



Wake Up Topia.

Samskabelse og kunstnerisk integritet

Af Emilie Lund

Abstract

Essayet reflekteres over kunstneriske og metodiske tilgange til samskabelse. Der gives eksempler på, hvordan grupper med forskellige passioner kan involveres i kunstneriske møder.

It reflects on artistic and methodological approaches to co-creation. Examples are provided on involving groups with different passions in artistic encounters.

keywords

samskabelse, kunstnerisk integritet, publikumsinvolvering, metodiske greb

I Danmark så kun 77.315 publikummer danseforestillinger i sæsonen 2023/24, mod over 1,1 millioner i teatret og 180.000 i operaen. Dans og særligt eksperimenterende dans har ofte ry for at være kompleks, utilgængelig og abstrakt. Spørgsmålet melder sig: Er eksperimenterende dans for eksklusiv til at engagere bredere publikummer? Og hvordan kan man som scenekunstner åbne formaterne, uden at kompromittere den kunstneriske kvalitet?

Denne artikel tager afsæt i projektet *Wake Up Topia*, skabt af kompagniet Black Circle – Eluda Dance Co. ledet af koreograf Emilie Lund i samarbejde med lyddesigner og performer Petra Banke.

Projektet *Wake Up Topia* kombinerede eksperimenterende scenekunst med samskabelse i 4 danske byer, og undersøgte, hvordan deltagelse og kunstnerisk praksis kan sameksistere. Artiklen kombinerer praksisrefleksioner og teoretiske perspektiver, inspireret af den relationelle æstetik (Nicolas Bourriaud) og teori om det tredje rum (Homi Bhabhas). Artiklen søger at bidrage til diskussionen om publikumsrelationer og deltagelse i eksperimenterende dans.

Projektets ramme og intentioner

Wake Up Topia blev gennemført i Aarhus, Nykøbing Mors, Horsens og Vinderup med lokale grupper, der delte en passion eller et håndværk som tegning, musik, permakultur m.m. Deltagerne var som udgangspunkt ikke vant til at se eksperimenterende scenekunst.

Projektet bestod af to dele: en eksperimenterende forestilling og en co-creation-workshop. Ambitionen var at skabe et ”tredje rum”, hvor mødet mellem kunstnere og medskabere kunne være gensidigt inspirerende og æstetisk frugtbart. Hver co-creation-workshop blev tilpasset den specifikke deltagergruppe. De fire deltagergrupper bestod af:



Wake Up Topia, Co-Creation workshop, Bystuen, Vinderup 2025.

Gruppe et: Højskoleelever Mors (15 deltagere): Eleverne kom fra valgfagene Forfatterværksted og Permakultur (bæredygtig dyrkning) på højskolen i Nykøbing Mors. De var unge voksne, der – trods lidt tømmermænd – gik åbent ind i øvelserne. Gruppen viste tydelig lyst til at dele ud af sig selv, men vi nåede ikke helt i mål med at finde tid og plads hertil.

Gruppe to: Strikkere og “movers” i Aarhus (17 deltagere): Denne gruppe bestod af unge “movers” der udøver forskellige fysiske aktiviteter i den tidligere amtsygehusbygning (teknisk afdeling) samt deltagere, der havde strik som fritidsinteresse. Stemningen var opløftende og gruppen arbejdede særlig godt med collagebilleder, men havde brug for mere klarhed med gulvøvelserne.

Gruppe tre: Tegneholdet i Vinderup (8 deltagere): Tegneholdet mødtes fast i Bystuen og bestod primært af voksne deltagere, hvoraf flere også arbejdede med keramik, stål eller andre materialer. Gruppen havde en stærk fordybelsespraksis og en markant diversitet i personligheder. De var gode til at dele ud af sig selv og støtte hinanden i processen.

Gruppe fire: Musikerne i Horsens (7 deltagere): Den sidste gruppe var musikere tilknyttet Platform-K. De havde en faglig tyngde og insisterede på at fastholde musikken som centrum, også når

de blev inviteret ind i mere abstrakte refleksioner. Samtidig bar gruppen præg af præstationsbehov som vi forsøgte at modulere. Deres skrivelyst i en af øvelserne, spændte vidt – fra lange poetiske tekster til korte og meget konkrete handleplaner.

Hygge som metode - samskabelses struktur

Vores første format blev afprøvet med to forskellige grupper; højskoleeleverne i Nykøbing Mors og strikke-/movergruppen i Aarhus. Det fulgte strukturen: *introduktion, afslapningsøvelse, skriveøvelse, collage, øvelser på gulvet, forestilling (med både vores og deltagernes materiale) og samtale.*

Denne struktur viste sig dog hurtigt at være for stiv. Vi havde for travlt og bevægede os for meget på vores egen banehalvdel, hvor vi kom til at bruge intern, faglig terminologi. Vi talte langt mere, end vi lyttede – og dermed fik vi ikke skabt den nødvendige tryghed. Derudover forsøgte vi os med spørgeskemaer for at kortlægge deltagernes udgangspunkt, men det skabte afstand. Selve forestillingen blev svækket af forsøget på at inkorporere deltagernes input i vores egen grundide (mere herom senere).

På baggrund af disse erfaringer udviklede vi derfor et mere åbent format: *kaffe og kage, introduktion, visning af forestillingsfragmenter, afslapningsøvelse, skriveøvelse, en co-creation jam, kolde drikkevarer og kunstpostkort.*

Hygge og tryghed betød i praksis, at vi opholdt os i medskabernes/deltagernes egne lokaler, tog os tid til at mødes over en kaffe, fortalte personlige historier som motivation for projektet (vi blottede os), og viste fragmenter af forestillingen uden lys eller visuelle effekter (materialet fremstod upoleret og intimt). Vi italesatte desuden, at ingen skulle "præstere" noget. Hyggen fungerede som en bevidst metode til at skabe nærvær og sårbarhed, så deltagerne turde tage chancer, lege med og dele ud af sig selv. Dette format blev afprøvet med tegneholdet i Vinderup og med musikerne i Horsens. Grupperne var bevidst små, og det viste sig at være afgørende, fordi det gav tid til fordybelse og skabte tryghed.

Fra minder, til abstraktion og poetisk udveksling

I det følgende udfoldes de enkelte trin fra workshoppen

Afslapningsøvelse: Inspireret af vores egen forestillings temaer om liv og død – begyndelse og afslutning – guidede vi deltagerne ind i en form for meditativ drømmerejse. De blev bedt om at finde tilbage til det øjeblik, hvor deres passion eller håndværk begyndte, med hvem, hvor og hvorfor var de startet. For nogle var det let, for andre krævede det koncentration. Men uanset udgangspunktet dukkede der personlige og rørende fortællinger op, der åbnede rummet. I de små grupper delte man i plenum den enkeltes oplevelser og minder. I de større grupper delte man med sidemanden. At dele med den samlede gruppe gav en god dynamik, fordi deltagerne lærte hinanden at kende på en ny måde, og vi som kunstnere fik hørt alle historierne.

Skriveøvelse: Denne fandt sted i to versioner. Den ene handlede om det skabte. Deltagerne skrev i "du-form" til deres værk – fx deres tegninger, instrument eller keramik – og begyndte

med: "Når jeg ikke er her mere, vil du..." Den anden version handlede om fraværet. Historien startede: "Når jeg ikke kan [fx spille] mere, så vil jeg..." og inviterede til refleksion over tab, forandring og aftryk.

Begge versioner resulterede i bevægende, humoristiske og poetiske tekster, der afspejlede deltagerne forskellige personligheder.

Ved det første hold blev historierne brugt i en "guldøvelse", hvor deltagerne satte bevægelser til ordene. Denne øvelse blev dog fravalgt, da den i for høj grad tog udgangspunkt i vores egen praksis og ikke i mødet. Deltagerne arbejdede med bevægelse som abstraktion, men der var ikke tid nok til de nødvendige mellemprocesser, der kunne have gjort arbejdet, klart, trygt og meningsfuldt. På hold to afprøvede vi en forbedret version af guldøvelsen, hvor vi i højere grad forsøgte at lære af deltagerne. Resultatet blev dog ikke helt som håbet, da det at være "på gulvet" skabte en nervøs stemning. Deltagerne virkede til at fokusere mere på at give os det, de fornemmede, vi søgte, frem for at bidrage frit og umiddelbart.

Hos de sidste to grupper blev historierne fra skriveøvelsen i stedet anvendt i en "jam".

Co-creation jam: Jam'en var et eksperimenterende rum uden konkret mål. Vi havde indrettet rummet, så det var let at gå til og lege i. Tegnerne arbejdede bag et tyndt stykke stof, så vi kun så deres silhuetter, når de tegnede. Lyden af blyanter og kuglepenne blev forstærket volumenmæssigt, mens andre deltagere læste deres historier op. Det hele blev akkompagneret af lyddesignet fra forestillingen, som lagde en grundstemning samt bevægelse/dans bag lærredet sammen med tegneren.

Noget lignende udspillede sig med musikerne, der improviserede med lyd på fem vilkårligt placerede mikrofoner i et to etagers åbent rum, samt med deres egne historier fra skriveøvelsen. Vi som kunstnere improviserede med lyd og bevægelse sammen med dem og greb ind med spørgsmål eller forslag, hvis *jam sessionen* gik i stå, for at holde processen i gang. At redskaberne udførte deres egen praksis/håndværk, gav en mere organisk og meningsfuld forankring og mødet blev mere ligeværdigt.

Homi Bhabha beskriver det tredje rum som et *in between*, hvor kulturelle betydninger ikke blot overføres eller oversættes, men rekonfigureres gennem forskydning og forskel. Der opstår et *interstitial* altså et mellemrum, hvor betydning forhandles, hvilket muliggør hybriditet og nye subjektpositioner.

I *Wake Up Topia* opstod der et *in between* i jammen, ved at praksisser som tegning, musik og dans ikke blot eksisterede side om side, men gensidigt ændrede karakter i mødet. Det var især i de uforudsigelige øjeblikke – hvor én deltagers handling eller fortælling påvirkede de andres improvisation – at ny mening opstod. Nogle gange som konsensus, andre gange som friktion og kontrast. Konsensus opstod for eksempel når musikerne spillede på objekter i rummet, der mødte lyden (og synet) af danserens fødder på gulvet, andre gange "larmede det bare" som en af deltagerne beskrev det. Helt i tråd med Bhabha lod vi det larme for at give plads til det uforudsete.

Man kunne kritisere jammen for ikke at være et ligeværdigt møde, fordi vi som facilitatorer havde prædefineret rammen og initieret formatet. Men i forlængelse af Bhabha er det tredje rum ikke nødvendigvis magtfrit – tværtimod prægtes det af forhandling, forskelle og ulighed.

I modsætning til de første forløb, hvor vi arbejdede hen imod at skabe materiale til en forestilling, lå jammens styrke netop i det formålsløse. Her opstod spontane, legende situationer, hvor vores praksisser mødtes i handling – ikke blot i samtale. Nicolas Bourriaud foreslår, at kunst i postproduktionsæraen bør forstås som “relationelle mødesteder”, hvor mødet – frem for objektet – bærer værkets betydning. I dette perspektiv blev jammen ikke en forberedelse til et værk, men et værk i sig selv. Det, der blev udvekslet – blikke, lyde, tekster, bevægelser – udgjorde den æstetiske substans.

Forestilling og deltagelse: Æstetisk kvalitet versus socialt engagement

Det oprindelige workshopformat var tænkt som en proces, der skulle kulminere i en forestilling tilpasset den specifikke brugergruppe og ved de første to grupper samlede vi i løbet af workshoppen materiale hertil – deres tekster, mundtlige fortællinger, bevægelser fra gulvøvelsen og visuelle referencer fra collagerne – som vi herefter integrerede i forestillingen. For eksempel blev de ord, deltagerne oprindeligt havde knyttet til en strikkepind, indarbejdet i relation til vores egen rekvisit. I de sekvenser af forestillingen, hvor improvisation var mulig, omsatte vi deres bevægelser eller ord til kropslige handlinger. En deltager nævnte f.eks. tre dyr - løve, kanin og hund, som vi indsatte i stedet for de oprindelige dyremotiver i forestillingen – sommerfugl, rensdyr og ulv.

Selv om der glimtvis opstod uforudsete og meningsfulde fordrejninger af forestillingens materiale, oplevede vi overordnet, at det æstetiske udtryk blev svækket gennem inkorporeringen. Samskabelsen kom under pres for at levere brugbart materiale, og i forsøget på at rumme flest mulige input blev den oprindelige forestillings integritet delvist kompromitteret. Deltagernes bidrag måtte samtidig tilpasses i en sådan grad, at både ord og intentioner fjernede sig fra deres oprindelige betydning. Som følge heraf ramte resultatet hverken helt deltagerne eller os, og den genkendelseeffekt, vi havde håbet at skabe gennem integrationen af deres materiale, indtraf kun delvist.

Kunsthistorikeren Claire Bishop kritiserer i *Artificial Hells* (2012) deltagelsesprojekter, hvor det sociale engagement bliver vigtigere end den æstetiske kvalitet. Hun mener ikke deltagelse i sig selv er nok – og at det sociale møde ikke må blive en erstatning for det kunstneriske udtryk. Dette var en reel udfordring for *Wake Up Topia*. Da vi forsøgte at integrere deltagerne input direkte i forestillingen, endte resultatet med at blive æstetisk svagere – præcis som Bishop advarer imod. Vi kunne godt have skabt en forestilling alene om mødet med deltagerne, men vi havde givet os selv det benspænd (i forlængelse af Bishop) at vi ikke måtte lave en forestilling der ikke rummede vores egen kunstneriske intention, eller som var skabt alene med det formål at den var relevant for deltagerne. Vi måtte heller ikke udvaske vores måde at tænke abstraktion og collage teknikker, i forsøget på at skabe et “let tilgængeligt” udtryk. For til forskel fra et rent relationelt værk, hvor mødet i sig selv ville være det bærende, ville vi åbne stilarten, men uden at miste det kunstneriske greb. Muligvis kunne vi have fundet en løsning på fastholdelse af kvaliteten, men det ville have krævet et meget længere forløb, hvor gruppen af medskabende, der i udgangspunktet ikke var specielt interesseret i scenekunst, skulle forpligte sig på at arbejde med os over en længere periode

og herved fornemmede vi, at vi lige så godt kunne have mistet begejstringen ved mødet som at opnå yderligere forståelse og nysgerrighed. Derfor opfandt vi et ekstra format “kunstpostkortet”.

Kunstpostkort – et kunstnerisk svar

Kunstpostkort er korte, poetiske film på omkring 30-60 sek., skabt af os som kunstnere og som fortolker et fragtment af den enkelte deltagers fortælling, karakter og passion/ praksis og de ting de viste os fra deres håndværk. Kunstpostkortet gav deltagerne et stykke scenekunst lavet personligt til dem, og hvor vi som kunstnere tog skidt videre og løftede mødet, jam'en og samskabelsen ind i vores kunstneriske udtryk.



Til hvert postkort tog vi et bestemt spor fra deltagerens materiale som udgangspunkt for en overordnet idé, der affødte en location, et kostume, en række handlinger, en koreografi og evt. en rekvisit. Efter optagelserne blev filmene redigeret, med et originalt lydunivers, deltagerens historier som de selv læste op i jamen var blevet optaget og blev lagt på, og til sidst blev der tilføjet et visuelt filter. Mængden af kunstpostkort, vi skulle generere, gjorde, at vi måtte arbejde hurtigt, intuitivt og fokuseret. Man kunne nemt have lavet tre helt forskellige videoer til hver deltager eller analyseret deltageren og hans/hendes materiale mere detaljeret, men der var noget kreativt befriende ved at kaste sig ud i hvert kunstpostkort forholdsvis spontant og under stort tidspres.

I praksis valgte vi f.eks. havnen som *location* for en deltager, der arbejdede i metal og havde skabt en "gobel-brandmands metalskulptur"; han lavede desuden keramiske ansigter. I videoen ses en performer iført en ler- og stanniolmaske, der hele tiden omformes. Kostumets sandfarvede nuance refererer til hans keramik, og musikken ledsager deltagerens stemme, som fortæller i en dramatisk tone og kulminerer i sætningen: "Elsk mig, mens jeg er her." Måske sagt med ironi, men i samspillet med det visuelle og lydlige udtryk, står ordene dirrende og levende. Efter redigeringen tilføjede vi et tegnefilter som en hilsen til hans tegninger.

Et andet eksempel er en musiker, som – trods vores forsøg på at lede ham ind i en dyster refleksion over at miste evnen til at spille – insisterede på at fokusere på, hvad han i så fald stadig ville kunne. Han ønskede blandt andet at producere musik og fortælle om musik. I kunstpostkortet fortolkede vi derfor hans insisteren på at se muligheder og lys frem for tab. Videoen blev optaget i en mørk *Black Box*. Performeren havde et hvidt kostume og en omvendt hvid pageparyk på; lamper tændtes én ad gangen, danseren danser ind i lyset med opløftende energi. Danseudtrykket mindede om en "lørdag aften, alene hjemme, let beruset, fejring af tilværelsen", og lyduniverset startede vibrerende og dirrende i kontrast til det visuelle og udviklede sig herfra gradvist med et lille beat.

Kunstpostkortene som kunstnerisk svar på mødet gjorde det muligt både at tage deltagerne alvorligt og samtidig tage kunsten alvorligt. Postkortene blev sendt til deltagerne, men flere viste sig – til vores overraskelse – også at fungere som selvstændige videoværker. Dermed opstod en form for krydsbestøvning, hvor deltagernes input førte vores kunstneriske praksis i retninger, vi ikke havde forventet, og skabte værker i deres egen ret.

Ringe i vandet- effekter og refleksioner

Hvad er en god succesrate? spurgte vi os selv flere gange. Skal samtlige deltagere nu gå i teatret og se eksperimenterende dans hver måned? Næppe. Men hvis deltagerne oplever en øget forståelse og nysgerrighed på stilarten (og os på deres), og hvis de har snakket om oplevelsen, vist kunstpostkortet frem, så har møderne skabt en reel forandring og ringe i vandet.

Med *Wake Up Topia* lykkes det at engagere et nyt deltager-/publikumssegment i lille skala og vi fik undersøgt mødet som kunstnerisk materiale, som gjorde det muligt at forstå og værdsætte andres praksis - deres såvel som vores. Allerede efter workshopsene fortalte flere deltagere, hvordan vores metoder gav genklang eller inspirerede i deres egen praksis. En deltager sagde: "...jeg kan overraskende nok godt genkende mig selv i måden I arbejder på"...

På trods af at alle workshops ikke var lige velfungerende har vi en klar fornemmelse af at møderne med samtlige fire grupper, skabte forøget interesse og forståelse for den eksperimenterende scenekunst

Hvad kan vi gøre som scenekunstnere?

Som scenekunstnere kan vi med fordel genbesøge publikumsformater. Artist talks og formidling er ofte envejskommunikerende og ikke dialogiske. Det handler om at skabe relationelle nøgler og åbne dørene for reelle møder, der går begge veje – og heri ligger udfordringen.

Parallelt med vores egne overvejelser ses en tydelig bevægelse i museumsverdenen, hvor formidlingen i stigende grad søger at aktivere publikum som medfortolkere snarere end blot som modtagere, og hvor mødet mellem værk og beskuer kan give anledning til nye forbindelser, erfaringer og erkendelser – uden nødvendigvis at gøre oplevelsen mere forklarende, pædagogisk eller kontrolleret.

I scenekunsten ligger en lignende udfordring: Hvordan inviteres publikum ind – ikke for at flytte fokus væk fra forestillingens kunstneriske intention eller gøre det pædagogisk forklarende, men for at udvide den kunstneriske praksis og gøre den inkluderende. Forestillingen må gerne være et lukket æstetisk objekt, men rammen omkring den kan med fordel tænkes større, så der åbnes op for nye øjne og stemmer som led i den kreative proces.

Vi lærte, at det begynder med:

At give os tid til at lytte, høre andres historier, møde dem i deres liv med deres passion og være oprigtige interesseret og inspireret - for det smitter og bliver gensidigt.

Skab din kunst for dit eget kunstneriske behov, men giv plads til sårbarheden og til udveksling af metoder.

Det er okay at selve den kunstneriske forestilling forbliver et "lukket objekt", men projektet – hele rammen – må gerne være større end den kunstneriske forestilling. Man kan med fordel indtænke møder, udveksling og kunstneriske gaver, i ønsket om at åbne stilarten op. For det, vi mangler, er ikke nødvendigvis "formidling", men forbindelse og relationelle nøgler.

Topia - tre værker i ét

Titlen *Wake Up Topia* blev formuleret, før projektet overhovedet havde taget sin form. Den var tænkt som en poetisk henvisning til en slags mellemposition: hverken en accept af dødens dystopi eller en naiv længsel efter paradisisk utopi. Projektet skulle balancere mellem erkendelsen af dødelighed og drømmen om noget andet. I praksis tog projektet en drejning, hvor det handlede langt mere om møder, relationer og midlertidige fællesskaber, og mellempositioner af håndværk/passioner og kunstneriske praksis. Titlen er stadig rammende, for den peger på netop den udvidelse, som projektet undergik med mellempositionen i centrum. Og som et resultat heraf endte vi med at skabe tre værker i ét: Ét værk var en eksperimenterende danseforestilling om livet og døden. Et andet værk opstod som en form for mikro-utopi, i Nicolas Bourriauds forstand: "Jammen" - en midlertidig social situation, hvor alternative måder at være sammen og skabe på kunne afprøves. Ikke en stor ideologisk utopi, men glimt af noget andet – små rum af frihed og poetisk udveksling. Og det tredje værk var kunstpostkortene – de korte videoværker, der i sig selv var et æstetisk svar og en kunstnerisk forædling af de relationer og fortællinger, vi blev inviteret ind i. Postkortene blev små vidnesbyrd: både om mødet og om os selv som kunstnere.

Så måske var *Wake Up Topia* ikke en utopi, ikke en dystopisk tilgang, men en mellemposition, der førte til en kunstnerisk bevægelse i tre dele – skabt i spændingsfeltet mellem værk/forestilling, relation og kunstneriske vidnesbyrder.



Wake Up Topia, Kunstpostkort D, 2025

Emilie Lund er kunstnerisk leder af Black Circle – Eluda Dance Co., grundlagt i 2016. Hun har en mastergrad (og bachelorgrad) i Æstetik og Kultur fra Aarhus Universitet og en bachelorgrad i Contemporary dans fra Instituto Superior de Artes Escénicas, Guadalajara, Mexico. Som freelancer arbejder hun blandt andet som koreograf, danser, projektleder og producent.

Litteratur:

Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.

Bourriaud, Nicolas. 1998. *Relational Aesthetics*. Dijon: Les Presses du Réel.

Bishop, Claire. 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso Books.