



Interview

Møder, relationer, populærkultur
og repræsentation

Møder, relationer, populærkultur og repræsentation

Samtale med Tue Biering ved Solveig Gade

Tue Biering, sidst jeg interviewede dig, var i 2009, nogle måneder efter du og Jeppe Kristensen havde sat ild til teaterdebatten herhjemme med Pretty Woman A/S. Siden har FIX&FOXY arbejdet konsekvent med at videreudvikle det format, der lå til grund for forestillingen – et format, hvor I typisk inddrager en gruppe virkelighedseksperter til at belyse en omstridt problematik, samtidig med at I retter spottet mod publikum. Enten ved at inddrage dem konkret fysisk i forestillingen eller ved at pege på dem, som nogle der også er en del af eller måske ligefrem medskyldige i forhold til den problematik, forestillingen nu handler om. Men sig mig lige først, hvilken betegnelse bruger du egentlig? Taler du om "virkelighedseksperter" – jeg ved jo, at du ikke bryder dig om betegnelsen "virkelighedsteater".

Jeg har ikke rigtig noget navn for det. Jeg kalder det castet eller det bedst mulige cast til det, man nu er i gang med. Det handler om, hvad man gerne vil med projektet. Nogle gange har jeg brug for personer, der har erfaringer med at være traumatiseret af krig, som i *My Deer Hunter*. Andre gange, som fx i *Vi de 1%* har jeg brug for nogle, der ved vildt meget om enten at være superrig eller superfattig. Og andre gange igen har jeg brug for mennesker, som er gode til at være skuespillere. Sådan var det i *Dark Noon*, selvom den oprindelige idé med castet var at få fat i nogle, der vidste noget om immigration fra Afrika. Men fordi jeg kunne mærke, at jeg med den form for cast ville ende med at reproducere en fortælling om den stakkels immigrant fra Afrika, besluttede jeg mig for i stedet at prøve at få fat i de allerbedste sydafrikanske skuespillere. Jeg havde det sådan: "Tænk hvis man lavede et cast, hvor folk sad i København og tænkte: Fuck, hvor er de fed! Dem finder man ikke magen til i DK" Dét ville være at vende magtforholdet på den bedst mulige måde.

Tilbage til spørgsmålet om formatet: Nu har du i snart 15 år arbejdet med at udvikle, hvordan man kan sætte spot på forskellige problemstillinger – og skabe møder med publikum – ved at arbejde med casts der har særlige erfaringer med en given problemstilling. FIX&FOXY er flere gange, måske især med "Pretty Woman A/S" blevet kritiseret for at være uetiske, fordi I inddrager "sårbare mennesker". Kan du sige noget om dette og også noget om de mest afgørende indsigter, du er nået frem til igennem årene?

Vi har været heldige med at have en meget stejl læringskurve fra starten, og jeg tror den allervigtigste indsigt kom allerede i forbindelse med *Pretty Woman A/S*: At vi hverken kan tilbyde et socialt eller et pædagogisk rum. Det er der mange andre, der er bedre til end os. Til gengæld kan vi tilbyde et *kunstnerisk rum*. Og dét rum kan være et fantastisk sted at være, når man er vant til at befinde sig i sociale og politiske rum, hvor man får trukket én bestemt identitet – fx "sårbar" eller "udsat" – ned over sig og bliver behandlet ud fra de regler, der gælder i de her politiske og sociale rum.

Fordi en vigtig del af ambitionen med *Pretty Woman A/S* var at gøre op med nogle af de her stereotyper om prostituerede, havde Jeppe og jeg besluttet os for, at der skulle medvirke prostituerede i forestillingen. Men samtidig var vi bange for det etiske og i vildrede med, hvordan vi kunne gribe det an. Så vi tog kontakt til forskellige organisationer, bl.a. Reden. De rådede os til at tage kontakt med Tiller Lorenzen, en tidligere narko-prostitueret, der har været konsulent på en lang række

projekter relateret til prostitution. Derudover kender hun kvinderne omkring Halmtorvet, hvor forestillingen skulle foregå, rigtig godt. For os blev mødet med Tiller helt afgørende – det var det, der gjorde projektet muligt. Ud over at hun kunne formidle kontakt til kvinderne og fortælle dem om projektet, så kunne hun skubbe til Jeppe og mig, når vi var allermost bange og berørings-angste og sige: ”Ingen har brug for, at I kommer ind og stiller jer op som nogen, der har ondt af nogen, og som er bange for at tale om ubekvemme ting. For når I opfører jer sådan, skaber I distance. Allerede dér skubber I nogle mennesker væk fra jer. De her kvinder er så trætte af at blive set på som nogle, der skal passes på. De her kvinder står i nogle afgørende livsvalg hver dag, og derfor skal I ikke tro, de ikke kan tage stilling til, om de skal være med i det her projekt eller ej.” Jeg tror, vi talte med dig om det her allerede tilbage i 2009. Men dét er faktisk en af de største erkendelser, vi får allerede der, og som vi har brugt siden: Man kan altid give en invitation til et andet menneske og så lade det selv vurdere, om det vil takke ja eller nej. Det gavner ingen at lade være med at invitere, fordi man ikke mener, de er i stand til selv at tage stilling til, om de skal være med. Når det er sagt, er det selvfølgelig vigtigt, at man udviser stor lydhørhed og sensibilitet overfor det menneske, man inviterer ind. Så altså, den vigtigste indsigt er nok den af, at det er et *kunstnerisk rum*, vi kan tilbyde vores medvirkende – med al den mulighed for ambivalens og uvished, som det rummer.

En anden indsigt er vigtigheden af at alliere sig med en konsulent inden for området. At have en Tiller, der kan skubbe til en og sige ”Du bevæger dig indenfor et meget lille område lige nu. Du kan lige så godt gå ud og afsøge det hele. Og hvis du kommer et sted hen, som er problematisk, så er jeg der til at bede dig om at gå tilbage igen.” At have en konsulent med er en måde at sikre os et arbejdsrum. For så behøver jeg ikke hele tiden gå rundt og være skidebange for at gøre noget forkert og i sidste ende komme til at lave en forestilling, der er ligegyldig, fordi jeg undervejs har lagt en masse begrænsninger på mig selv.

En tredje indsigt eller erkendelse er, at teatret har karakter af et møde og at det helt særlige ved teatret er: At vi er sammen her og nu - hvad enten, det foregår i et fysisk rum eller i et digitalt rum som i *Avatar me* – og at dét betyder, at der kan finde et reelt møde og en reel udveksling sted. For finder det møde ikke sted, så er en klar risiko ved den måde, jeg arbejder på, at jeg kan komme til at udstille folk. At det kan komme til at blive sådan lidt: ”Nå, nu har vi været igennem de og de problematikker – hvad er der ellers af sårbare mennesker derude?”

De sårbare

Ja, da vi talte sammen sidst, talte du og Jeppe selv om faren for at ende som en parasit, der suger blod ud af den ene problemstilling – og for den sags skyld også befolkningsgrupper – efter den anden. Hvordan forsøger du at gardere dig imod det?

Jamen, jeg er konstant mistænksom overfor mig selv. De sidste år har jeg fx spurgt mig selv, om der er noget med, at jeg altid fokuserer på dem vi kalder ”de sårbare”. Og det gør jeg måske, men så må det næste spørgsmål blive, hvem er så de mindst sårbare? Det er måske de rige? Det er der i hvert fald én fortælling, der siger. Men den fortælling har jeg lyst til at udfordre, for i virkeligheden er der også noget sårbart, ja næsten skamfuldt ved at tilhøre nogle af de allermost privilegerede. I hvert fald her i Skandinavien, hvis man skal stå på en scene og fortælle om, hvor sindssyg rig man er, sådan som det sker i forestillingen *Vi de 1%*. Jeg har et stykke tid også været interesseret i at undersøge min *egen* sårbarhed og min egen privilegerede position. Forestillingen *Rocky* er et forsøg på at sætte mig selv på scenen. For min egen indbildskhed og frelsthed bør klart have en introspektion. Især

fordi min rummelighed ikke er særlig rummelig, når det kommer til mennesker, jeg er politisk uenig med, som fx nogle af de højreorienterede politikere, der optræder til sidst i forestillingen.

Hvor meget inddrager du input fra dine medvirkende i dine forestillingskoncepter? Er koncepterne udtænkt og færdige på forhånd, eller ændrer de sig undervejs?

Altså, det er afgørende for mig, at folk, der står på scenen, er med på, hvad de er en del af – at det er 100% transparent. At de ikke står der, fordi det er fedt at spille teater, men fordi de har lyst til at medvirke og blive en del af en forestilling og et bestemt udsagn. Og at de er med på, at det udsagn kan være komplekst, og at de ikke nødvendigvis behøver være enige i det. Samtidig skal de have lyst til at medvirke til den samtale, som udsagnet igangsætter. Så man kan sige, at konceptet er noget, der er udtænkt på forhånd, men samtidig er det vigtigt, at der kommer nogle mennesker ind, der i kraft af deres baggrund, faglighed og materiale kan spille ind i og nuancere den problemstilling, som forestillingen kredser om. Det gør mig klogere at arbejde sammen med folk, der har en erfaringsbaseret viden om det, vi arbejder med! Men når det er sagt, så kommer jeg som instruktør i sagens natur til at sidde i en kuraterende rolle, hvor jeg bliver nødt til at skære igennem, sige nej til ideer og træffe nogle valg, så vi kan skabe en forestilling, der er kommunikerende og god, og som publikum lytter til og måske endda får vendt op og ned på nogle perspektiver af. Med tiden har jeg lært, at det skal man været meget klar omkring helt fra start. Man skal signalere, at det er mig, der er lederen, og vi befinder os i en struktur, hvor det er mig, der bestemmer, og hvor nogle ting bare ikke er til forhandling. Det er en teaterforestilling og ikke en plenum-event vi er ved at lave! Men samtidig er det vigtigt, at jeg ikke putter folk ord i munden, som de ikke kan identificere sig med. Det er vigtigt, at de står på scenen som ”sig selv”. Men samtidig står de der ikke bare som ”sig selv”, men også som repræsentanter for eller som en form for inkarnation af nogle af de sociale fiktioner, der findes om den prostituerede, den rige, den fattige osv. Så der er en dobbelthed på færde, som jeg gerne vil have frem: Samtidig med at der står et menneske på scenen og fortæller om sine egne erfaringer, vil jeg gerne have man kan se, der står en person og vurderer sin rolle.

Det populærkulturelle

Det lægger meget godt op til mit næste spørgsmål, som handler om dit ret gennemgående greb med at udstille, men også bruge diverse populærkulturelle genrer og formater som en form for dramaturgi eller motor i dine forestillinger. Western-genren, Hollywoodfilm, sitcoms og propagandafilm er bare nogle eksempler, og det fælles for dem er vel, at de indpoder nogle bestemte arketyper – eller sociale fiktioner, som du siger – i vores kollektive erindring: den ensomme cowboy, den lykkelige luder, vennerne, der aldrig bliver ældre osv?

Jeppe og jeg har igennem tiden talt om nødvendigheden af at have en bande at spille op imod. Ligesom når man spiller billard – hvis der ikke er nogen bande, man kan ramme imod, flyver bolden væk. En genre kan være en bande at spille op imod. Også fordi genrer forærer noget æstetik, nogle dramaturgier, nogle figurer og nogle kulturelle narrativer, som tapper ind i nogle mere overordnede matricer og måder, som vi mennesker forstår os selv og hinanden på. Valget af genre udspringer typisk af, at lige præcis den her genre kan noget i forhold til den problematik, vi arbejder med. Da vi arbejdede med asylansøgere i forestillingen *Friends: The One with Asylum Seekers and Some Rejected Ones* valgte vi fx sitcom-formatet og *Friends*-serien ud fra en tanke om, at det ville være

den radikale modsætning til den måde, historien om asylansøgere typisk bliver fortalt på, såvel i medierne som i kunsten. De der sort-hvide, følelsesmæssigt appellerende dokumentariske billeder ude fra Sandholm, som nogle gange faktisk kommer til at få en næsten dehumaniserende effekt, selvom det ikke var meningen. I stedet for at reproducere den æstetik valgte vi at genskabe *Friends*-universet på scenen og få castet til at reenacte karakterernes replikker. Samtidig med at der skete en clash mellem universer, skete der også det, at den der lidt limbo-agtige vente-position, som både asylansøgere og de der *Friends*-karakterer, der aldrig rigtig bliver voksne kan siges at befinde sig, blev sat på spidsen. I *Pretty Woman* konfronterede vi den romantiske komedie og fiktionen om ”den lykkelige luder” med den reelle virkelighed som en række prostituerede omkring Halmtorvet befandt sig i. Og i *Dark Noon* ville vi anvende Western-genren, der har en ret klar definition af det gode og det onde, som linse til at udforske det billede mange har af Afrika som et lovløst sted. Men da vi gik i gang med at lave forestillingen kunne jeg hurtigt mærke, at det var helt forkert. Det blev sådan: ”Vil I ikke fortælle jeres historie igennem en genre på en måde, som jeg har besluttet”. Så i stedet for migration til Europa fra bl.a. Afrika kom forestillingen til at handle om europæernes migration til Amerika fortalt igennem sydafrikanske skuespillere i white face. På den måde er *Dark Noon* et eksempel på, hvordan genre-grebet også kan være med til at skubbe til os og gøre os bevidste om vores egne blinde vinkler –fordi valget af genre er med til at sætte den problemstilling, vi arbejder med på spidsen.

Noget andet der er fedt ved at arbejde med populærkultur og readymade fiktion, er at mange rent faktisk har et forhold til de her film og serier, vi tager fat i. I dag er det altså bare de færreste, der for alvor har et forhold til Brecht, Moliere og Shakespeare. Men en film som *Pretty Woman* er der mennesker, som har set mere end 50 gange! Det betyder, at man som iscenesætter kan tale ind i den relation, der eksisterer mellem publikum og den fiktion, man iscenesætter. På den måde kommer konflikten i forestillingen ikke bare til at udspille sig mellem viljer på scenen, men også mellem den forforståelse du som publikum kommer med i forhold til fx en bestemt film og det, der udspiller sig på scenen. Det er spændende at arbejde med.

Repræsentation

Noget der tales rigtig meget om i disse år er repræsentation. Det gælder ikke mindst i teatret. Er der grænser for, hvem, der kan repræsentere hvem, og bør man som minimum reflektere over den (magt)position, hvorfra man repræsenterer andre? Hvordan stiller du dig i forhold til den diskussion, og er der nogen af dine tidligere forestillinger, som du ikke mener, du ville kunne have lavet i dag?

Der er måske nogle af mine tidligere forestillinger, jeg ikke ville lave i dag, men det gælder ikke i *FIX&FOXY*, hvor der har været en bevidsthed om vores position som afsendere og en lyst til at sætte os selv på spil. Da vi omsatte Chaplins *Guldfeber* til scenen med Amir Becirovic, en spastisk, ordblind, muslimsk andengenerationsindvandrer i rollen som ”staklen”, der håber på at finde guld i Klondykes bjerge, var det ikke bare en kommentar til Hollywoods evne til at latterliggøre bestemte figurer – fx håbefulde, men uheldige guldgravere – samtidig med de opfordrer publikum til at føle for dem. Forestillingen var også en kommentar til kunstneren – til os selv – der insisterer på, at det hele skal være ”virkeligt” og ikke ”som-om”. I forestillingen gennemlevede Amir fx en række ”virkelige” overgreb – der blev sat ild til ham, han blev nedkølet, han blev tvunget til at spise en sko – men til sidst fik han både guldet og pigen. På den måde kommenterede *Guldfeber* vores rolle som

kunstnere, der hele tiden balancerer på kanten af det etiske. Og jeg synes den meget godt illustrerer den leg med og den mistænksomhed, vi faktisk altid har haft overfor vores rolle som kunstnere.

I forhold til samtalen om repræsentation, der fylder meget i de her år, så er den vigtig, og den sætter vores faglighed på spidsen. For vores felt handler om at repræsentere nogle andre end det man nødvendigvis selv er. Samtidig bliver man nødt til at reflektere over hvilken position man repræsenterer fra – er det en magtfuld eller er det snarere en magtesløs position? Det gør en forskel. Men det er ikke let, og jeg er på mange måder forvirret over, hvad jeg skal mene. Jeg håber, at vi sammen kan have en reflekteret undersøgelse af sider omkring repræsentation.

For det der sker lige nu er, at man ikke tør gå ind i det rum, hvor de spørgsmål diskuteres. Jeg møder mange kollegaer, der er hunderædde for at være med i den samtale, men det bliver vi altså nødt til at være! Vi bliver nødt til at være modige. For der er mange potentialer ved at kunne repræsentere andre og noget andet end det, man selv er. Man lærer meget af at se sig selv og andre repræsenteret – det er jo derfor, vi læser bøger og ser film og teater osv. Det er vigtigt, vi bliver ved med at afsøge potentialet ved repræsentation. Samtidig med at vi er opmærksomme på vores egne blinde vinkler, og på hvordan vi ubevidst kan være i gang med at reproducere stereotype forestillinger om andre mennesker. I løbet af de sidste fem års tid er jeg blevet mere opmærksom på, at udfordre mig selv. Men jeg vil blive ved med at lave forestillinger, som folk måske slår sig lidt på. For ellers ender man med de der ligegyldige forestillinger, som lige præcis ikke får skabt det møde, som for mig at se er det helt afgørende i teatret.

Solveig Gade, lektor Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Teater- og performancestudier.
Københavns Universitet.
