



Interview

Udflugt til ungdomland med Jeppe Kristensen

Udflugt til ungdomsland sammen Jeppe Kristensen

Af Ida Krøgholt og Erik Exe Christoffersen

Fix og Foxys *Ungdom* (2015) har karakter af en overgang fra barn til voksen identitet. Scenen er et anderledes mytologisk rum. Det foregår på Teater Republique, hvor der i den store teatersal var skabt en kunstig strand med 90 tons sand, en teltlejr med 35 farvestrålende festivaltelte og en badesø med 15.000 liter vand. Der medvirker ca. 30 unge ikke- professionelle aktører, som møder tilskuerne i en form for ungdomsritual. Noget foregår i små telte, hvor et par tilskuere inviteres ind til en dialog med en ung, andre scene foregår i lidt større telte eller i grupperinger omkring et lejrball og endelig er der en samlet fest. Forestillingen er en installation, en interaktiv udveksling og et teatraliseret møde mellem generationer.

De medvirkende er i rollen som sig selv, og går ind i en ret intim nærkontakt med et par tilskuere, det er i sig selv en særlig udfordring. De unge medvirkende og tilskuerne er indskrevet i en hårfin balance mellem virkelighed og fiktion. Det usædvanlige er selve udvekslingen, kontakten og mødet uden at spille på de sædvanlige ungdomsklicheer. De unge fremstår, som sårbare, transparente. Er det, hvad de er? Eller er det en projektion af vor egen drøm om ungdom?

Ved ankomsten klæder man om. I foyeren hænger shorts og sommerkjoler, som publikum kan iføre sig. Teatret har lovet, at der er sommervarmt i salen. Det skaber en særlig lattermild stemning, at tilskuerne møder hinanden i sommertøj og bare tæer, som var vi på vej til et badeland. Det skaber et tilskuerfællesskab, og man overvejer hvilken rolle, man kommer til at indtage.

Tilskuerne lukkes langsomt ind i rummet. Der er en lille sø, man kan gå igennem eller passere via en bro. Nogle i korte bukser vader bare igennem vandet, som går til knæene. Teatrets gulv er fyldt med sand, og der er en større teltlejr med træer og udsigtstårne. I midten af rummet er der en åben plads, hvor tilskuerne placerer sig lettere desorienteret, fordi der er halvmørkt, og det er vanskeligt at se, hvem der er hvem. Jeg er ret usikker, indtil der pludselig kommer en ung pige på omkring 17, tager mig i hånden og spørger, om jeg vil med ind i hendes telt. Det er lidt af en overskridelse, at blive inviteret ind i en ungs piges telt udstyret med diverse tæpper, billeder, dyr og bøger.

Det første møde

Hun har allerede en gæst, og hun spørger os, hvad vi kan lide og ikke lide. Jeg siger fx, at jeg godt kan lide at ryge inden jeg går i seng, og det viser sig, at det kan hun også. Der lyder pludselig en høj faretruende lyd, og der er et lysglimt, som var det torden. Hun skifter emne og læser op fra forskellige dagbøger ved lyset fra en lommelygte: det første kys var ikke så sjovt, heller ikke det første knald, hun læser om engang, da hun var gal på sin mor. Igen lyd og lysglimt som afbryder scenen, og hun skifter emne.

I den ”sorte” bog fremgår det, at hun har haft anoreksi og været ned på 36 kilo. Hun viser os hvordan hun tæller kalorier, og hvor meget hun må spise. Vi spørger hende om detaljer, men afbrydes igen af lyden og lysglimtet. Hun beder os om at børste tænder og derefter digte en historie om en lille elefant. Hun viser breve og tegninger ophængt i loftet, fortæller om depression og indlæggelse. Jeg ser, at hun har sår på arme og ben, og hun fortæller, at hun har skåret sig. Hun viser os billedet af mormors kat og af hendes far, som hun ikke har set, men som hun nok vil opsøge en dag. Hun ved han bor i Svendborg. Billedet er revet over men klistret sammen igen.

Efter ca. 20 minutter, hvor vi også har ligget ned og holdt hinanden i hånden, går vi til et lidt større telt, hvor vi mødes med to veninder, som hver især har to tilskuer-gæster med sig. Vi snakker om at være fulde til fest, om at være på rejse, intimbarbering og hvilket tøj de skal vælge til festen. Min ven smider blusen og tager på mit forslag en hvid t-shirt på. Vi går videre til fest, og pludselig er der fuld gang i den. Alle danser med alle, og der danses runddans og vi leger futtog. Jeg får en kæmpe kaninmaske på og ser derfor ingenting, men jeg bliver ført med og guidet af min unge ven. Hun foreslår, vi sætter os ved søen med fødderne i vandet og snakker videre om fremtiden. Hun vil gerne til Afrika, og jeg fortæller om min oplevelse af det, for mig, lidt skræmmende land. Vi går videre til et lejrball. Det er ved at være ”nat”, og jeg tages i hånden af en ny ung. Vi ligger i en stor bunke og bliver strøget over håret og ser på månen. Derefter bliver jeg inviteret ind i et nyt telt. Denne gang er lyden og lysglimtet længere og mere skræmmende. Varsler det en naturkatastrofe, et jordskælv eller en bare skræmmende fremtid? Den unge er bange og bekymret, fortæller hun. Hvordan skal man kunne sætte børn i verden, når der er så mange bekymringer? Jeg fortæller om mine børn og de problemer og bekymringer, der ikke bliver mindre med årene. Hun tager mig i hånden, og vi lægger os udenfor på et tæppe og ser op på stjernerne, taler ublufærdigt om drømme og om fremtiden.

Ungdom er autofiktion, og de unge fortæller om sig selv, og det er det, man reagerer på. Det er et møde men dog stramt iscenesat. Hvad de deltagende aktører finder på er ikke nødvendigvis sandhed, men det virker troværdigt i mødet. Selvfortællingen er monteret ind i en teateramme: Republique som er et anerkendt teater. De unge er unikke og enestående men selve ungdomslivet forekommer også som en almen metafor for en usikker og flydende del af livet. Den del hvor identitet i særlig grad er usikker, fragmenteret og forekommer som et åbent valg man kan afprøve.

Ungdom kommer samtidig til at pege på et af de afgørende ungdomsproblemer i dag: mangel på fællesskaber overbelaster det enkelte subjekt, som presses til at dyrke individuel succes, selvkontrol og originalitet. Det skaber angst for at for at fejle. *Ungdom* er en fremstilling af fællesskabets muligheder og umulighed. Selve opførelsen bliver en slags udveksling mellem rollen og den personlige identitet, som træder frem i sin uperfektthed, sårbarhed og menneskelighed.

Det er morgen, og solen står op. Det er et fantastisk syn, da hele den ene bagvæg bliver til en stor sol. Morgendisken ligger i rummet, og langsomt kommer vi op, og de unge peger på udgangen, som tilskuerne siver ned mod. Da vi forlader rummet, står de unge tilbage i sandet som efterladte. Jeg får lyst til at løbe hen til min første ven og sige farvel, men nøjes med at vinke, og hun vinker langsomt tilbage. Er hun i en anden verden? Ved udgangen vender jeg mig atter og ser de unge stå tilbage som statuer. Der er ingen applaus og ingen bukker for at markere, at forestillingen er slut.

Fiktion og ritual

Det hele har haft karakter af en form for ritual. De unge er er sig selv, men de er også ”fortællere”. Min unge ven læste op af forskellige tekster, som hun formodentlig selv havde skrevet, viste billeder, tøj og bamser, og er fortæller af sin historie. Samtidig er hun her og nu: Hun holdt mig i hånden fast og bestemt, og hendes autoritet skabte tillid så jeg overgav mig fuldstændigt til hendes konkrete handlingsforslag.

Mødet og samværet er stramt og komprimeret. Vi følger en aften og nat til solen står op. Tiden er inddelt i sekvenser, hvor det truende vender tilbage og varsler fremtidens katastrofer og i sidste ende døden. Udgangen giver mig associationer til at de unge forlader dette *nu*, samtiden, som vi allerede er på vej til at miste.

Lejren har fiktionens afgrænsede karakter. De unge er handlende subjekter, de tager ledelse, ansvar og styrer myndigt og roligt de tilskuere, som (i mit tilfælde) kunne være deres forældre.

Kommunikationen mellem de voksne og de unge er en form for omvendning. De unge er autoriteten, og vi følger med som ”uvidende”. Teltlejren er et grænseland og en passage eller overgang mellem barndom og voksenliv, hvor processen og mulighederne er åbne. Det er grænseløst og et særligt felt, hvor man hverken er det ene eller det andet, men i en form for overgang og opløsning (som en beruselse og ”blå mandag”): vi kan afprøve en række forskellige identiteter og ser gensidigt hinanden.

Identitet og identifikation

Som tilskuer var jeg ”ung” og ”ikke ung”. Jeg kunne identificere mig med den unge, jeg havde lyst til at feste og give den gas, men samtidig var jeg også i rollen som voksen og ældre. Skulle jeg forklare hende, hvad jeg mener, hun skal gøre, og hjælpe hende med de problemer hun havde? Skulle jeg spørge hende til råds i forhold til mine vanskeligheder med mine børn? Hvem var jeg i hendes optik? Hvem er læren, og hvem er eleven? Det vigtigste bliver næsten, hvad hendes hænder fortæller mig, idet de skaber tillid, en uvished og det nødvendige og alligevel triste farvel.

Der føles som en gensidig udveksling. Jeg skal selvfølgelig ikke kunne sige om jeg konkret har betydet noget for ”min unge ven” eller for forestillingen, men jeg ser det som en form for fremtidens teater, hvor aktørene indgår i en form for udveksling med tilskueren.

Hvad siger de unge?

17-årige Astrid Haugensen og Jonas Slotorub på 19 er begge gymnasieelever og medvirkende. De ved, at det er deres private tanker og erfaringer, de hver aften skal dele med publikum:

”Den dag, jeg tog til casting, havde jeg lige slået op med min kæreste, det var en meget sindssyg dag, og jeg opfattede det måske lidt som en slags terapi”

”jeg føler, at jeg får et helt særligt forhold til den person, jeg har haft med inde i mit telt, netop fordi jeg har givet så meget af mig selv – og fordi de har givet så meget tilbage. Faktisk har jeg tænkt på vedkommende længe efter og forestillet mig, hvordan det ville være at møde den person ude i det virkelige liv. (...)

”For os er det jo en særlig mulighed at tale med et menneske, som måske er mere erfaren og kan give nogle råd, men som man ikke kender og formentlig aldrig kommer til at se igen. Det kan sætte nogle nye tanker i gang – og den 60-årige kommer forhåbentlig ud efter forestillingen med en oplevelse af selv at have været ung igen.”

Citeret efter Trine Munk-Petersen Berlingske 29.1. 2015.

<http://www.b.dk/kultur/ungdommen-den-fantastiske-og-frygtelige#!>

Ungdom skaber en frihed og en potentialitet, men også en tabsfølelse, fordi vi aldrig skal ses igen. De unge fortæller om sig selv til fremmede, som de ikke kender. At det lader sig gøre hænger formodentlig sammen med den sikkerhed, der er indarbejdet i dramaturgien. Desuden er der etableret en særlig gruppekultur som også mødes udenfor teatret og har indført nye fællesskabssymboler.

Ungdom kan ses i lyset af forsøgene på i disse år at sammentænke kunstproduktion, brugerorienterede strategier og pædagogiske udviklingsarbejder, som leder til eksperimenter med nye publikumsformer, deltagelseskultur og nye måder at konsumere teater på. Der er et ansvar både

overfor de unge og for tilskueren i dette fællesskab. Det kan beskrives med Rancières begreb den ”Den frigjorte tilskuer”:

”Vi har brug for et teater uden tilskuere, hvor de tilstedeværende lærer i stedet for at blive for-ført af billeder, hvor de bliver til aktive deltagere i stedet for at være passive beskuerer”.
K&K · Kultur&Klasse · 118 · 201

Rancière etablerer en analogi til den pædagogiske relation, hvor han mener lærerens rolle er at ophæve afstanden mellem sin egen viden og elevens ikke-videnhed.

”I den pædagogiske logik er den uvidende ikke bare ham, der endnu ikke ved det, læreren ved. Det er ham, der er uvidende om, hvad han ikke ved, og hvordan han kan komme til at vide det. Læreren er på sin side ikke alene ham, der besidder den viden, om hvilken den uvidende er uvidende. Det er også ham, der ved, hvordan man gør den til et vidensobjekt, hvornår og ifølge hvilken fremgangsmåde.” Ibid.

Tilskueren er ikke blot uvidende på grund af den manglende fortælling og manglende centralt fokus. Det polyfone univers kan inspirere til at formulere og udvikle tilskuerens egne eventyr hvor denne kan sætte ord på egne erfaringer. Ungdom peger ikke på en bestemt viden, men etablerer en relation, hvor tilskueren aktiverer sin egen handlekraft og sammensætter fortællinger i ord, billeder eller bevægelser.

Det minder om den model, som Jacques Rancière kalder den uvidende læring (Forlaget Philosophia 2007).

FIX&Foxy's (Jeppe Kristensen) arbejde med Ungdom

Hvordan har I valgt de medvirkende?

Audition var et afgørende øjeblik i forhold til vores erkendelse af, hvad det var for en forestilling, vi lavede. Vi ville lave noget, som kunne være interessant for et større teater, og vi havde snakket med République og havde mulighed for et stort rum, som kunne bruges til noget storslået og vi havde også en drøm om noget interaktivt teater. Hvad skulle vi gå efter og lægge mærke til? Castingen bestod af øvelser, som vi havde arbejdet med før. De skulle fortælle historier til hinanden to og to med få overskrifter. Det kunne være morsomt, trist eller fx beskrive en forandring. Vi bad vi dem fortælle de her historier på en linje, ikke deres egne, men dem de havde hørt, som om det var deres egne. Det blev myldrende fantastisk, det der kom ud af det. Det gik op for os, at det ikke ville give mening for os at vælge ud, hvem der skulle være med. Det ville blive helt skævt.

Hvordan havde I fået kontakt med dem som var kommet?

Det var med annoncer i avisen. Vi besluttede at sige, at alle der havde lyst kunne være med, og det var ikke os, der skulle bestemme. Arbejdet bestod i at lave et rum, som var interessant for dem at være i. Et prøverum der gjorde, at de havde lyst til at komme og blive gode venner og fortælle historier, at lede efter noget de kunne være tilfredse med og som vi samtidig kunne se på som tilskuere.

Det var ikke et bestemt problem eller tema?

Nej overhovedet ikke. Det normale hierarki blev vendt på hovedet: vi har overskudsbørn og arbejderbørn, og det var ret tydeligt, at de som følte, at de normalt kunne klare alting, de havde en udfordring med forestillingen. For de havde ikke så meget at fortælle, og det var nemmere for dem som havde haft diverse problemer.

Hvordan foregik processen? Er det den enkelte som selv vælger ud? Hvor bearbejdede I fortællingerne?

Meget lidt. Den var en lang proces fra september til februar med enkelte dage og weekender. Det meste handlede om i fællesskab at finde ud af, hvad det var for en forestilling og så to uger til at lave den. Noget der fyldte meget, var det der med, at der er en der tager dig i hånden og fører dig.

Er det noget I har trænet?

Hos os er det typisk, at vi ikke iscenesætter gennem at øve, men vi udvikler det ved, at man forstår, hvorfor man gør det. Vores prøver bestod i lang tid i, at vi mødte op, og vi sad i en rundkreds og man fortalte, hvad man havde lavet siden sidst. Det tog lang tid. En time. Og så sagde vi: Nu deler vi op i to hold. Det ene hold har premiere på forestillingen om fem minutter og det andet hold er tilskuere. Vi gik udenfor, og når de var klar, kom vi ind og så en forestilling, som var deres improvisation. Sådan arbejdede vi i månedsvis, hvor vi så på og snakkede. Noget er kommet med i forestillingen. Fx den store krammescene på gulvet. Vi laver lys til den, men det er deres bud. Vi havde en fornemmelse af, at det ville være umuligt at time forestillingen: vi kunne ikke lære dem stikord, så vi lavede mange øvelser. 50 unge går rundt, og skal stå stille på samme tid, og derefter går rundt igen samtidig. Øvelser hvor de lå på et tæppe. Hvor der ikke skete noget, og hvis der skete noget skulle de bruge det som impulser.

Hvad med tematikker? Jeg oplevede en snak om intimerbarbering, som var spændende at deltage i sammen med de unge. Hvor stramt struktureret er det?

Det ved jeg knapt nok, jeg har jo ikke været inde i det hele. Vi spurgte også til casting, hvilke scener der skal der være med i en forestilling om ungdom. Og vi tog imod forslag. Vi havde selv- følgelig også ideer, men ikke nogle som var vigtigere. Vi blev ved med at spørge: Hvad synes I, der skal være med? Temaer, som de foreslog, var først: Vi har travlt, Facebook, lektier. Ting som fylder, men som ikke var det, som stod tilbage. Det var mere: Hvordan får man en kæreste? Hvorfor drikker man sig fuld?

De var 50, som aldrig havde mødt hinanden. Og man kunne ikke springe et skridt over og gå lige til "nu giver jeg mig selv helt". Men vi kom derhen, hvor de fortalte vilde historier. Vi havde indtil to uger før premieren en forestilling, der bestod i, at vi lukkede publikum ind i et rum og så improviserede de i to timer. De var på teltlejr og vi havde lyd og lys, som lagde stemninger, som de skulle reagere på. Der var den her stresslyd, der var en romantisk sekvens, men de måtte ikke gøre det, de lavede forrige gang. Der var reglen, at de skulle møde nye mennesker. Sådan så det ud indtil kort tid før premieren. Vi havde prøvepublikum, og det var vanskeligt for lige pludselig var der en masse mennesker i rummet, som drev lidt rundt og ikke vidste, hvor de hørte hjemme.

Det ændrede vi til en mere stram struktur. I første del snakker de alle om sig selv og om barndoms minder, som de begraver og taler om førstegangsminder fx det første kys. Anden del er forberedelse til fest. Her får de tilskuerne til at fortælle om deres udskejelser. Så er der festen, som er en fælles improvisation, som er helt fastlagt, så de ved, hvad de skal. Her kan de skifte tilskuer, hvis de har behov for det. Der er en kaoscene, som ender i en klump af mennesker. Derefter er der en natscene med angst, frygt, drømme og til slut kommer solopgang, som er ordløs og som ender ud i afsked. Rummet er opdelt med et telt, hvor man taler om krop og et rum nede i jorden: kulkælderen, hvor det handler om tristhed og angst. Ved søen snakkes der følelser. Hytten i træet har temaet det anderledes. I tissereltet tales der om det at score. Rummene skaber struktur, og de unge kunne trække tilskuerne med ind disse rum. Der er også et område, hvor man kan komme af med en tilskuer, som det ikke fungerer med. Der var som regel to tilskuere til hver spiller og de havde ansvar for et bestemt antal hele vejen igennem, selvom de kunne udskiftes.

Hvordan fungerer lyden?

Lyd markerer skift i dramaturgi, som spillerne kan reagere på. Bortset fra festen er det lydflader med fugle, lyden af nat og lyde, som sætter stemningen og følger et døgn som baggrundsmusik. Det forhindrede dagligdags snak, og lyden blev brugt til at skifte scene. Vi prøvede uden lyd. Men vi opdagede, at mange tilskuere bare ville snakke om sig selv. Hvis forestillingen blev for meget på tilskuernes præmisser, var det lidt uinteressant. Lyden var en form for dramaturgisk styring.

Skete det at de medvirkende eller tilskuerne brød ud af fiktionen?

Mange prøver drejede sig om, hvad man gør med de tilskuere, som ikke accepterer fiktionen. Nogle tilskuere kunne spørge: Hvor mange kilo sand er der? Kender I hinanden? Det blev uinteressant. Så de unge havde et nødmanus, de kunne trække frem, hvis de fik en snaksaglig tilskuer som spurgte: Er det spændende at være med? Det skulle de ikke svare på.

Det var et praktisk problem at få alle ind. Der kunne gå 10 minutter. Så nogle havde lange pinlige pauser, men det gav en interessant spænding og det gav mening. Men jeg har ikke oplevet, at spillerne har talt over sig. Det var vigtigt, at de selv havde valgt det.

Vi ville gerne genskabe nogle af de minder, man har, hvor der virkelig skete noget fantastisk klokken fire om natten. Det skete kun denne ene gang og var fantastisk. Teltene, vandet, de bare tær i sand, lyden og lyset var det, som skulle få tilskuerne derhen i en fart. Det tror jeg skete en del gange, men afhængig af forholdet mellem spiller og tilskuer. Jeg ved ikke om nogle tilskuere forlod forestillingen, men nogle satte sig ud til siden og så på. Der var faktisk nogle unge, som blev kærester under forestillingen.

Ida Krøgholt, er lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur – Dramaturgi Aarhus Universitet.

Erik Exe Christoffersen, lektor ved Institut for Kommunikation og Kultur – Dramaturgi Aarhus Universitet.

