. Dem, der har skabt ubalance i systemerne. Vi har skabt mange repræsentationer af dem, men aldrig mødt en af dem selv eller givet dem plads på

Hostages of Me

scenen. De er meget eksotiske og holder sig også for sig selv eller sammen med andre, der ligner dem. Det er samfundets allerrigeste.

Vi ville lave en forestilling om, hvor udsat en position, det er at være rig. Vi ville invitere de rige ind og anmelde vores mange forestillinger om dem. Hver aften trådte en meget rig person ind på scenen. Nogen er gode for 30 millioner, - andre for mere end en milliard. Fælles for dem alle er, at de ikke vil optræde offentligt i medierne, men at de gerne vil træde ind på en scene og møde et publikum i øjenhøjde og fortælle om deres oplevelse af at være særligt privilegeret og være distanceret fra resten af samfundet.

I forestillingen *Vi de 1%* (2021) indleder en skuespiller en koreograferet dialog med den rige og prøver at få vedkommende til at leve op til vores forestillinger om rige mennesker. En installation af den riges verden bliver bygget op omkring dem, med designermøbler, hummer, champagne og overklassens symboler. Til sidst er den rige fanget i vores forestilling om dem. Men den rige er også et menneske, man kan fatte sympati for, og derfor skærpes situationen gennem en hjemløs, der træder ind på scenen. Et møde mellem samfundets allerfattigste og allerrigeste er et sjældent møde, og man kan se, hvor ubekvem situationen er for den rige. Senere ankommer flere hjemløse, stofmisbrugere, kriminelle, gældsatte. De indtager scenen og trænger sig ind på den rige. Da de til sidst overtager det lille reservat og fjerner alt for øjnene af os og den rige, er det med replikken fra skuespilleren ”sådan nogen som os, elsker at se sådan nogen som jer blive trukket gennem sølet og komme ned på niveau med os andre”. Vi har fået, hvad vi ville, og vi har med glæde kigget på, indtil en live-video fra Moldova blænder op på bagvæggen. Her sidder en familie i et køkken og begynder nu at spørge publikum om, hvordan vi har det med at være meget mere privilegerede end dem, - at være blandt de 1% af verdens rigeste og om, hvordan vi vil have det med at miste vores privilegier.

Endnu engang handlede forestillingen ikke om dem, der var på scenen, men om publikum, som nu var sat i den ubekvem situation at være de privilegerede.

Sidste akt

Nu er forestillingen, om de forestillinger med mennesker, du måske aldrig har mødt før ved at nå sin slutning. Og ligesom alle disse forestillinger, er der heller ikke nogen rigtig slutning. Der er ikke nogen morale. Det, der er kendetegnende for alle forestillingerne er, at du som publikum sidder tilbage med en del spørgsmål, som du selv må svare på. Vi har muligvis givet dig et problem. Noget du tumler med. Vi kalder det, du står i lige nu for ”sidste akt”. Det, der udspiller sig fra du forlader forestillingen, og som fortsætter de næste dage eller år.

Epilogen om begyndelsen

Efter at have skabt forestillinger med mennesker i Bangladesh, Thailand, Sydafrika, Moldova, Brasilien, Malaysia, Indien m.m. er det tydeligt for os, hvor væsentligt det er at skabe møder med verden. Lige nu står vi overfor en ny begyndelse, hvor vi i langt højere grad i fremtidige produktioner vil samarbejde med andre internationale kunstnere og mennesker, vi aldrig har mødt. Vi tror på, at et udsyn til verden giver os et indblik i os selv, og at vi med det indblik kan forstå mange af fremtidens store udfordringer. Vi vil forhåbentlig fortsat udfordre os selv og udfordre vores publikum. Og vil vi udfordre den måde, vi ser på hinanden og vores egen plads i verden.

Vi tror på, at teatret ingen grænser har.

Om FIX&FOXY: Vi vil gerne se os selv som et sted, hvor forskellige kunstnere mødes og skaber nye, anderledes forestillinger om verden og menneskene i den. For at fortælle noget om, hvordan vi arbejder og tankerne bag, vil vi med HOSTAGES OF ME invitere dig ind i vores historie og give

dig plads på første række til nogen af vores forestillinger, for alt, hvad vi tænker, er tæt forbundet med vores historie og vores praksis.

Tue Biering, instruktør og medstifter af Fix&Foxy



Det store ædegilde. Foto: Søren Meisner