



# Artikel

Mod alle Odds

# Mod alle Odds

## Tragedie og statistik

*Af Erik Exe Christoffersen*

FIX&FOXYs *Mod alle Odds*, 2019 er en fremstilling af dagens unge, som de statistisk set vil tage sig ud i fremtiden. Spørgsmålet er i denne artikel, hvilke midler forestillingen anvender, og hvilke dramaturgier, der benyttes? Er det en dokumentarisk og ”videnskabelig” fremstilling af de unge eller en subjektiv selvforestilling, som de unge ser sig selv? Under alle omstændigheder er det en iscenesættelse af FIX&FOXY, som iagttager de unge fra forskellige positioner. Ved *Årets Reumert 2019* modtog *Mod alle odds* prisen for Årets Performance med følgende begrundelse:

*”Her var tallene fra Danmarks Statistik, iklædt kød og blod fra 22 børn. Hvem stiger til tops, hvem falder til bunds? Hvem skal dø, hvem kommer i fængsel, hvem bliver bankdirektør? Klasser og kasser blev konkrete, da børnene fortalte, hvad statistikkers spådom forudsiger. Børnene fik stemme, nogle mere nervøst og vaklende end andre – alle lige gribende”*  
(<https://iscene.dk/2019/06/02/aarets-reumert-2019-her-er-vinderne>).

Hvad er det mere præcist, som skaber denne ”gribende” effekt? Jeg vil mene, det er en kombination af de unges energiske og affektive tilstedeværelse, og en dramaturgi baseret på tragediens form. Det tragiske ses som et moment i det senmordene liv, hvor de unge har en frihed til at skabe deres liv, som de vil, men hvor der også er en række ubekendte kræfter, som griber ind i deres virkelighed, - tilfældigt eller forudsigeligt, og det kommer til at forme deres liv og fører frem til deres endeligt. Forestillingen er en hybrid mellem de nærværende unge og tragediens form.

### Den statistiske metode

Statistik handler om at forudsige, og derved skabe et grundlag for den mest gunstige udvikling, og dermed undgå katastrofer eller mindske risikoen for uheld. Statistiske beregninger styrer vores moderne dagligdag. Regner det i morgen? Skal jeg cykle på arbejde eller tage bussen?

Er forestillingens spørgsmål om fremtiden betinget af de unges valg, tilfældighedernes sammenspil eller er fremtiden givet i kraft af fx en særlig klasseopvækst og privilegier? Hvordan spiller biologiske og sociale forhold sammen med subjektive drømme? Det er statistikkers bestræbelse at reducere tilfældige sammenstød, men der findes naturligvis mange forskellige tilgange til statistik, ligesom der er forskellige vægtninger af forholdet mellem den personlige agens, den biologiske, genetiske og sociale arv, uddannelse og evnen til at bryde med de forudsigelige livsmønstre.

Anvendelsen af den statistiske metode synes inspireret af den tyske kunstnergruppe *Rimini Protokol*, der bruger statistik som afsæt til at skabe nye blikke på virkeligheden. I 2013 skabte de i samarbejde med Metroplis *100% København*, som blev vist på Det Kongelige Teater med deltagelse af 100 statistisk udvalgte borgere fra byen. Den var et storbyportræt, som fremstillede den københavnske identitet som et statistisk billede af en bys kultur.

Statistik kan ligne en form for skæbnefortælling, om det som (sandsynligvis) vil komme til at ske. Det minder om den klassiske tragedie, fx Sofokles i *Kong Ødipus*, hvor oraklet forudsiger, at Ødipus vil dræbe sin far og ægte sin mor. Både forældrene og Ødipus selv forsøger at undgå denne forudsigelse, men kommer derved tragisk nok til at realisere den. Tragedien ender med, at Ødipus

erkender og genkender sin skæbne, og tager den på sig ved at stikke øjnene ud på sig selv og gå i eksil i det fremmede. Tragedien efterlader et spørgsmål: Er det rimeligt, retfærdigt eller kunne denne skæbne være undgået? Er det et livsvilkår, at vi ikke kan ændre skæbnen? Det er også spørgsmålet i *Mod alle odds*.

### De unge som genfærd

Der er ingen klassisk dramaturgi, intet plot og ingen fiktive karakterer, men 22 unge som er udvalgt til at repræsentere ungdommen. De fylder langsomt scenen ud og organiseres i fem grupper med hver sit skilt, som markerer klasse-tilhørsforholdet: Overklasse, højere middelklasse, middelklasse, arbejderklasse og underklassen. Hvordan bliver deres ungdom, voksenliv og alderdom og den tidsrejse, der fører frem til deres død? Det er forestillingens spørgsmål, som er stillet ud fra de voksnes bekymring i forhold til de unge.

Forestillingen sammentænker en række forskellige parametre såsom arv, miljø, voksenrelation, uddannelse og personlige forudsætninger, uden at det dog angives, hvad der vejer tungest. Den lader de unge danne et fællesskab, der modsætter sig en overbetyrket voksen. Som de siger: "*Vi ligger ikke under for jeres bekymring*" og "*vi tager kampen op mod alle odds*". På den måde indføjedes deres egen stemme i forestillingen.

Forestillingen veksler mellem nærhed og distance. De unges kropslige vitalitet og sanselighed skaber nærhed og empati, mens fx scenografi og lyd skaber en undersøgende og kølig distance. Scenografien er stiliseret og består i geometrisk optegnede rum og baner på hvidt scenegulv. Udenfor sceneplatformen er der en dunkel bagscene, hvor de medvirkende er synlige i relativt mørke - en slags "genfærd". Det er en klassisk opstilling: Scenen overfor tilskuerrummet skaber en dobbelthed. Det er både teater som teatral kunst og en statistisk demonstration og undersøgelse.

### Forestillingens struktur

Forestillingen præsenterer skiftevis de unge som personer med en mere eller mindre personlig og monologisk ytring og som et visuelt medieret korfællesskab. De medvirkende udgør et "vi" som gruppe, men bliver også udskilt som enkeltpersoner. Den indledende præsentation af 22 unge i forskellige aldre efterfølges af en uddybning af de faktorer, som præger de unge og deres identitet: det er kategorier som faglig kompetence og personlighed, skolens kvalitet, forældrenes ressourcer, forventninger og værdier og forældrenes nærvær. De forhold som er identitetsskabende i forestillingen er økonomiske forhold samt psykologiske parametre som misbrug, overvægt, hjemløshed, succes, skilsmisse og social status, alkoholforbrug, vold i hjemmet, søvn, konkurrenceforhold, familiers skilsmisse, og antallet af børn.

Første del er en fremstilling af de unge her og nu, og anden del er en prognose for fremtiden. Hvad kan de forvente sig af uddannelse, arbejde, fritid, boligforhold, køn og kæresteforhold. Også ydre forhold som krig, klima, katastrofer og alderdom spiller ind og leder frem mod de unges forskellige former for liv. Konkret slutter det med, at de unge en efter en lægger sig på scenegulvet og markerer døden. Stykket har en reflekterende epilog, hvor muligheden for at unddrage sig statistik er fremtrædende.

### Mellem fiktion og realitet

De unge demonstrerer en handlekraft igennem deres medvirken og præstation i forestillingen. Energien er høj: De danser, laver gymnastiske øvelser, udfører et rituelt partitur, mimer deres forældre og forskellige andre voksenstemmers velmenende råd til, hvordan de skal takle fremtiden.

Der er en tempofyldt koreografi både af hele gruppen, mindre grupperinger og solooptræden med en række dynamiske overgange ind og ud af scenen. De unge skiftes til at holde mikrofoner for hinanden, og de tager på skift rollen som ”fortæller”. Endelig ændres de unges kostumering undervejs, hvilket også skaber dynamik sammen med en lydkulisse, hvor lydsignaler og musik markerer overgange til nye scener. De unge er både vitale og repræsentanter for kategorier. Den statistiske fortællekonstruktion fremføres af forskellige unge på skift fra et særligt ”fortællebord” således, at statistik bliver en fortælling med indlagte afbrydelser, der skaber en vis ironi og undergraver statistikens troværdighed. Samtidig er der også en patoseffekt i kraft af nærhed og de unges faktiske realitet. Deres optræden er, i og for sig selv, en form for dementi af, at de er underlagt en skæbne eller for den sags skyld en instruktør, som har tvunget dem til at optræde. De performer frivilligt, hvilket betyder, at de er blevet en gruppe, der forholder sig til statistikken med en vis ironi: *”Mine venner her og jeg har alle forskellige baggrunde... fælles for os alle sammen er, at vi tror på, at fremtiden ligger åben for os”* (manus). De siger det, der står i manus, men de afbryder også enkelte gange og finder selv på noget, som dog tilsyneladende også er indskrevet i manus: *”Ingen kan forudsige noget om, hvad der kommer til at ske. Jeg bestemmer selv... Lige bortset fra det jeg siger nu. Det er der nogen, som har bestemt jeg skal sige”* (manus).

Samtidig er de dog udvalgt og indskrevet i en teateramme, som de ikke kan løbe fra: *”Det er heller ikke tilfældigt, at det lige præcist er os, der står her. Vi er generelt et statistisk bredt udsnit af børn i den danske befolkning”* (manus).

Man kunne her tale om en dobbeltironi: På det dramaturgiske plan forholder teksten sig som en forudbestemmende figur, og som det viser sig, er teksten på en måde ”grusom” og lader de unge dø en efter en i forlængelse af statistikken. Samtidig er der et paradoks, for det er jo også teksten som bestemmer at de unge frigør sig fra denne skæbne og bliver selvbestemmende. Det er dramaturgiens ironi, at den udtrykker et paradoks: De unge er både frie og bundne.

På det teatrale plan er de unge dog troværdige og manifesterer et ”vi” som er handlekraftigt. Det skaber et tvetydigt forhold mellem de unge og teksten, og at tilskuernes reception er ubestemt og tvetydig. De unge beretter om deres potentielle fremtid, som altså er en form for fiktion:

*”Jeg gennemfører en lang videregående uddannelse, selvom jeg aldrig er rigtig glad for at gå på universitetet (...) jeg vælger i stedet at blive alenemor”*.

*”Det kommer til at gå mig ret forfærdeligt”*

*”Da min far dør i en tidlig alder, begynder jeg at drikke...”*

*”Jeg kommer mig aldrig over at være blevet mobbet i folkeskolen”*

*”Ifølge statistikken ser det ikke godt ud for mig. Jeg kommer højst sandsynligt til at få social angst...”*

*”Statistikken siger, at jeg kan tage det roligt med mine forældres lange uddannelse og deres høje årlige indkomst (...) Jeg kommer til at få et godt job og tre børn, men min depression bliver ved med at vende tilbage, og jeg dør som 37-årig, hvor jeg begår selvmord på et hotelværelse i Wien.”* (manus)

Disse fremtidsprofetier er tekstens fiktion, men replikkerne virker tilbage på perceptionen af de unge, som om det er deres fremtidige virkelighed. Og det skaber naturligvis en markant kontrast til deres sceniske vitalitet. Statistikens forudsigtelse af deres død dementeres af de unge i en form for epiløp:

*”Der er sikkert nogen herinde, der tænker, at denne forestilling måske kommer til at fastholde os i en fortælling, om hvem vi er, og hvad der kommer til at ske med os. At vi kommer til at tro på, at statistikken gælder for os, og at vi ikke kan gøre noget ved det.”*

Men de unges konklusion er: *”Det er os, der kan ændre statistikken”*.

Forestillingen både fremhæver og betoner, at aktørerne er blevet en gruppe og produktionen har været medvirkende til at skabe et unikt gruppefællesskab. Det er, som om de unge påtager sig en fælles handlekraft. Den kreative proces har skabt et fællesskab, selvom de unge er forskellige udstråler de engagement, dynamik, energi, sammenhold: Der er ingen tvivl om, hvem der gør hvad, holder skilte, taler, hvem der danser eller synger. Forestillingen har skabt et "Vi", selvom der er sociale forskelle, der kan få konsekvenser, medmindre de unge tager ansvar for uligheden, og den udfordring det er at forandre statistikken forudsigt på trods af alle odds. Forløsningsen er af gode grunde ikke entydig: Hvordan kan den enkelte yde statistikken modstand? Hvad er de givne vilkår, der ikke kan forandres? De unge kæmper mod alle odds, men forestillingen er i sig selv en præstation.



Mod alle Odds. Foto: Søren Meisner

### Teater som differensrum

Morten Kyndrup (2010), professor på Aarhus Universitet, kalder teatrets medialitet et differensrum, fordi der er tale om forskellige ud-distribuerede afsendere: fx dramatikere, instruktører, skuespillere og scenografer. Man kan ligeledes tale om forskellige modtagere, idet tilskuerne ikke ser og hører det samme i teatersalen, og ikke har mulighed for at tjekke, hvad de måske er gået glip af, som man kan med en bog. En central del af teatret er således selve tilskuer-henvendelsen, der er med til at understrege og forstærke kommunikationens egenart: Det vil sige skærpe tilskuernes opmærksomhed, koncentration, nysgerrighed og fokusering, men ikke ens for alle. En teaterforestilling har en ide om sin tilskuer og henvender sig til denne 'virtuelle' modtager, som jo ikke nødvendigvis er ligesom den faktiske tilskuer. Det samme gælder afsenderen, som er en kompleks figur:

*"Hvem siger hvad til hvem? Hvem kan vide hvad og hvornår, også i relation til et eventuelt fiktionelt rum, den pågældende betydningshandling måtte udspænde og henvise til? (...) Så hvem taler? Det gør forfatteren, det gør instruktøren, det gør de enkelte skuespillere respektive som sig selv,*

*som figurer, som kunstnere. Alle disse udsigelsespositioner er vel at mærke "indfældede" i forestillingen, og helt konkret indgår de i hver enkelt udsigelsesbehandling på scenen. Det vil sige, at svarende til dette kompleks af indfældede afsenderpositioner i hvert enkelt udsagn, rummer forestillingen et tilsvarende sæt af indbefattede modtagerpositioner, af model- eller implicite recipienter. Den reale tilskuer i kød og blod tilbydes altså at lytte til forfatteren, til instruktøren, til de enkelte figurer som figurer, som skuespillere, som levende mennesker. Alt sammen forskellige udsigelses-positioner, som ytrer sig samtidig i den enkelte udsigelsesbehandling" (Kyndrup, 2010).*

Kyndrup kalder denne kompleksitet i udsigelsen for et differensrum og fremhæver, at denne er et grundtræk ved teatrets medialitet, hvor tilskuerne er modtagere til værket.

Værker iscenesætter forskellige stemmer, der henvender sig til tilskuerne, og der trækkes på såvel ironi som patos, - både distance og empatisk fordybelse i værket. *Mod alle Odds* har denne komplekse iscenesættelse af forskellige "stemmer", der betyder, at den reale usikkerhed er en dimension af dramaturgien og forstærkes, idet tilskueren inddrages i bekymringer omkring fremtiden: For eksempel når vi hører om de unges statistiske skæbne, som vi deler eller ikke deler, og som vi kan skamme os over eller modsige. Iscenesættelsens stramme struktur skaber et voksenperspektiv, som falder sammen med et tilskuerperspektiv.

Teksten, de unge som social gruppe, iscenesættelsen, scenografien, lyddesignet og koreografien er forskellige "stemmer" som ikke siger det samme. Betty Nansen Teatret er en konkret og institutionel kunstramme med sin egen tradition og stemning, og det er formodentlig første gang 22 unge og børn står på scenen udvalgt fra sociale og ikke professionelle kriterier. Dertil kommer også at FIX&FOXY som bekendt er en helt anden teaterorganisation.

Er de unge instruktørens materiale i FIX&FOXYs repræsentation? En kunstner kan undertiden mistænkes for at misbruge virkeligheden, de medvirkende og deres historier for egen (kunstneriske) vindings skyld. Er det tilfældet her? De unge er et skrøbeligt materiale. Hvad sker der, når de indgår i en kunstramme? I teatret skabes en udsigelses-konstruktion med flere forskellige stemmer, som er til stede samtidig og ved siden af hinanden: aktørerne er så at sige deres egen realitet, men også en del af iscenesættelsen, koreografien og de sensoriske effekter som intensitet, rytme, lyd og lys.

### **Det almene og det unikke**

En af grundstrukturerne i forestillingen er modsætningen mellem statistikkens almene fremstilling af de unges fremtid og deres faktiske realitet. Statistikken udtaler sig i princippet om en abstrakt almenhed. Syv ud af ti vil sådan og sådan. Men den enkelte kan både være en af de syv eller en af de tre unikke undtagelser. Dermed skabes et konfliktforhold mellem det singulære og det almene, der perciperes af tilskueren, og hvor værkets udsigelse appellerer til tilskuerens valg mellem udtagelsen og reglen.

Forestillingen er åben for diverse projektioner, og der er både sensoriske, artistiske og symbolske repræsentationsformer i en kompleks udsigelse: de unge taler, danser, synger, viser skilte, hvor ytringer både kan være konkrete og faktiske samt have karakter af "ytring", der siges, fordi det står i manus. Selve tidsforløbet får en flydende karakter, fordi vi ud over at være her og nu i tid bevæger os ud i en fremtid og en forestillet virkelighed, skabt af statistikken. Forestillingens greb er netop at lade udsigelsens tid og rum forandre sig umærkeligt samtidig med, at det lokale her og nu fastholdes i kraft af de unges realitet og vitalitet. Er de unges "modstand" reel, eller er den indskrevet i teksten som en form for tvetydighed? Dette er forestillingens grundlæggende ironi.

Tilskuerne bliver underholdt af de unge, og de får måske lidt dårlig samvittighed over statistikens forudsigelser, men omvendt kan de glæde sig over, at de unge hævder, at de kan bestemme og ændre statistikken.

Forestillingen opløser hierarkiet mellem person og rolle og mellem nutid og fremtid. Som nævnt er det en meget stramt komponeret forestilling, og de unge nærmest løber ind og ud og udfører deres opgaver: Teksten skal siges i mikrofon, som de holder for hinanden, de skifter tøj, indgå i solo og gruppepartiturer i et relativt højt tempo. Det er en rytme, der skaber en næsten gammeldags gymnastikseksercits, der understreges af gulvets påmalede baner. Denne iscenesættelse skaber en form for medfølelse, som får en metaforisk karakter. De har travlt med at realisere deres statistiske skæbner og samtidig skabes et fællesskab i kampen med koreografien og lyden, der dirigerer tempoet.

### Det ubestemte rum

*Mod alle odds* berører det foranderlige og det ustabile i det senmoderne. Det skaber en usikkerhed i det affektive rum, som kan være højtidelig, koncentreret, munter, melankolsk, desorienteret, katastrofisk og med en tvetydig stemning. De unge på scenen henvender sig til de voksne, tilskuerne, som reagerer på deres præstation med latter, applaus og empati. Forestillingen skaber en stemning af, at ”vi” kommunikerer om det, der normalt er uden ord for: en ubestemt fremtid. Udsigelsen som helhed fremstiller både statistikken som en moderne spådom, der samtidig dekonstrueres af de unges sammenhold, ansvarlighed, energi, mod og dumdristighed: *mod alle odds*.

### Afslutning

*Mod alle odds* kan som koncept anvendes på flere måder. Det er særligt for denne type af teater, at der kan indtænkes forskellige også mere pædagogiske realiseringsformer. Konceptet kunne udvikles og tilpasses en anden ungdomsgruppe i en anden by eller et andet land med de variationer, det måtte skabe. Man kunne også anvende den konceptuelle ide til at undersøge og fremstille en given gruppe: en skoleklasse, en ungdomsskole eller højskole:

Hvilke elementer har særligt haft indflydelse på din identitet? Skolen, forældre, forventninger, etnicitet, sundhed, gener, arv, andre fællesskaber: sport, hobby, religion, spejder. Hvordan ser fremtiden ud for dig som voksen og som gammel, hvornår og hvordan forestiller du dig din død?

For mange er oplevelsen af fragmentation, diskontinuitet, spaltning mellem det indre og det ydre, tvivl og usikkerhed i forhold til fremtiden dominerende. Hvad er det, jeg vil? Hvem er jeg, når jeg løbende forandrer mig? En stor del af ungdommen er i dag præget af neurodivergens, angst, kønsdiversitet og ensomhed, og de har vanskeligt ved at genkende sig selv som andet end en tragisk statistik. Fremtidsforestillingerne er dystre på grund af klimaproblemer, politiske konflikter, fremvæksten af autokratier og udviklinger indenfor teknologi og kommunikation.

Konceptet kan anvendes til at undersøge en række identitetsmarkører. Hvordan profilerer jeg mig selv? Hvordan kan min identitet repræsenteres og til hvem? Og hvilke er uanvendelige? Om hvad og i hvilke medier? Det er, hvad *Mod alle odds* som koncept, kan undersøge og muligvis skabe et fællesskab som en teaterhandling.

---

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

---

**Mod alle Odds:**

**Produceret af:** Betty Nansen Teateret i samarbejde med FIX&FOXY.

**Koncept & instruktion:** Tue Biering.

**Scenografi & kostumedesign:** Karin Gille.

**Koreografi, casting & medinstruktion:** Freja Rault-Lykkeberg.

**Medvirkende:** 22 børn i alderen 10-14 år - Anna Olympia Bøss, Artianne Olivia Søgaard Andersen, Asta Bundgaard Wanscher, Conrad Bengtsson, David Prammann Schrøder, Emma Skov Dahl Christiansen, Falke Lindegaard Hvidtfeldt, Felix Worsøe Alegre, Frederikke Holm Bergendorff, Ida Møller, Isak William Bjerregaard, Jaafar Machal, Kajsa Krogh Larsen, Luka Gry Selander, Michael Basse Theobald, Molly Grand, Nicholai Kristensen, Ronja Emilie Clemens Tillebeck, Samir Abdi Elmi, Thea Hagelskjær Godskesen, Ursula Outzen, Zeraphina Corrie Bendtsen.

**Litteratur**

Kyndrup, M (2010.) *Teatret: medialitet, udsigelse - og hamlet*. Peripeti Nr. 14.

Christoffersen, E. og Krøgholt, I (red.) (2017). *Make it Real – Virkelighedsteater*. Peripeti Nr. 27/28