



Essays

FIX&FOXYs distribuering af ledelse

FIX&FOXYs distribuering af ledelse

Af Ida Krøgholt

Hvordan inddrager, kuraterer og faciliterer FIX&FOXY de mennesker, som performer i forestillingerne? Og hvad siger dette om FIX&FOXYs poetik?

FIX&FOXY har udviklet en interessant form for deltagerinddragende kuratering og facilitering af deres aktører, som spiller sammen med teatrets instruktionskoncept og poetik. Det deltagerinddragende kommer til udtryk i produktionsprocesser, hvor aktørerne er hinandens medproducenter og i forestillinger, hvor de eksponerer hinanden gennem håndholdt videooptagelse og gensidige interviews. Det er koblingen mellem det deltagerinddragende instruktionskoncept og FIX&FOXYs poetik, jeg undersøger i denne artikel. Undersøgelsen sker på baggrund af samtaler med Tue Biering, interviews med de medvirkende i *My Deer Hunter*, og nedslag i forestillingerne *Ungdom*, *Mod Alle Odds* og *My Deer Hunter*.

Under arbejdet med forestillinger som *Ungdom*, *Mod Alle Odds* og *My Deer Hunter* er der sket en omfordeling af dramaturgisk ansvar og organisatoriske positioner. Som konceptudviklere er instruktør Tue Biering, og dramaturgerne Jeppe Kristensen og Tanja Diers, stærkt bundet af deres aktørers materiale, og for at fremme aktørernes materialeproduktion distribuerer de ledelsen af en del af processen fra instruktøren og dramaturgen og over til de medvirkende aktører.

Jeg undersøger, med hvilke greb distribueringen sker, og hvilke problemstillinger det åbner for. Det er især udfordringen af instruktørens suverænitetsposition i forhold til afgørelsen af det endelige værks form, der belyses, og hvordan FIX&FOXY afbalancerer ledelsesmæssig suverænitets og ledelsesdistribuering under arbejdet med de levende aktører.

Følelsesfællesskabet *Ungdom*

Den nævnte omfordeling af ansvar spiller sammen med flere forhold, som er definerende for FIX&FOXYs produktioner. I en af vores samtaler spørger vi Biering, hvad der har været incitamentet til at lave forestillinger som *Mod Alle Odds* og *Ungdom* med børn og unge: Hvad er det for en viden, som de medvirkende børn har, der gør dem interessante for FIX&FOXY? Vil FIX&FOXY performe en social kritik gennem de unges fortællinger om deres prekære liv?

Biering trækker samtalen i en lidt anden retning. Han fortæller, at konceptet til forestillingen *Ungdom* opstod, da han og Jeppe Kristensen, efter en række værker, der omhandlede økonomiske og politiske problemstillinger, gerne ville lave noget der kunne berøre tilskueren på en anden måde - noget emotionelt:

"I den forstand er vi ikke interesseret i at arbejde med unge. Det er ligesom en konsekvens af konceptet. Vi udpeger det område, vi vil dykke ned i, og her var det det emotionelle, og så skal vi have nogle mennesker til at være det sted. For hvad betyder det som ung at være det sted? Det er fx det at ligge i et telt, og være helt åben og dele tanker. Derfor blev det til en forestilling, der handlede om at få publikum til at gå tilbage i tid og i et øjeblik være der, hvor man selv var i sit liv engang" (Biering, 2022, i *FIX&FOXYs poetik*).

Biering beskriver her, hvordan performerne er leverandører af et stykke virkelighed, som skal bringe tilskuerne ind i en atmosfære og en problemstilling. Distribuering skal ses i sammenhæng med dette,

som karakteristisk for den måde, FIX&FOXY organiserer aktørernes bidrag. Bering fortæller videre, hvordan aktørerne i *Ungdom* fik overdraget ansvar for fortællingen:

”Da vi castede og fra de første prøver, husker jeg tydeligt, at jeg siger, at ”vi er jo sådan nogle aldrende mænd, og for at være helt ærlig, skal det ikke handle om vores ungdom, men om jeres. Det skal komme fra jer. Det er jer, der oplever noget nu, som vi måske har glemt, så det er jer, der skal levere det” (Biering, 2022, i *FIX&FOXYs poetik*).

Det, Biering beskriver her, er karakteristisk for FIX&FOXYs instruktionskoncept, hvor aktørernes virkeligheder kombineres og gøres tilgængelige gennem forestillingen. Det er aktørernes sociale konventioner, emotionalitetsformer og -udtryk, Biering som instruktør giver ramme for og plads til dels at dyrke og dels at kommunikere til teatrets tilskuere. I *Ungdom* er instruktionskonceptet baseret på, at der faktisk *sker* noget emotionelt i relationen mellem de castede, hvilket tilskueren bliver en del af. Kristensen har om det performative formuleret, at FIX&FOXYs forestillinger ofte har et dobbelt plot:

”Det ene er fx at fortælle historien om den søde prostituerede eller om Parsifals oplevelser i den ondsindede arabiske verden, mens det andet handler om at ’få det til at ske’ (Kristensen, 2022).

Flere andre logikker knytter sig til det dobbeltplottede udgangspunkt for teatret. Da det er aktørernes virkeligheder, som er konceptets afsæt, kan forestillingsprocessen ikke begynde med manuskript og læseprøve. Manuskriptet udvikles ret selvfølgelig gennem arbejdet med aktørerne, hvilket også forklarer, hvorfor begrebet ’prøve’ tydeligvis ikke interesserer Tue Biering. Derimod er et af hans væsentlige greb som instruktør at skabe resonans- og responsmuligheder. Han beder typisk aktørerne udføre helt konkrete opgaver og *vis* noget i rummet, som andre kan forholde sig til og give feedback på – a la ’det værste og det smukkeste du har oplevet’. Med det udgangspunkt inviteres aktørerne ind i arbejdet med at bygge hinanden op, og denne metode viser sig som en væsentlig ressource i instruktionsprocessen. Biering fortæller om arbejdet mod *Ungdom*:

”Vi arbejdede i grupper og lod dem se hinanden, og de reagerede med et ”fuck, hvor er det nice det her, - og det kan vi gøre på den og den måde”. Lige pludselig rykkede det helt vildt. Så tog vi andre ind og lod dem se, og så byggede de hinanden op. Vi har opdaget, at de faciliterer hinanden ved at se og være publikum for hinanden” (Biering, 2022, i *FIX&FOXYs poetik*).

Poetikken

Ideelt set bliver aktørerne i FIX&FOXYs forestillinger involveret som med-faciliterende dramaturgiat. Biering udvikler i samarbejde med Kristensen og senere Diers konceptet og samler trådene, mens aktørerne etableres som respondenter til hinandens arbejde. Konceptet giver svaret på, hvad det er for nogle mennesker og virkeligheder, der skal castes, mens aktørernes fagkundskab som performere ikke er et kvalitetskriterium ved castingen. Ofte er koncepterne orienteret mod marginaliserede verdener, som gennem iscenesættelsen kan udfordre tilskuerens blik på deres egen virkelighed. Da vi under et interview berører FIX&FOXYs beskyttelse og udfordring af ofte sårbare aktører, bringer Biering processen omkring *My Deer Hunter* ind i samtalen:

”Det går op for os, at hele motoren i fortællingen er, at mennesker stiller sig op i en ekstremt presset situation med publikum på hver side, hvor der ikke er et exit. De medvirkende skal netop ikke være beskyttet. De skal være sårbare” (Biering, 2022, i *FIX&FOXYs poetik*).

I tråd med dette drejer FIX&FOXYs teaterpoetik sig om at præsentere bestemte mere eller mindre usynlige virkeligheder og personer i en ubeskyttet position, men betragtet gennem og skærmet af teaterrammen. Som kunstform kan teatret noget her, hævder FIX&FOXY: Det kan skabe rum til stemmer, som sjældent præsenteres i scenekunsten *”fordi vi tror på, at vi kan gøre en forskel, når mennesker mødes ansigt til ansigt”* (<https://fixfoxy.com/om/>). Dermed argumenteres der for det diversitetsperspektiv, som er substantielt i FIX&FOXYs idé om, hvad teatrets funktion skal være – altså deres praksis og poetik.

Optimisme trods alt

Mod Alle Odds er ligesom *Ungdom* baseret på et hold af ganske unge aktører. Som i *Ungdom* er det ikke repræsentationen af børn og unge, der er udgangspunkt for forestillingskonceptet, men tematiseringen af et problem og etableringen af en atmosfære, berørende samvær, ubehag eller spænding, som castet kan give adgang til. I *Mod Alle Odds* drejer det sig om skæbne, uretfærdighed og ulige samfundsmæssige forudsætninger. Biering fortæller, at den første idé til konceptet var at lave en installation med meget færre medvirkende børn, end den endelige forestilling: Man kom som tilskuer ind i et rum, en narkomans lejlighed, hvor der ville sidde et barn på 10 år, som fortalte om det statistiske belæg for, at denne ville blive narkoman som voksen. Under udarbejdelsen af konceptet opstod også en anden agenda, der handlede om, at FIX&FOXY havde lavet ret smalle forestillinger hidtil, for ganske få tilskuere. Det koncept ville man gerne udfordre. Tue fortæller:

”Det blev nærmest mindre og mindre. Men jeg havde et ønske om at generobre teatret, som et stedsspecifikt rum. Jeg havde lyst til at se en statistisk repræsentation. Da vi castede til forestillingen, lavede jeg en undersøgende workshop, for hvordan pokker kan vi gøre det her? Så fik vi en hel klasse ind, og jeg prøvede f.eks. at sige til børnene: Hvor mange af jer sover dårligt om natten, og så går I frem på denne her linje... Jeg lavede også nogle forskellige koreografier med dem, og så var det fantastisk, at der var så mange børn. Da vidste jeg, at vi er nødt til at have mindst 20 børn.” (Biering, 2021, i *FIX&FOXYs poetik*).

Med 22 børn blev det, ligesom i *Ungdom*, nødvendigt at gennemtænke, hvordan der kunne arbejdes med så stor en gruppe, og her blev idéen til den statistiske performance, a la den tyske teatergruppe, Rimini Protokolls forestillingskoncept, *100 % storby*, født. *Mod Alle Odds* handler om børns levevilkår og performs som en statistisk undersøgelse af de medvirkende, hvor aktørerne fungerer som numeriske data. På baggrund af deres sociologiske forhold, forudsiges deres individuelle fremtider, og forestillingen skildrer med statistikken blanding af grusomme og optimistiske profetier, hvordan hvert enkelt barns personlige historie i barndommen afgør hvilket liv, barnet vil få i fremtiden. I forestillingsmanuskriptet er der en indledende note, som er nævneværdig, da den påpeger, at det er afgørende, at *”alle bidrager med sandfærdige oplysninger, og at teksten vil blive præget af det aktuelle cast, deres individuelle personligheder og særpræg”* (*Mod Alle Odds* manus). Manuskriptets eksplicitering af aktørerne som sandfærdige og personlige, men også særprægede eksponenter af en given virkelighed, forbinder sig med diversitetsperspektivet i FIX&FOXYs poetik og teatersyn. Det drejer sig om at aktørerne, personligt og relativt sandfærdigt indenfor teaterfiktionen, tager ejerskab

over præsentationen af deres egen generation. Dette udmøntes i den færdige forestilling i måden, børnene er gjort til deres egne og hinandens medfortællere: De holder mikrofon for hinanden og er med til at rammesætte andres performance ved at stille spørgsmål og lave opsummerende konklusioner på vegne af hinanden. På den måde opleves de udefra som kompetente og ansvarlige for forestillingen, hvilket understreges ved at børnegruppen på trods af statistikens pessimisme, agerer som et samhörigt og optimistisk fællesskab: ”Vi er fælles om at tro på, at fremtiden ligger åben for os”, proklamerer de, og de diskuterer samtidig, hvorvidt og hvordan statistiske mønstre kan brydes, og hvordan tilfældet kan spille ind i ens skæbne som en ukontrollerbar faktor.

De dystre profetier konfronterer tilskueren som den ’voksne’ og privilegerede, der har grundlagt de styrende præmisser for nye generationers skæbner, og de voksne (læs tilskuerne) bliver involveret i teatersituationens alvor, både eksplicit idet en tilskuer castes under forestillingen og interviewes af børnene om sin barndom, og implicit. Som en (barnløs) anmelder skrev, fik forestillingen hende til at ”føle (sig) som forældre til nogen” (*Dagbladet Information* 25.1. 2019). Med børnene som medproducenter, interviewere og fortællere bliver man som tilskuer flettet ind i en dramaturgisk konfrontation med sin egen position, hvor der vendes op og ned på de roller og perspektiver, man normalt befinder sig i.

Aktørerne i hinandens hænder i My Deer Hunter

I et interview med de fire medvirkende i *My Deer Hunter* fortæller en af aktørerne, hvordan det for ham var at genopleve, redigere og dermed fiktionalisere en voldsom oplevelse fra en krigszone:

*”Jeg beskrev det detalje for detalje. Hvordan jeg sad. Hvad der var rundt om mig. Hvordan jeg holdt jagtgeværet. Det gjorde det også håndgribeligt for mig selv (...). Det, at jeg kunne genopføre mine egne oplevelser i en mere teatral ramme, har på en måde gjort, at jeg kunne fortælle det mere ærligt” (Palle Würtz, i *My Deer Hunter*, 2022).*

My Deer Hunter lader fire krigsveteraner mødes for at genfremkalde deres oplevelser, og her sker der lignende distribueringer af instruktør- og dramaturgfunktionen, idet aktørerne interviewer og videofilmer hinanden som en del af forestillingens medialitet og udtryk. I et tilskuerperspektiv betyder den åbenlyse brug af livevideo, at man ikke kan overse iscenesættelsesgrebet, og på den måde tilbydes et oplevelsesmæssigt metablik: Man får en viden om, hvad der sker ’bag skærmen’, når man følger, hvordan situationen er konstrueret og medieret. Brugen af livevideo er hos FIX&FOXY et gennemgående greb og behandles i flere af denne samlings artikler. I udgangspunktet er der, som i den tyske instruktør, Frank Castorfs teater, ingen adskillelse mellem aktører og kameraer, og filmoptagelserne er dermed ikke skjult, men foregår som et integreret virkelighedsselement på scenen. Videofilmningen bevirker, at aktørerne både af hensyn til tilskueren kan iagttages i close up på en skærm, og at aktørerne møder og nærmer sig hinanden indbyrdes, når de med håndholdt kamera filmer og bevidner hinandens fortællinger. På den måde intensiverer live-videokonceptet produktionsprocessen og påvirker aktørernes indbyrdes forhold og den potentielle spejling i hinandens fortællinger. Men den relationsskabende del af instruktionskonceptet kan også være ganske udfordrende, og i visse situationer opstår spændinger, som gør at arbejdet må afbrydes. En af aktørerne fortæller om en situation, hvor det at fortælle til en medaktør gav sig udslag i et ubehag og en skam, som knyttede sig til den situation, den pågældende berettede om. I det hele taget flyder fællesskabets opbygning ikke nødvendigvis gnidningsløst af sig selv men stiller krav til aktørernes

vilje og disciplin. Aktøren Sara La Cour beskriver i interviewet, hvordan deres forventninger til hinanden kan være en drivkraft, men også en ganske barsk forpligtelse:

*”Én af de ting, som var afgørende, var, at vi gik ind i det her sammen. Jeg kan huske én af de første gange, hvor Jonas siger: Jeg gider ikke det her, hvis vi gør det halvt (...) Da vidste jeg, at jeg var nødt til at fortælle om den vådeskudsoplevelse, der har pint mig, selv om ingen kom noget til” (Sara La Cour, i *My Deer Hunter* 2022).*

Den situation, La Cour her beskriver, illustrerer hvordan aktørerne dels engagerer og trækker hinanden op, samtidig med at de kan sætte hinanden under pres. Når processen alligevel har været mulig at gennemføre for de forholdsvis ramte medvirkende, antager jeg, at det må ses i sammenhæng med distribueringsgrebet, hvor de overdrages ansvar både for relationerne og for forestillingsproduktionen. Et andet væsentligt aspekt i aktørernes arbejde med processen henimod *My Deer Hunter* er FIX&FOXYs engagement af psykoterapeut, Sasha Kempinski. Kempinski er trænet i terapeutisk arbejde med skuespillere i forbindelse med filmproduktion, og aktørerne i *My Deer Hunter* har kunnet konsultere hende, hvis trykket blev for stort, ligesom hun var til stede under udviklingen af materialet og prægede processen med sin professionelle tilgang. Alliancen med Kempinski kan ses som en arbejdsdelegering mellem teatrummet under Bierings ledelse og det terapeutiske rum, som hun forvalter. I denne balancering af kunst og terapi bevæger aktørerne sig, og resultatet er et værk, hvor man som tilskuer både kan iagttage de medvirkendes overskud som teateraktører, og deres samtidige kampe med at håndtere de mén, krigsoplevelserne har efterladt. Jonas forklarer hvordan den teatrale fordobling kan have en form for forløsning:

*”Jeg føler mig langt stærkere end den person, der står på scenen, og det er godt at kunne fortælle, at jeg har taget magten tilbage. Det er en sprække, der giver håb for andre mennesker” (Jonas Hjorth Andersen, i *My Deer Hunter*, 2022).*

La Cour peger på noget lignende:

*”At få sin historie frem i lyset er en modgift for skammen, men også empatien med de sejeste soldater, man møder hver aften, er vigtigt. Det er følelsen af at være en enhed men også det, at genfortælle det hele så mange gange” (Sara La Cour, i *My Deer Hunter*, 2022).*

Distribueret facilitering

FIX&FOXYs distribuering af instruktør- og dramaturgfunktionen har en række fordele på produktionsniveau med hensyn til opbygning af aktørers relationer, engagement, deltagelse og kreativitet og på værkniveau i forhold til tilskuerens møde med aktørernes virkeligheder. Men metoden er ikke uden en vis risiko, da der kan opstå et dramaturgisk og instruktionsmæssigt tomrum, en konceptuel svækkelse eller konflikter, der må løses på ledelsesniveau. Metoden kommenteres i interviewet af Würtz:

”Det var sjovt at se, at Tue havde stillet an med en masse militært legetøj på et bord og Tue siger: ”Prøv at se, hvad I kan med det.” Så begyndte vi bare at lege, og Tue sad og sagde: ”Hvad betyder det, når I gør sådan?” ”Jamen er det ikke dig som bestemmer”, men Tue svarede ikke.

”Jamen, hvad fanden er det du vil, og nu må du træde i karakter som leder, og droppe det der socialistiske pis” (Palle Würtz, i My Deer Hunter, 2022).

Man kan kalde den arbejdsmåde, som FIX&FOXY primært bedriver, distribueret facilitering. Når Biering *”stiller an med militært legetøj”*, er det antagelig for at få drejet aktørernes eventuelle forventninger til instruktionen mod en såkaldt fusionsantagelse. Firkantet sagt får Biering på én gang aktørerne til at spille sammen ved at give dem ejerskab, og fusionerer dem med FIX&FOXY, så de i sidste ende kan medvirke til at realisere teatrets poetik. Dette giver ikke blot aktørerne indflydelse, men giver dem også viden om, hvad teater og dramaturgi er. I det skifte, der for aktørerne foregår mellem at være intuitivt skabende af et materiale og analytiske iagttagere af de andre performers virkeligheder, kan der potentielt dannes en bevidsthed om, hvorfor man ser, når man iagttager sin egen og andres virkeligheder. I den skabende position er der mulighed for at præsentere sig og være agerende, mens iagttagelse af de andres materiale og proces er en reflekteret position, hvor aktørerne kan blive ansøret til at se det, der er ved at danne sig. Derfor er det plausibelt at antage at de produktionsprocesser, hvor aktørerne overdrages et faciliteringsansvar og ’bygger hinanden op’, kan skabe et dramaturgisk indblik og en teatral bevidsthed, hvor de tilbydes en forståelse for, hvad der sker mellem ens blik som iagttager og det sceniske element, der er ved at tage form – og hvordan det sceniske ser tilbage på tilskueren og *virker* på betragteren. På den måde indvier denne arbejdsmåde aktørerne i teatermediets særlige udtryksform samtidig med, at der for aktørerne kan være en forløsning forbundet med at blive genfortalt i teatermediet. Og det er resultatet af denne dobbelthed, tilskuerne møder i de nævnte forestillinger.

Denne måde at arbejde med aktører på, gør dem for en umiddelbar betragtning mindre afhængige af instruktøren, der fungerer som en slags positiv forstærkning. Men samtidig forstærker metoden aktørernes forståelse for eller overgivelse til FIX&FOXYs koncept, præmisser og værdier, for selv om FIX&FOXY baserer sin poetik på et diversitetsprincip, kan processerne vanskeligt rumme aktører, som ikke accepterer såvel instruktions- som forestillingskonceptet. Det kan diskuteres, om der er en konflikt i dette. Tue afværger det med en beskrivelse af den særlige overenskomst, der indgås med aktørerne omkring instruktionskonceptets magtstruktur og demokratiform:

”Jeg håber, at alle har oplevelsen af at være med i processen. Jeg ville jo synes, at det var kedeligt, hvis det kun var mine ord, der talte. Jeg tror, at det gør folk roligere i et rum, og det vigtigste er, at jeg aldrig kommer til at sige, at det er mig, der bestemmer. For så bliver det ikke særlig sjovt at være i. Men hvis alle ved, at det er sådan, kan man lege flad struktur, og alle kan mærke, at de bliver hørt og bliver brugt” (Biering, 2022, i FIX&FOXYs poetik).

FIX&FOXYs distribuering af ansvar for dele af teaterprocesserne til aktørerne er, som belyst her, en metode til at *få noget til at ske* mellem de mennesker og virkeligheder, som forestillingens koncept drejer sig om – med henblik på tilskueren. I et ledelsesperspektiv kan man kalde Bierings ledelsesstil en faciliterende magtform (Frode Andersen 2017, s. 17), hvilket er i tråd med hans formuleringer om, at distribuering af ansvar til aktørerne ikke sætter hans ansvar for kurateringen af dem og hans suverænitæt i forhold til at beslutte det teatral værks form, over styr. Som instruktør tager han de endelige afgørelser for værkets udtryk. Den delvise distribuering af magt kan dog ses som en ret sandsynlig fordel, da aktørernes viden og forslag til udvikling af materialet er en del af hele produktionsprocessens undersøgelse og derfor i bedste fald kan være med til at gøre fremskrivningen

af konceptet skarpere. Men afbalancering mellem distribuering og ledelsesmæssig suverænitet er et kardinalpunkt:

”Jeg tror ikke på demokrati inden for min egen kunstform. Jeg er meget fascineret af eksempelvis *Superflex* og *Gob Squad*, der har en åben demokratisk struktur og en åben måde at lede på. Jeg har prøvet det, men det bliver virkelig ikke godt, fordi mit teater kræver en form for ledelse. Jeg tror, man bilder sig noget ind, når man siger, at det ikke er ledet, og ikke er drevet af en leder. Min fornemste opgave er at være kurator og leder for nogle talenter. Der skal ikke herske nogen tvivl om, at det i sidste ende er mig, der tager en beslutning. Hvis jeg opfører mig forkert overfor andre mennesker, er det også mit ansvar” (Biering, 2022, i *FIX&FOXYs poetik*).

Som instruktør sætter Biering og dramaturgiatet præmisser og skaber rammebetingelser for det konceptundersøgende samarbejde med aktørerne. Kurateringen af levende aktører kræver en helt særlig forståelse for aktørernes processer, kombineret med evnen til at indarbejde det tilblivende materiale i et stringent æstetisk koncept, hvilket *FIX&FOXY* med Bierings instruktionskoncept har skabt en fintfølede metode omkring. I kurateringen af aktører kommer distribuering-metoden til at spille sammen med hele idéen om, hvad *FIX&FOXYs* teater er – dvs. dets poetik - og det er denne idé, instruktøren og det dramaturgiske team leder aktørerne mod realisering af: et teaterum, hvor mennesker mødes ansigt til ansigt, med publikum på hver side og uden exit, og hvor aktørernes virkeligheder tildeles status som unikke videnspositioner.

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

Litteratur

Frode Boye Andersen: *Ledelse af Ledelse*, Systime (2014).

Kristensen, J. (2022) *Hvad har vi egentlig haft gang i? Ethiske, sociale og kunstneriske undersøgelser*.

Biering, T. (2022). *FIX&FOXYs poetik, metode og organisering*

Christoffersen, Krøgholt og Winkelhorn. (2022) *My Deer Hunter. Interviews med de medvirkende og det kreative team*.