



# VITA DANICA

Om identitet og danske sange

Af Erik Exe Christoffersen



# VITA DANICA

Om identitet og danske sange

Af Erik Exe Christoffersen



**Vita Danica**

**Om identitet og danske sange**

© Erik Exe Christoffersen 2023

Udgivet af Tina Lauritsen Forlag

Grafisk design og layout: Ivan Micic

Omslagsfoto af Pernille Rosendahl: Christian Bang

Tryk: WERKs Grafiske Hus, 1. udgave, 1. oplag

ISBN 978-87-971081-6-1



[www.tinalauritsenforlag.dk](http://www.tinalauritsenforlag.dk)

Bogen er udgivet i samarbejde med Aarhus Teater - AT Læring  
og tilgængelig i <https://www.aarhusteater.dk/brug-teatret/atl/undervisningsmaterialer/>

Støttet af THE VELUX FOUNDATIONS

Alle foto er venligt stillet til rådighed af Christian Bang

Forord . . . . .	5
Indledning . . . . .	9
Danskhed som en æstetisk identitetsmarkør . . . . .	11
Sangen som resonans . . . . .	13
Konceptets udvikling . . . . .	19
Dramaturgier . . . . .	30
Intertekstualitet . . . . .	34
Den affektive vending: Hvad følte du? . . . . .	41
Konteksten for Vita Danica . . . . .	41
Partnerskab mellem kunstarter . . . . .	45
Prøven som udforskning . . . . .	47
Den kreative proces . . . . .	55
Det lærende teater . . . . .	61
Vita Danica i en pædagogisk optik . . . . .	65
Øvelser . . . . .	73
At hacke sig ind i et bondesamfund . . . . .	87
Interview af chefdramaturg Hanne Lund Joensen (forestillingsprogrammet til Vita Danica) . . . . .	87
Sangliste . . . . .	91
Referencer og henvisninger . . . . .	93



Sommer

## Forord

*Vita Danica* blev opført på Aarhus Teater, Scala i juni 2021. Den bestod af en række danske sange sunget og udvalgt af sangerinden og komponisten Pernille Rosendahl, som også havde rekonstrueret musikken sammen med musikerne Søren Vestergaard og Dennis Ahlgren. Sanguniverset var integreret med dans koreograferet af Marie Brolin-Tani, mens instruktionen var lagt i Sargun Oshanas hænder i et dramaturgisk koncept baseret på årstidernes forløb, fra sommer, efterår og vinter til forår. Dramaturgien fremstår som en række scener, kun løst forbundet af den syngende ”fortæller” og med forskelligartede scenebilleder og lyssætninger designet af Sarah Fredelund. Kostumerne er designet af Mark Kenly Domino Tan. Bogen er et forsøg på at undersøge denne kollaborative teaterform. Forestillingen er skabt i en kreativ proces gennem diskussion, forhandling og et prøvearbejde, hvor ansvaret for diverse udtryk er fordelt mellem de medvirkende i en ramme, som omhandler det danske liv udtrykt i sang og dans.

Årstidsfortællingen med sange fra især Højskolesangbogen knytter sansning og erindring i et fysisk nærvær med danske livsmåder, holdninger, naturopfattelser og kulturelle udtryksformer.

På den måde blev det en forestilling om dansk identitet, og efter min mening et vigtigt projekt i en tid, hvor den globale scene langt fra er gennemskuelig og slet ikke overskuelig, og hvor globaliseringsens risikomomenter permanent forøges og forandres (fx klimakrisen). Forandringer rummer imidlertid også basis for en såkaldt kreativ tænkning og praksis i forhold til normer og konventioner. I en krisefyldt globaliseret tid er det vigtigt at profilere en dansk identitet, dels for at identificere og definere os selv i forhold til det globale, dels også for at antyde, hvad vi kan bidrage med globalt.

Forestillingen er baseret på et partnerskab mellem Aarhus Teater og de involverede kunstnere. Et partnerskab er en kompleks konstruktion, som man indgår, fordi det udvider en række muligheder for den kunstneriske produktion. Det er et kunstnerisk samarbejde mellem forskellige kunstarter og mellem forskellige unikke personligheder med hver deres baggrund. Et partnerskab forudsætter både tillid til hinanden, en vis refleksion, en distribueret ledelse og endelig evnen til æstetisk læring. Kreative processer kendetegnes som regel ved, at man kombinerer forskellige elementer på nye måder: fx tekst, stemme, musik, visualitet og scenisk adfærd og det er først i selve prøveprocessen alle disse elementer samles til en helhed. Det kan undertiden forekomme tilfældigt, fordi man ikke på forhånd besidder det færdige resultat, men blot har en anelse. Det er det, som gør prøven til en æstetisk undersøgelse.

Jeg har deltaget i begrænsede dele af prøveforløbet fra november 2020 til foråret 2021, som blev afbrudt af covid-19 restriktioner. Under prøverne har jeg interviewet flere af de implicerede kunstnere og ledelsen på Aarhus Teater om samarbejdet, og hvor andet ikke er nævnt, stammer citaterne herfra. I processen har alle delt deres kompetencer og skabt en interaktion mellem kunstarter og forskellige kunstneriske sprog. Hensigten er at give et billede af dramaturgien, den kreative udvikling og samarbejdet for til slut at diskutere, hvad man kan lære af dette, og hvad konceptet kan bruges til i en pædagogisk kontekst.

Aarhus Teater skaber som arkitektur en særlig oplevelse. Bygningen er nærmest labyrintisk, og det er ret umuligt at orientere sig i husets mange trapper, rum, gennemgange, ind og udgange, og på samme måde er det kreative rum baseret på skjulte ikke officielt aftalte regler og normer. I løbet af et par måneder i slutningen 2021 og 2022 har jeg bevæget mig på teatret som en antropolog, der prøver at forstå de ”hemmelige” koder: hvordan og hvorfor tages beslutninger? Hvornår sker de

kunstneriske spring? Hvornår skaber aftalerne og beslutningerne pludselig en ny magisk virkelighed, som måske kommer bag på det kreative team?

I dag er teatrets rolle ikke kun at spille forestillinger. Det har også en kulturel funktion som mødested, der rækker ud over den enkelte forestilling. *Outreach* betyder at teatret og tilskuerne indgår i forskellige relationer. Det kan konkret være Aarhus Teaters kor, Forsamlingshuset, AT læring, er eksempler på relationer, som adskiller sig fra en traditionel scene-tilskuer-relation. Derfor er det også både vigtigt og interessant at tænke *Vita Danica* ind i en pædagogisk sammenhæng.

Det har været en fornøjelse af følge prøverne, hvor tekster blev beskåret, rykket rundt i rækkefølgen og kombineret med lys og dans. Perspektivet er imidlertid ikke at argumentere for, at der er tale om en mere eller mindre sublim kunst, da det altid kan diskuteres og forestillingen rummer både stærke og svage sider. Min tilgang er mere overordnet, idet jeg vil se forestillingen som samtidskunst: dvs. en kunstform der forholder sig handlende og affektivt til sin samtid. Som jeg ser det, er *Vita Danica* med til at omforme vores sanselige danske identitet og musikalske erindring knyttet til den danske sangskat.

Det skal understreges, at min hensigt ikke er at skabe konsensus om danskheden. Tværtimod tror jeg, at det er frugtbart at se på, hvordan man kan opfatte danskhed på forskellige måder; betinget af individuel motivation, geografiske, etniske, kulturelle og biologiske tilhørsforhold. Det betyder at danskhed kan synges, danses og iscenesættes på ret så forskellige måder og at en profilering er en givtig proces i en stadig mere konfliktfyldt og kompliceret verden. Det er i hvert fald det, jeg mener *Vita Danica* gør på en spændende nytænkende måde, som kan inspirere også efter forestillingen for længst er taget af plakaten.

Danskhed har for nogen en særlig værdi, der skal beskyttes mod de fremmede og det anderledes. For nogen er danskhed noget vi har mistet i globaliseringens eller digitaliserings fremskridt, for nogle er det en kvalitet knyttet til fx det jyske frem for de københavnske "fine saloner" og for andre er det et spørgsmål om foranderlig adfærd, sprog, ritualer og traditioner. Alt fornys hurtigere og hurtigere og man kan ikke forvente nogen enighed om, hvad der er typisk dansk; ikke engang hvornår og hvordan denne identitetsmarkør er opstået.

*Vita Danica* spillede en lille måned, og det er ikke længe i forhold til den tid og energi, der var investeret. På grund af corona-restriktioner var det ikke muligt at gennemføre publikumssamtaler så flere spørgsmål er ubesvaret: Hvor velkendte er disse sange? Hvilke personlige associationsrum vækker de i tilskuerne? Skaber de en form for fællesskabsfølelse? Hvordan figurerer danskheden i den enkelte tilskuer?

I stedet har jeg forsøgt at udarbejde et pædagogisk undervisningsdesign tiltænkt de uddannelsessteder, hvor det er muligt at kombinere drama, musik, og sociologiske og psykologiske refleksioner over identitet og sang.

Bogens indledning handler om begreberne danskhed og resonans.

Anden del fokuserer på forestillingen og om konceptets begyndelse, udvikling og kunstneriske greb.

Tredje del drejer sig om den såkaldte affektive vending, som er en form for kontekst for forestillingen.

Fjerde del handler om partnerskabet i prøveprocessen.

Femte del er en opsamling omkring det lærende teater. Den tager fat i identitetsproblematikken og pædagogiske muligheder for at skabe en æstetisk refleksion gennem teaterarbejde.

Sidste del er chefdramaturgen Hanne Lund Joensens (Aarhus Teater) interview med det kunstneriske team.

Med dette skrift giver jeg således et bud på en teaterproduktion om *det danske liv* formidlet gennem danske sange, dans, lys, og kostumer. Det er en form for samtidskunst, der henvender sig til samtiden ved at genskabe en fortid vækket til live igennem den danske sangskat som prisme. Det er ikke en regression, men en restauration af en u-samtidig verden, som stadig er levende som erindring. *Devising theatre* eller kollaborativ teater er en model for teaterproduktion, som prøver at sammentænke en given gruppes personlige forhold med et tema som fx danskhed og en fremgangsmåde, og som udvikler sig til en forestilling i løbet af en prøveproces.

Lad mig slutte forordet med en foreløbig konklusion: Det danske liv findes i alle mulige former og kan betragtes fra mange synsvinkler. Det er på ingen måde noget præcist og objektivt, men samtidigt er det dog ganske virkeligt og levende som en affektiv kultur i den enkelte og i fælles handlinger. Det er noget, vi er og gør personligt og til tider i fællesskab. Samtidig er det danske liv fuldstændigt globaliseret, hvad man kan konstatere blot ved at se i klædeskabet, i køleskabet eller ved at åbne for et af de tilgængelige medieplatforme. Der er en form for melankoli og en slags nostalgisk "tabt fortid" over danskhed, og måske netop derfor er det vigtigt at reflektere over denne med henblik på en restauration.

Hvad betyder danskhed i dag? Det har jeg på ingen måde et entydigt svar på, men jeg tænker, det er et relevant spørgsmål.

For mig at se er det forskelligheden og diversiteten, som er vigtig i forhold til det at skabe en forestilling, som fremstiller det danske liv. Identitet er noget som forandrer sig, og som til stadighed kræver nye eksperimenter og nye fremstillings- og repræsentationsmåder.

På et overordnet plan handler *Vita Danica* om udvekslingen mellem det nationale og det globale. Det er ikke et spørgsmål om at vælge, men om at finde en passende æstetisk formidling, som formår at skabe en kunstnerisk distance til de normer og konventioner, som vi definerer os igennem, og gør det muligt at gentænke forholdet mellem den individuelle særegenhed og fællesskabets mangfoldighed.

Tak til alle de medvirkende i forestillingen og de interviewede samt Aarhus Teater for at åbne dørene i denne proces. Tak til alle, som har bidraget med kritik og forslag.

Erik Exe Christoffersen, september 2022





# Indledning

## Sangvalget

*Vita Danica* er komponeret over sange af de mest kendte danske forfattere, som mange kender og kan synge med på. Jeppe Aakjær *Jeg er havren* og Jens Vejmand (1905), St. St. Blicher *Det er hvidt derude* (1838) og *Sig nærmer tiden* (1837), Grundtvig *Nu fulmer skoven*, Jakob Knudsen *Se, nu stiger solen* (1891), Jens Rosendal *Forelskelsessang* (1981) Blaa Blume *Morgensol* (2019). Der er en vis historisk spredning, med den ældste nedskrevne folkevise *Drømte mig en drøm i nat* (før 1300) som ramme. Forestillingen begynder med Oehlenschläger *Der er et yndigt land* (1823), som dog blot nynnes. Der er også nykomponerede sange som fx *Gravballemandens vuggevise* og nye kærlighedssange. Det er ikke en nostalgisk dyrkelse af sangskatten, det er ikke en kanon, men en genfortolkning, som sætter sangene ind i en ny kontekst.

Der er helt sikker en form for historicitet over flere af disse sange, som nogle måske ville anskue som nostalgi, men spørgsmålet er, om denne melankolske fornemmelse for en tabt fortid kan bringes ind i nutiden som grundlag for refleksion? Som nævnt er der en tendens til at tænke samtiden som en kampzone mellem dem og os. Mellem jyder og københavnere, mellem folket og eliten, mellem håndens arbejde og tankespindet. Der er tale om en på mange måder klassisk dikotomi og polarisering som på ingen måde er ny, men som har sin aktuelle historiske måde at virke på ved tilsyneladende at skille færene fra bukkene.

I opposition til denne tankegang ser jeg det som forestillingens intention at overskride disse modsætninger og at tænke en form for helhed, som tillader modsætninger at være befordrende og komplementære. Det handler om at tænke dramaturgi ikke blot som konfliktbaseret: det gode mod det onde, men som et netværk af mange aktører og forskellige kræfter.

Forestillingen kommunikerer desuden ved hjælp af forskellige medier. Overordnet er der et tidsforløb, som skaber en struktur i fire akter: sommer, efterår, vinter og forår. Det er en såkaldt årtidscyklus, som er forestillingens lineære dramaturgi og som også antyder det cirkulære princip, der ligger i årtidernes genkomst. Det er en dramatisk struktur, som rummer fødsel, opvækst, død og genfødsel og som iscenesættes i landskaber som sommermarker, vinterlandskaber og et kreativt skabende rum.

Tid og rum konkretiseres gennem lyset, scenografien, sangen, musikkens rytme, dansen og tekster i en kompleks helhed, der er henvendt til tilskuerne og sætter en række sanser i sving samtidig med, at der kommunikeres en række genkendelige tegn, ikoner, symboler og metaforer.

Denne kommunikation, skabt og struktureret i prøveprocessen, skaber en form for resonans i tilskuerne.

Forestillingen har ikke kun ét skabende kunstnerisk subjekt. Værket er en slags heterofoni (en komposition, hvor flere samtidig udfører forskellige versioner af den samme melodi). Der er flere forskellige "stemmer" i *Vita Danica*: Der er de enkelte sanges oprindelige forfattere og komponister, valg og sammensætning af teksterne, dramaturgien og musikernes præsentation og sangerens identitet og optræden. Der er desuden dansernes koreografi, scenografiens billedrum og videoprojektioner og endelig er der iscenesætteren, som samler i de øvrige "stemmer".

Det hele kan beskrives som et netværk af aktører, der virker ind på hinanden. Det betyder for tilskueren, at værket har en åben karakter, og at der er en mulighed for individuelt at fokusere på forskellige delelementer og dermed se noget som forgrund og andet som baggrund. Sådan er det

altid i teaterforestillinger, men her er det transparent, og det vil jeg hævde, er en kunstnerisk kvalitet, som er resultatet af partnerskabets kollaborative proces.

Hovedkræfterne bag *Vita Danica* har forskellige nationaliteter: Sangeren Pernille Rosendahl, tidligere del af Swan Lee og The Storm, er dansk ligesom scenisk designer Sarah Fredelund. Instruktøren Sargun Oshana, tidligere huskunstner på Aarhus Teater, kom til Danmark som 8-årig irakisk flygtning i 1992 og koreografen Marie Brolin-Tani (Holstebro Dansekompagni) er fra Sverige. Kostumerne er skabt af den internationale designer Mark Kenly Domino Tan. Danserne i forestillingen har forskellige nationaliteter: italiensk, spansk, engelsk, dansk. Ifølge Pernille Rosendahl bliver det netop en dimension i forestillingen:

*”Verden er én stor krop, så det der med at putte sig og sige, at det her er forbeholdt danskerne, det er ikke vores fortælling. De, der kender sangene, vil føle sig favnet af forestillingen, og jeg er selv lykkelig for og taknemmelig over at komme fra den her vugge, som jeg synes, Danmark er. Men forestillingen er ikke en nationalistisk hyldest til Danmark, snarere en demonstration af kulturarven i sangens væsen, som vi giver til alle, der har lyst til at dykke ned i den”* (Rosendahl, 2021).

De danske sange var udgangspunkt, men med den erkendelse, at den danske kultur ikke er en isoleret kultur, men er globaliseret i sit udgangspunkt og under forandring og interaktion med mange andre kulturer. Selvom danskheden ikke er noget objektivt, men en forestilling eller ide, kan det alligevel give mening af undersøge og fokusere på denne, som om den faktisk findes og er et dynamisk fænomen.

Hvem er vi? Hvad kan vi blive? Hvad har vi mistet? Hvordan er vi truet? Samtidens fokusering på identiteter fører til højstemte affektive reaktioner: nogle føler vrede, angst, aggressivitet, skam, kontroltab, mindreværd, sårbarhed, omsorgsfuldhed og reagerer derfor meget emotionelt. Der opstår fra tid til anden det som er blevet kaldt følelseskulter. Det vil sige fællesskaber omkring fx sorg eller vrede.

Man kan føle sig mere eller mindre tilhørende det danske som et landskab eller som en atmosfære. Man kan givet savne, forbande danskheden eller være stolt og lykkelig over at være en del af denne. Hvis man er fremmed eller flygtning fra et krigshærgat land, kan man måske ligefrem foragte danskheden. De senere år har diskussionen om danskhed ofte taget udgangspunkt i en udefra kommende (indbildt eller reel) trussel, og med det oftest førte argument; at danskhed udgør en særlig egenart, identitet, et fællesskab og en historie, som trues af ”fremmede” kulturer. Der er tale om en polarisering, som har fyldt det offentlige rum usædvanligt meget. Denne polarisering er diffus og ofte en mere affektiv end egentlig rationel ”udskamning” af de ”fremmede”, som betvivler deres legitime ret i forhold til at være dansk.

Modernitet er i sig selv en dynamisk proces, som betegner en permanent fornyelse af produktionsmetoder, konsum, sociale traditioner og kulturelle strukturer. Og samtidig er der tale om fravær af det stabile, det konstante, det universelle. Globaliseringen er og har været en sådan opløsende kraft, der har medført fornyelse men også tab af visse stabile værdier og identiteter. Opløsningen af grænser har efterladt et savn, en form for nostalgi, en længsel efter det overskuelige og en form for helhed og lineær logik. For konsekvenserne af opløsninger er jo også et fravær af overblik og et fravær af en almengyldig tro på en gylden fremtid.

Det er en af baggrundene for at en udforskning af et materiale som sangtekster fra før globaliseringen ikke blot bør overlades til glemmebogen, men bearbejdes kreativt og gentænkes, som en

form for historisk materiale som er vores. Forestillingen er et forsøg på at tilgå danskhed og det særlige danske liv uden ”en polarisering” i forsøget på at se fællesskabet som en helhed.

## Danskhed som en æstetisk identitetsmarkør

Hvordan oplever vi, sanser og føler danskhed? Er der nogen som er mere danske end andre? Hvordan kan man udtrykke det, som ikke er dansk? Er landmændene bedre repræsentanter for danskhed end akademikerne? Er det at være med i EU til gavn eller skadeligt for danskheden? Er en ung blond pige med blå øjne og lys i huden et mere ”ægte” udtryk for danskhed end en med mørk hud og brune øje? Er man rigtig dansk, hvis man får tårer i øjnene til Danmarks landskampe, er klædt i rødt og hvidt og synger med på ”Der er et yndigt land”?

Hvor relevant er det lige at tænke over den slags spørgsmål? Eller fører det til en unødvendig polarisering?

Hvis vi skal tale om danskhed, er det måske en ide at tale om årstiderne og det foranderlige vejr, om sommeren bliver varm i år, om der kommer sne til vinter, om de gule marker, den grønne bøgeskov og det blå hav? Kan årstiderne opføre sig på en dansk eller udansk måde?

Det er min opfattelse, at danskhed hverken er noget objektivt knyttet til bestemte genstande, landskabet, kongeriget, naturen, eller noget subjektivt som en følelse eller sansning. Det er snarere en relation mellem subjektet og omgivelserne, som består af stemninger, forskellige objekter, sange, udtryk og talemåder, der både rummer regler, konventioner, traditioner og en række subjektive udsigelser af kunstnere, politikere og videnskabspersoner.

Jeg ser danskheden som en historisk, foranderlig, dynamisk og flydende størrelse. Det er en vigtig del af vores identitet, en konstruktion vi skaber og genskaber livet igennem – bevidst eller ubevidst. Det er en fortælling, der kan skrives på mange forskellige måder, alt efter synsvinkel og medie. Det forekommer uholdbart med en enkelt skråsikker definition, især fordi vi lever i en tid, hvor individuelle sanselige oplevelsesmåder har høj prioritet i de offentlige medier og dermed også i vores bevidsthed.

Det affektive har stor bevågenhed og virkning, og er på mange måder medskabende og styrende for oplevelsen og udfoldelsen af det danske liv.

Kunsten har gennem tiderne spillet en vigtig rolle i forhold til hvordan det danske kan fortolkes og fremstilles, og den er dermed også en vigtig kilde til at forstå, hvad dansk kulturel identitet engang var og er, og hvordan vi kan se og synge om den i dag. Når du engang dør, og det sker helt sikkert på et eller andet tidspunkt, hvad ville du så ønske, at der blev sunget til din bisættelse? ”*Jeg ved en lærkerede, jeg siger ikke mer*”, ”*Se, nu stiger solen*” eller ”*Sneflokke kommer vrimlende*”?

Selve den proces, det er at konstruere en personlig fortælling om, hvad danskhed er *for mig*, kan i sig selv være en vigtig identitetsskabende, kreativ og æstetisk handling, fordi ens værdier så at sige bliver italesat. Man er nødt til at tænke over hvad der virker inkluderende og hvad der virker ekskluderende. At fortælle gennem sang, dans og teater har også den fordel at både det mentale og kroppens sanser involveres i et udtryk, og selve processen bliver en del af dette udtryk, som skaber en form for resonans både til andre og til verden som sådan.

Har *Vita Danica* påvirket og forandret tilgangen til den danske sangskat? Ja, den har især fået mig til at gentænke årstidernes og naturens vitale kraft og betydning for oplevelsen af danskhed og i forlængelse heraf årstidernes vekslen, som er en uendelig dynamik som også rummer en længsel og

særlig melankoli. Ligegyldigt hvilken årstid der er ens foretrukne, vil den være forbi og tabt inden længe, og man kan kun længes efter dens genkomst.

Jeg betragter *Vita Danica* som samtidskunst, men hvad betyder det? Samtidskunst kan defineres ved fire forhold: for det første at der undersøges og eksperimenteres med kunstneriske muligheder ved at sammentænke fx dans, teater, videoprojektion og sang. For det andet at der eksperimenteres med selve produktionsmåden og udviklingen af et koncept. For det tredje at der sker en gentænkning af måden kunsten repræsenterer på dvs. fremviser det danske liv både i forhold til traditionen og i forhold til samtiden. Endelig for det fjerde at den bringer samtidskunstens aktører på scenen som repræsentanter både for det personlige og som en rolle i en fortælling om samtiden.

Det konceptuelle i kunsten betyder at samarbejdet og forhandlingen mellem forskellige kunstarter i sig selv er blevet en ny tværfaglig tradition. De enkelte kunstarters traditioner og håndværk kan indgå i *Vita Danica* som et levende kunstværk uden et bestemt centralperspektivisk centrum og hvor mange iagttagelsesmåder trives samtidig i en såkaldt flettefortælling.



Vinter

## Sangen som resonans

### Der er ingenting i verden så stille som sne

Hvordan kommer danskheden til udtryk? Det gør den selvfølgelig på mange mærkelige måder. Her skal vi blot se på et par unikke versioner: Danskhed som sne!

*Der er ingenting i verden så stille som sne,  
når den sagte gennem luften daler,  
dæmper dine skridt,  
tysser, tysser blidt  
på de stemmer, som for højtlydt taler.  
Der er ingenting i verden af en renhed som sne,  
svanedun fra himlens hvide vinger.  
På din hånd et frug  
er som tåredug.  
Hvide tanker tyst i dans sig svinger.  
Der er ingenting i verden, der kan mildne som sne.  
Tys, du lytter, til det tavse klinger.  
O, så fin en klang,  
sølverklokkesang  
inderst inde i dit hjerte ringer. (Helge Rode, 1886).*

Helge Rode skrev adskillige digtsamlinger og fik opført flere skuespil, hvor modsætninger mellem det moderne og naturen eller det oprindelige tematiseres. For Rode er farven hvid<sup>1</sup> både dødens farve og naturens og hjertets farve og viser en resonans mellem naturen og menneskene. Sneen tysser blidt på os, når vi taler for højt, sætter stille andre tanker i sving og ringer i hjertet med en sølverklokkesang. Ordene tilhører samme begrebsverden: ”stille”, ”blidt”, ”mildt”, ”tavst” og i alle tre vers en variant af ”tyst”. Der er i teksten en bevægelse: fra sneen, der falder til det ”inderste” i hjertet og dermed bliver sneen en identitetsmarkør, knyttet til tid og rum og det danske landskab.

Den larmende og højtlydte omverden modsvares af sneens blide stilhed og renhed. Sneens hvidhed er et bevægeligt billede, en dans som transformeres til en lyd, en klokkeklang og hjertes sang. Altså en overgang fra den ydre verden til den indre. Desuden er selve *det hvide* både en flade og et landskab. På en måde er det en regression til barndommens uskyldige land, men også et grænseløst og uendeligt rum hinsides verden. Selve motivet *Snelandskabet* er interessant også i en anden tekst:

*Det er hvidt herude,  
kyndelmisse slår sin knude  
overmåde hvas og hård,  
hvidt forneden, hvidt foroven,  
pudret tykt står træ i skoven*

1) Hvidhed som sådan er ikke særlig dansk. Hvidheden er blevet dyrket af den globale modernisme med fx Kazimir Malevitj: Suprematistisk komposition: *Hvid på hvid* (1918), Robert Rauschenberg: *Untitled Event (portrait with four-panel White Painting, Black Mountain)*, 1951 og Yves Klein *Le Vide* (1958) som er et tomt hvidt kunstgalleri.

som udi min abildgård.  
Det er tyst herude,  
kun med sagte pik på rude  
melder sig den små musvit.  
Der er ingen fugl, der synger,  
finken kun på kvisten gynger,  
ser sig om og hvipper lidt. (Blicher)

*Det er hvidt herude* reflekterer en verden, som ikke længere er eller som er under kraftig forandring, hvis vi tænker på skybrud, oversvømmelser, tørke eller temperaturstigninger. Men skaber den æstetiske viden et rum for klimabekymring og fællesskabets tvivl ud fra en melankolsk vinkel? Sangene udfordrer for manges vedkommende skaberkraften, som ikke længere er forbeholdt Gud eller mennesket som suveræn autoritets-instans.

Jeg oplever selv snevejr som noget magisk og ukontrollerbart. Nogle gange er det bare totalt romantisk, andre gange er det til stor gene - måske livstruende. Jeg husker den truende oplevelse af at være sneet inde i flere dage uden mad og varme, men også den totale samhørighed og forelskelse, engang jeg fulgte en veninde hjem i snevejr. På skiture har jeg både forbandet sneen, som væltede ned og umuliggjorde skiløb, og jeg har sukket efter endnu mere sne. Jeg har håbet på sne, frygtet sne og jublet over berøringen af sne!

Pointen er, som Hartmut Rosa (2020) påpeger, at sneen er ukontrollabel. Vi kan ikke besidde sneen, men vi kan være i resonans med sneen.

Vi har en gensidig forbundethed og relation til verden, og denne forbindelse er ifølge Rosa konstitutiv for den menneskelige psyke, krop, socialitet og vores stofskifte med verden. Det er det Rosa kalder *resonans*. Det er både en indre og ydre relation, hvor verden taler og henvender sig til subjektet, og hvor subjektet hører og føler sig kaldet til at svare eller respondere. Dermed indgår subjekt og objekt i en form for transformation i mødet og en gensidig påvirkning. Imidlertid er der ikke en garanti for resonans. Resonans unddrager sig kontrol og planlægning. Vi kan kun arbejde med en form for parathed i forhold til at være tilgængelige for resonans. Vi kan træne resonans men ikke kontrollere den. Accept af resonans som det ukontrollerbare er grundlaget for kreative processer ifølge Rosa. Rosa fremhæver eksempelvis kor og fællessang som et vigtigt grundlag for social læring og dannelse.

*Det moderne* er karakteriseret ved at være en kontinuerlig optimering af kontrol, som muliggør vækst og innovation. Det drejer sig om at skabe kontrol gennem synliggørelse, tilgængelighed, beherskelse og nyttiggørelse af både naturen, sociale relationer og arbejdets organisering. Dermed reduceres modstanden og det ukontrollable og bliver i visse sammenhænge ovenikøbet reduceret til en fjende eller "et monster" (Rosa, s. 93). Men i princippet er der ikke længere noget udenfor det *Det moderne*, eller man kan sige, at det som kunne være udenfor dæmoniseres eller gøres til en uhyggelig fantasi og fiktion. På trods af dette optræder det tilfældige, uheldet og det ukontrollerbare både i dagligdagen hvis fx naturen går over gevind eller inden for særlige rum, som så at sige er tilegnet denne form for praksis. Det gælder kunstens og religionens rum og ikke mindst oplevelsesindustriens særlige rum.

Det moderne har en bagside. Verden mister sin magi, farve, stemme og betydning og bliver til en form for "grå intethed". Det som Max Weber kalder verdens "af-fortryllelse". Subjektet mister derved sig selv, uden resonans med verden, og der sker en form for fremmedgørelse.

Kritikken af ”af-fortryllesen” har været et æstetisk anliggende siden romantikken, hvor kunsten forsøger at begribe verden i sin uigennemsigthed og de kræfter, som vi ikke er herrer over, hvad enten vi taler om klimaforandringer eller en destruktion af livsmuligheder som sådan.

I Samuel Becketts drama ”*Slutspil*” (1957) er der indtrådt det, som Rosa kalder en *resonanskatastrofe*. De to beboere i det huleagtige hjem, Hamm og Clov, har mistet orienteringen fordi alt er gråt: væggen, lyset og udsigten er grå. De er begge desorienterede i forhold til tid, rum og retning. Sproget mister betydning uden slutning og begyndelse, ligesom de fysiske relationer mister grundlaget for en sensorisk empati. Hamm er blind og kan ikke gå, mens Clov ikke kan sidde. Hamm forældre, som sidder i hver sin skraldespand uden mulighed for at nå hinanden, er simpelthen døende og affald med en svigtende bevægelses- berørings- og erindringsans. De er alle fysisk og sprogligt afskåret fra verden. Alt mangler og alt er ved at høre op, ligesom sanserne deformeres. Det er ved at slutte, selvom der optræder pauser og afbrydelser i *slutspillet*. Det er et ganske træffende billede på *Det moderne* som et hjem med opløste grænser, ligesom det udenfor også er grænseløst, og hvor *spillet* kan slutte når som helst.

*Vita Danica* (2021) genskaber resonans og det ukontrollerbare i årstiderne: høsten, bladene som falmer, fugle som tager på træf, sneen som falder, foråret som spirer sammen med forelskelsen. Årstiderne afløser hinanden, *kalder* med forskellige udtryk, og vi reagerer eller svarer alt efter situationen og konteksten. Det er det ukontrollable, som skaber uvished og undertiden enten forbløffelse, overraskelse, glæde, frustration eller usikkerhed. Det er, hvad de danske sange omhandler, fordi den danske natur og det danske vejr er uforudsigeligt og overraskende.

Resonans kan genskabes i kunsten, men også i sport som fx fodbold. Fodboldreglerne gør kampen kontrollable således, at en dommer kan træffe vigtige afgørelser. Men selve spillet er ukontrollable i kraft af en række modstandsformer: modspillerne kan stille sig i vejen, medspillerne kan misforstå ens hensigt med spillet, bolden er udsat for påvirkninger fra sparket, græsset, underlaget eller vejret. Selv tilskuerne kan have en positiv eller negativ indvirkning på resultatet. Rutiner, aftaler og forbedringer af teknik, hurtighed og træfsikkerhed med bolden handler om at minimere det ukontrollable og tilfældige, men det er netop det ukontrollable som skaber resonans og spænding mellem spillet og tilskuerne. Jeg skal komme tilbage til sammenhængen mellem kunst, sne, fodbold og fællessang.

### **Oplevelsen at sammenhæng og fællesskab**

Hartmut Rosas begreb om det ukontrollable går fint i spænd med det ideal, som Charles Taylor (1992) kalder *autenticitetens etik*, og som han mener har været en afgørende voksende trend de sidste 50 år. Det autentiske er det, som er i overensstemmelse med sig selv, og som er det, som det siger, det er. Autenticitetens etik vil altså sige, at man stræber efter at være tro mod sin egen indre ”stemme” og at man så at sige søger at realisere sit unikke personlige potentiale bedst muligt. Det er en form for etik, man kan støde på mange steder, hvor autenticitet er et dominerende begreb: inden for pædagogik, i erhvervslivet og især i kulturbranchens kreative industri, i politik, i kunst og i rækken af selvhjælpsmetoder med overskriften: find dig selv.

Autenticitetens etik er en form for unikhed, som kan siges at være en afløser for den almene etik, hvor universelle traditioner, normer, værdier var retningsgivende. Singularisering betyder, at det er op til den enkelte at finde sine enestående personlige værdier og sin retning: *My way*. Problemet med denne etik er, at den ikke giver noget svar på, hvad fællesskabet så kan bestå i, og derfor skabes et tab af fællesskab og en ubestemt længsel efter netop det på tværs af det unikke og enkeltstående. Nogle finder dette i et nationalistisk identitetsfællesskab, andre finder et fællesskab



i dyrkelsen af et ikon som fx en fodboldklub eller et musikalsk fællesskab. Undertiden realiseres behovet for fællesskabet politisk eller i en dyrkelse af en affektiv følelseskult. Endelig kan kunsten eller fællessangen være en ramme for deltagelse som både kan rumme det unikke og det almene. *Vita Danica* kan betragtes som et led i denne udvikling, og som et forsøg på at genoplive det, som i programmet bliver kaldt *folkesjælen*.

*"Tonerne og musikken fra de gamle danske sange ligger i vores tungeste hukommelsescentre – det er det første og det sidste, vi husker. Så kombinationen af historiefortælling og toner er virkelig kraftfuld. Jeg tror, at mange har oplevelsen af, at der bliver åbnet direkte ned til nogle dybe sjælestrengte, når vi synger. Jeg oplever, at sangene fungerer som en sanselig historiefortælling, og det synes jeg faktisk, vi har et ansvar for at bære videre.*

*Sangene åbner døren til dybet i den danske folkesjæl som fx i "Der er et yndigt land", "Den danske sang er en ung blond pige", "En rose så jeg skyde", "Jeg er havren"*" (Pernille Rosendahl i interview af chefdramaturg Hanne Lund Joensen, Programmet *Vita Danica*, 2021).

Jagten efter autenticitet er en af baggrundene for den såkaldte identitetspolitik, hvor identiteten søges i særlige erfaringer og ikke i universelle eller almene værdier. Identitetspolitikken er i særlig grad fokuseret på, at nogle ikke føler sig repræsenteret. Visse ytringer fungerer ekskluderende og krænkende i forhold til særlige erfaringer, fordi de postulerer en almenhed, som kun er tilsyneladende. Det betyder, at identitetspolitiske polariseringer har udfoldet sig som modstand eller omvendt et forsvar for bestemte sproglige udtryk, mindesmærker, statuer og i det hele taget social adfærd. Det er konflikter medierne har været optaget af, fordi de enkelte sager er lette at forholde sig til. Må man synge "Den danske sang er en ung blond pige"? Må en transkønnet karakter kun repræsenteres af en transkønnet skuespiller? Mulighederne for at blive krænket gælder både modstanderne og forsvarerne. Det betyder, at identitetspolitikken ofte ligner en krænkelssparat kampplads for eller imod diversitet.

Den danske folkesjæl har rødder i forskellige bevægelser som Grundtvigianismen, Indre Missionske afholdsbevægelser, arbejderbevægelsen og fagbevægelsen, radikalismen og kvindebevægelsen. Men for mig er der er ingen tvivl om, at forestillingen om en dansk folkesjæl er mere eller mindre undergravet af globaliseringen.

Desuden har den kulturelle udvikling i 1970'erne, betydet at en række institutioner (kulturelle, uddannelse, sundhedsvæsenet, familien, statslige) har mistet autoritet til fordel for nye bevægelser, og hvor spørgsmålet om identitet bliver gentænkt i mange sammenhænge med nye idealer for krop, adfærd og læring. Det er der en vis frihed i, men der er også en oplevelse af fragmenteringen som en form for rodløshed og mangel på sammenhængende mening. Længslen efter en sammenhængende oplevelse af retning og mening kommer fx til udtryk i klimakampens markering af biodiversitetens betydning for organisk liv. Kulturelt kan det eksempelvis komme til udtryk i genopdyrkelsen af fællessangen.

Det er også i denne kontekst vi skal forstå *Vita Danica*, som et unikt værk, der bryder med en almen dramaturgi, ved at skabe en specifik tilskuerhenvendelse gennem en remediering af velkendte sange. Spørgsmålet er naturligvis om det skaber resonans for alle tilskuere, eller kun en særlig tilskuergruppe, som har fået disse sange ind gennem folkeskole-fællesskabet?

*Vita Danica* tilbyder så at sige et refleksionsrum, hvor man kan lytte til en resonans mellem forskellige stemmer. Det er den æstetiske læring, som midtvejs i forestillingen kommer til udtryk i digtet af Halfdan Rasmussen:

*At lære er at famle  
i mørket, blind og stum,  
at sprænge eller samle  
sit eget verdensrum,  
at vække det, der sover,  
og gøre tanken fri,  
at se en himmel over  
hver drøm, man lever i.*

(AT LÆRE ER AT VILLE, Halfdan Rasmussen, 1949)



## Konceptets udvikling

Hvad er et teaterkoncept? I forbindelse med udviklingen af teaterformer i de sidste 50-60 år er det blevet almindeligt at skabe forestillinger, som hverken er baseret på en klassisk dramatisk form, et manuskript eller på en bestemt skuespilkunst. Grundmaterialet kan så at sige være hvad som helst og det har betydet at litteratur, teater, dans, billedkunst, video og musik er kunstarter som på mange forskellige måder kan samarbejde og interagere med hinanden. Der er ikke faste regler for hvordan, og et koncept rummer nogle overvejelser over, hvordan det konkret kan gøres.

Idéen til ”*Vita Danica*” kommer fra Pernille Rosendahl, som for fem år siden pålagde sig selv det dogme, at hun ikke ville være storbykunstner.

*”Jeg ville ud og se, hvad der egentlig foregik rundtomkring i de mindre byer. Det kan godt være, at der ikke var et spillested, men så måtte jeg spille det sted, der var. Det blev blandt andet i forsamlingshuse, kirker og på museer. Den snak om ”Udkantsdanmark” og det, at landet er knækket over i to dele, land og by, folk og elite; - Det er slet ikke et billede, jeg genkender. Når jeg kommer rundt, taler jeg altid med menighedsråd, kirketjenere og mange af de mennesker, der kommer til mine koncerter, for jeg er nysgerrigt anlagt. Overalt oplever jeg en åbenhed for nye idéer. Som kunstner føler jeg mig dybt forbundet med eksempelvis landmænd, fiskere og iværksættere. Vi tilhører den del af danskerne, der lever med at være i et risikovilligt erhverv. Vi er der, fordi vi ikke kan lade være. Jeg var nysgerrig og det hænger også sammen med, at vi sjældent mødes i vores forskellighed. Vi mødes med dem, vi er mest enige med. Hvordan kan man så forandre? Skulle man ikke prøve at tale med dem, man ikke forstår eller er uenige med? Kunne man sige noget om Danmark og undersøge hvem vi er uden at virke fordømmende?”*  
(Rosendahl, 2021)

Pernille Rosendahl og Marie Brolin-Tani havde arbejdet sammen i 2017 omkring teaterkoncerten *Elsker dig for evigt* (en remediering af Susannes Biers film fra 2002) og havde en fælles erfaring omkring kunstnerisk partnerskab:

*Vores erfaring fra dengang er, at der skete noget godt, når man blander kunstformerne. Så vi tog på en tankerejse sammen, som altså er mundet ud i det her projekt med at skabe et hukommelsesbillede og en undersøgelse af, hvem vi er som danskere. Hver gang jeg gør noget, vil jeg have, det skal gribe ind i andre mennesker. Jeg tror på, at når vi rækker ud efter hinanden som mennesker, så skaber vi det, som er så utroligt vigtigt for vores eksistens, nemlig håb. Jeg havde indsunget den første nordiske nedskrevne sang ”Drømte mig en drøm i nat”, og den var Marie begejstret for, og hun foreslog, at vi kunne arbejde videre med noget lignende.”*  
(Rosendahl, 2021)

Pernille Rosendahl kalder *Vita Danica* et *gesamtkunstværk* (”totalkunstværk”, ”helhedskunstværk”), hvor (musik, lys, dans, rum video) forskellige komponenter spiller sammen og udforsker den danske *folkesjæl*. *Vita Danica* dykker ned i et nostalgisk fællesskab og ender ud i en enkel demonstration af et kollaborativt arbejdsrum. Det er ikke et universelt rum som fx et trosfællesskab, men et kreativt rum, hvor fællesskabet er en praktisk konstruktion af sidestillede aktører. Det kreative arbejdsrum kræver tillid, motivation og lyst til at tage ansvar. Konceptet behandler den danske identitet som

både et historisk, affektivt og aktuelt fællesskab. Det at ville forholde sig til identitet skyldes flere forhold: globaliseringen, den teknologiske udvikling, diverse konfliktmønstre i samtiden lige fra terrorvirksomhed, til krige og mangel på kulturel stabilitet, forfald i traditionel adfærd og tænkning, strukturel forandring fra industrisamfundets almenhedslogik til singularisering som kulturelt mønster, oplevelsesindustrien vækst og påvirkningskraft og endelig opløsning af demokratiske institutioner, praksis og troværdighed.

*”Vita Danica” skulle handle om det danske liv, og jeg havde undersøgt mange afsangene. Hvem var Kaj Munk, Brorson, Grundtvig? Oprindeligt ville jeg gerne opføre det et andet sted og ikke på et teater. Ideen var at lave det håndholdt og forsøge at bevare fællessangen som en kvalitet. Jeg spurgte forskellige mennesker, som netop fremhævede vores evne til fællesskabet. Det er noget vi vil, og det sker ofte ved at synge. Fællessangen er en form for adgang til et bredt publikum. (Rosendahl, 2021)*

Sangene rummer i sig selv en form for fællesskab og en særlig erindring som forbinder barndom, ungdom og voksenhed med forestillinger om døden og en form for organisk udvikling.

*Det, som har været skæbnesvangert for Danmark, er, at vi begyndte at putte korn i jorden og blev en landbrugsnation. Vi var holdt op med at vandre som jægere og blev et bondefolk med landbrugsfællesskaber. Kornet er vigtigt for vores mentalitet, og det at vi sår noget, som vi høster. Vi kommer fra et bondesamfund, og det betyder også, at der har været en adskillelse mellem land og by og en forskellighed, som gør det vanskeligt at taler sammen. Det er en forskellighed og adskillelse, som vi også har i dag. Vi ville gerne sige med ”Vita Danica”, at vi er forbundet med kornet, og der er jo tale om en udvikling, hvor vi også planter korn i hjernen. Vi udvikler på velfærden og planter frø. Når jeg ser på politik, er der ofte tale om en gammeldags adfærd. Hvorfor tager politikere ikke kunstnere med som rådgivere? Hvorfor er kulturen ikke repræsenteret som en mere aktiv kraft og som et bindeled fra ældrepleje til uddannelser? Hvorfor ikke tænke mere kreativt. I en periode blev man nærmest udskammet, hvis man var ekspert eller god til noget. Vores dannelse blev nærmest forkastet, men jeg mener vi kan tale dannelse igen. Vi kan tænke dannelsen mere globalt på en ny måde, som noget rummeligt. (Pernille Rosendahl, 2021)*

Konceptet er tværmedialt, som et samarbejde mellem forskellige kunstnere og mellem teater, musik og dans. På den måde er det et originalt og kreativt bud på en teater-danse-koncert. Det får konsekvenser for den skabende proces, i og med at det gives rum for selvstændige kunstneriske valg i forhold til den enkelte kunstart. Det kræver både en dehierarkiseret proces og en uddelegering af kunstneriske valg og ansvar, samtidig med at det kræver, at der er en overordnet koordinering og facilitering af disse partnerskaber både internt og i forhold til institutionen. I en samskabende proces mellem partnere må der både træffes valg i forhold til fx sang og musik eller dansens koreografi i forhold til forestillingens helhedsdramaturgi: rækkefølgen af sange, fokuseringen af kunstarterne, tematiske og symbolske, semiotiske valg (fx nedtoningen af en kristen optik, fremhævelse af diversitetstænkning, konstruktionen af en særlig positiv affektiv stemning af en organisk enhed. I modsætning til en dystopisk, fragmenterende optik hvor isolation, opløsning, ensomhed, polarisering og foragt er dominerende, forsøger forestillingen af genskabe en stemning af fællesskab og samhørighed knyttet til naturens evne til genkomst og vækst.

Konceptet tangerer det prækære og prekariatet: det vil sige den gruppe som lever med midlertidige og usikre jobs. Dels er mange af danserne og musikerne løst ansatte og bragt særligt sammen til dette projekt. Dels er partnerskabet bundet til selve konceptet og projektet.

Endelig var projektet præget af corona pandemien, som greb ind i den kunstneriske proces og umuliggjorde flere publikumsinddragende ideer, ligesom forløbet bød på afflysninger og flytning af spilleperioder. Men projektet bevarede trods benspænd sit eget høje engagement og indre motivation. Var det en særlig dansk livskraft?

*Vi kan tale fællesskabet op. Vi kan mere sammen. Lukkethed er måske en dansk mentalitet, men jeg har også oplevet, at mange besidder en positiv forandringskraft, som er central for vores åbne møde med verden. Danskerne er villige til at møde verden, og danske sange kan være grobund for den fortælling og mødet mellem mennesker. Det har været vigtigt at skære ned, og vi har valgt kornet som symbol for folkesjælen, og som kernen i fællesskabet. Men det er også vigtigt, at se på hvad der sker, hvis vi træder udenfor fællesskabet. Der er personligheder, for hvem fællesskab kan blive omklamrende. Så vores tema er forholdet mellem enere og fællesskabet. I Danmark har der været enere, som har været skelsættende. Fællesskabet, eneren og ensomheden var vigtige modstillinger i konceptet. (Pernille Rosendahl, 2021)*

Pernille Rosendahl skrev 2019 i samarbejde med forfatteren Knud Romer sangen om det 2000 år gamle moselig Grauballemanden som ligger på Moesgaard Museum.

*”Du er drømmene, der sover alene i den frosne sø.  
Du fik halsen skåret over, du blev født blot for at dø.  
Sult og kulde vinterdage, hvor blev vores forår af?  
Kommer solen snart tilbage, hvad er nat og hvad er dag?”  
Grauballemandens vuggeviser (Rohmer/Rosendahl 2019)*

Sangen rummer en vis melankoli i forhold til det forgængelige. Hvad er det, du søger at udtrykke i det møde med Grauballemanden?

*”Ja, vi ved, vi skal dø en dag, så det gælder om at få så meget som muligt ud af livet. Så hvad vil du gerne nå? Man skal gøre sig selv den tjeneste at sætte sig og nærstudere ham, for når man kommer så tæt på ham, tænker man: Var han nogensinde forelsket? Havde han børn? Eller var han født til at blive et offer i mosebundens dynd? Det slog mig pludselig, hvor vildt det er, at man udstiller døden – altså et dødt menneske. Det kom faktisk bag på mig, hvor kontroversielt det er. Døden er jo et voldsomt emne at tage op, og man skal være respektfuld. Men hvis vi kan blive bedre til at tale om døden, tror jeg også, at vi kan blive bedre til at tale om livet. På samme måde som vi står i forbindelse med ham, skal vi udvikle os med fortiden levende i os, sangene forbinder os med vores fælles hukommelse.”. (Rosendahl, 2019).*

Sangen kalder Rosendahl en vuggeviser til Grauballemanden og den indgår i *Vita Danica* som en vigtig tekst der er med til at forbinde fortid og fremtid.

## Instruktøren Sargun Oshana

Forestillingens instruktør havde en noget anden tilgang til konceptet. Sargun Oshana er født i 1984 i Irak og kom til Danmark i 1992 sammen med sin familie, som er irakiske assyrere. De flygtede fra Irak og efter en lang og besværlig omvej til Tyrkiet bosatte de sig i Hørning uden for Aarhus, hvor han havde sin første oplevelse med at stå på en scene som Elvis Presley. Oshana medvirkede også som teenager i et par musicals, som familien ikke helt forstod meningen med. Først ved fjerde forsøg blev han optaget på skuespillerskolen i Aarhus og færdig uddannet skuespiller fra Den Danske Scenekunstscole i Aarhus i 2012. Det var ikke den store succes og Oshana fik ikke mange roller, så han besluttede sig til at søge Den Danske Scenekunstscole, og blev uddannet som instruktør i 2016 i København. Senere blev han husinstruktør på Aarhus Teater (2016-18).

Oshana blev en del af *Vita Danica* efter sangene var udvalgt som en form for manus.

*Jeg kendte ikke disse sange og har ikke en erindring fra barndommen eller nostalgi knyttet til dem. Jeg ser dem som en form for portræt: danskens dannelsesrejse. Hvordan ser vi på os selv som danskere? Danskhed er fx ytringsfrihed, Solvognen, gule kornmarker, ikoner, der er ret forældede forestillinger som er i oprør. Nogle mener man skal give håndtryk og måske have det rigtige dna. Der er en såret stolthed i nationen, som tændte mig. Det handler også om, at forene dans, musik og mode. Nogle af de første billeder var inspireret af fanødragten, som faktisk er ret fremmed. Dragterne er ikke særligt nordiske, nærmest mellemøstlige. Globaliseringen er et vilkår som blander sig ind i Danmark. Vi ser ud på andre måde og der er andre farver som blander sig. Det vil jeg gerne bringe med ind og vi sætter fx en mørk til at danse til den danske sang er en ung blond pige. (Oshana, 2020)*

Sargun Oshana fortæller om sin baggrund:

*”Jeg har altid været splittet. Enten var jeg for dansk eller for assyrisk alt efter, hvor man ser det fra. Assyriere er en etnisk gruppe med oprindelse i, hvad der i dag er Irak, Iran, Tyrkiet og Syrien. Mange lever i assyriske fællesskaber og skiller sig ud fra resten af befolkningen i den arabiske verden ved deres tilknytning til kristendommen. Min barndom har været en masse skiftende scenerier/Scener/scenarier? – Irak, Tyrkiet, Danmark. Det har gjort mig fleksibel. Som vand, der kan flyde ind og ud alle steder. Det er nok derfor, jeg føler mig hjemme på teatret. Teatret er ikke bare en illusion og underholdning; det er et sted, hvor vi kan se hinanden i øjnene og opdage noget vigtigt om os selv. Min drøm om at blive skuespiller vågnede, da min musiklærer i folkeskolen gav mig rollen som Elvis Presley i et teaterstykke. Han så noget i mig, jeg ikke selv havde opdaget. Jeg elskede det. Og jeg elsker stadig teatret, fordi det er et sted, hvor det er en styrke at være anderledes. Det var en stor oplevelse at komme op på scenen som skuespiller og transformere sig, spille noget, man ikke var, og samtidig kommunikere noget, der føltes universelt. Det var noget, jeg totalt godt kunne lide. Mit liv har været lidt som et Ludo-spil. Nogle har kastet terningerne, og jeg er blevet flyttet rundt som en brik. Men jeg føler mig heldig, at jeg har to kulturer at spejle mig i, den assyriske og den danske. Den assyriske kultur er præget af sammenhold, generøsitet og næstekærlighed og en stærk værnen om kulturarven og historien. Jeg drømmer om, at vi i Danmark også vil værne om de 1/2t, der gør os unikke – tilliden til andre mennesker og åbenheden over for dem, der kommer hertil udefra. (Oshana, 2019)*



Sargun Oshana. Fra udstillingen *100% Fremmed*, Foto Maja Nydal Eriksen, 2019

Sargun Oshana er en del af en instruktørgeneration, som er parat til at facilitere et samarbejde på tværs af faggrupper og kunstarter og uden instruktørens færdigbagte, kompromisløse ideer. Han var leder af Studio Scenen på Aarhus Teater (2016-2020). For at udfordre den kreative proces, fjernede han sammen med scenografen David Gert publikumsopbygningen på Studio og malede hele rummet hvidt som et åbnet galleri, og med dette udgangspunkt kunne hver forestilling vælge, hvordan man ville placere publikum som et scenisk virkemiddel på samme måde som lys, rum og rekvisitter. Oshana er fra 2021 leder på Blaagaard Teater i København.



*Det kollaborative samarbejde betyder ikke, at man ikke har en stærk kunstnerisk vision, og nogle principper for og evner til at involvere folk og skabe et arbejdsfællesskab. Som instruktør skal jeg kunne swige, hvorfor vi laver forestillingen, og hvorfor vi gør, som vi gør, men man skal også have alle omkring sig til at give deres version, og det skal de have plads til. Jeg ser meget teater som billedkunst, ligesom billedkunsten arbejder meget med det performative. Jeg tror, de to kunstarter har en længsel mod hinanden i den her tid. (Oshana, 2021)*



Instruktøren Sargun Oshana



Koreografen Marie Brolin-Tani

Sargun Oshana forklarer i en anden sammenhæng meget direkte:

*Jeg synes, vi skal tale om racismens rodnet i samfundet – hvordan den er institutionaliseret og kan være usynlig for den privilegerede. Hvordan privilegier gør blind. Og hvordan blindhed kan medføre til utilsigtet skade og skabe monopoler. Hvordan er racismen rodfæstet som en del af en nationalromantisk forestilling om et hyggeligt Danmark, hvor rummelighed og accept er lig med n-ords-jokes og humor på bekostning af den fremmede. Hvad gør vi med den diskurs, der findes, hvor ved en majoritet får lov at bestemme, hvilke spilleregler der gælder for en minoritet? Hvem der får lov at sætte dagsordenen for debatten – hvem der får lov at definere og diktere ordet og sandheden om begreber og virkeligheder? (...) Der er rigtig mange stærke stemmer i samfundet, som fortjener at blive hørt. Jeg vil gøre brug af stemmer, som kommer fra subkulturer, og de progressive strømninger, som findes i samtiden. Fordi jeg selv har en baggrund som flygtning, så ved jeg, hvad det betyder at træde ind på et teater for første gang. At føle sig udenfor. For mig er teatret jo det modsatte. En velkomst. Der skal ikke være en fremmedhed forbundet med kunsten. Kunsten skal tværtimod belyse det fremmede og det ukendte. (Oshana, 2021)*

## **Koreografen Marie Brolin-Tani**

Brolin-Tani fortæller om samarbejdet med Pernille Rosendahl:

*Jeg tænkte det kunne være fantastisk med en dansekoncert. Det var spændende, at Pernille var interesseret i at danse og havde lyst til at gå i dybde med det, som også involverer en instruktør. Danserne er unge fra forskellige skoler og lande, men bor i Holstebro og er ansat minimum et år. Nogle af danserne har skuespillertræning, for andre er det nyt også at skulle være bondepige og samtidig danse, de har ikke skuespil som fag. Undertekst er ikke et begreb de alle kender og det tager tid at forstå og tolke en rolle: Hvem er jeg i det her? Er jeg mig selv? Er der en sammenhæng og er jeg den samme i næste scene? Føles det rigtigt eller er det forkert?*

*Sargun er instruktøren, som vi retter ind efter. Nogle gange er det improviseret og han syntes det er fantastisk, men det skal fastlægges. Danserne havde fx lavet et improviseret forløb uden at fastlægge. De markerede bare, men det syntes han var super. Men det var akavet for dem, og det var ikke godt for den faglige stolthed.*

*Det er forskellen på en fastlagt usikkerhed og en reel usikkerhed.*

*Det er spændende, men hvordan formidler vi det til danserne, at instruktøren syntes det er godt, hvis danserne ikke selv føler, det er kvalitet. Det er forskellige sprog.*

*Danserne starter med morgentræning og må danse for at føle at de er med. De arbejder bare de løfter hovedet. Det er også en læring for dem og udfordrende. Danserne er ansat i et år, gerne to år, nogle fire år. Og så skal de videre med deres egen koreograf og finde egne veje. Vi er ikke et ensemble for flere år. Der er en form for læring. (Brolin-Tani, 2021)*

Brolin-Tani kommer fra Sverige og hun oplever, at den stærke sangtradition er helt særlig i Danmark.

*”Når jeg inviterer til fest og blander mine danske og svenske venner, er det danskerne der kan huske de svenske sange, helt fra Bellman til Cornelis, altså udover deres egen danske sangskat. Vi har ikke samme stærke fællessangstradition. I Sverige er det i langt højere grad folkedansen der er blevet overleveret. Her danser man om majstangen til midsommer og mange kan stadig de traditionelle danse.” (Brolin-Tani, 2021)*

Sangen kan således være et medium for foreningen mellem jeget og fællesskabet: Det behøver ikke bare at være danske sange men sangkulturen som sådan formidler en danskhed, som også ligger i mange sanges tekster.

## **Sarah Fredelund (Scenograf og lysdesigner)**

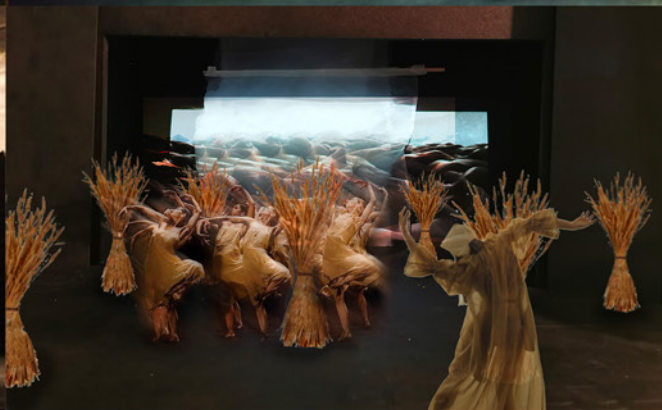
Sarah Fredelund er arkitekt med speciale i materialer, lys, farver og rum og uden en klassisk baggrund i teater. Hun deltog i det indledende arbejde med konceptet?

*På konceptplan var det flyvsk og diffust, og det er svært for, scenografen er den første, som afleverer et koncept. Vi havde ikke en fortælling, da vi startede, men læste sange og så kom årstiderne som et holdepunkt for forløbet, som salmebogen jo også er opdelt efter. Det gav også et lysperspektiv for årstiderne og dagens rytme. Der er også en historisk dimension, hvor sommeren er tilbage, efterår og vinter skal vi igennem for at nå forår og genfødsel. Det blev en fortælling om tid som et pendul: du vågner, du arbejder, tager hjem, er alene bliver ældre og genfødes:*



Modelaflevering ved Sarah Fredelund





*hvad er det der kommer? Hvordan ser vi på fremtiden? Vi ser tilbage og idealiserer fortiden, men hvad er det vi forestiller os i fremtiden? Er nuet en lidelse?*

*Fremtiden er et refleksionsrum. Det bestemmer du selv sammen med fællesskabet og hvis vi tror på fællesskabet, kan vi selv skabe det.*

*Det er et valg, og der er ingen ironi i forestillingen. Jeg har lige vandret gennem det danske land på fem dage, og landskabet er vores levevej. Kornet har en religiøs og symbolsk betydning. Det er et stæsted, det skulle være en hyldest og opsang: At minde om og hylde det danske land og fællesskab.*

*Foråret er et usikkert diskret rum. Det diskrete rum vi træner i isolation, - det er en pause og et pusterum, en form for meditation. Det er et billede, som jeg er glad for, at vi turde skrælle ned. De synger og træner, strækker ud. Er vi ved at gå ned? Hvad sker der? Vi inviterer tilskuerne hjem i et blottet rum uden paraderne. Efter vinterens krig, kulde, isolation og frustration. Der er en opfordring vi må gentænke og beslutte os. Hvad skal vi forfølge og hvordan genskabe fællesskabet? Slutningen ligger op til en personlig refleksion. Hvad kan du bidrage med?*

*Kan sommeren genetableres? (Fredelund, 2021)*

## **Dennis Ahlgren (musiker)**

Hvordan kom du ind i forestillingen?

*Pernille skulle bruge en sparringspartner til at lave musikken live og skabe et fællesskab og en visuel stemning. Meget er improviseret frem i et åbent koncept, uden at vi skulle udtrykke noget bestemt, og vi gik i studiet og indspillede en masse sange og kunne skabe flere vinkler på det samme. Forslagene er langsomt blevet indarbejdet, nogle som første bud og andre er lavet om og skulle moduleres 10 gange for at fungere. Mange praktiske omstændigheder betyder, at tingene ændrer sig for, at det passer til fortællingen*

*Dans og bevægelse blev indarbejdet med musik sammen med en lidt særlig måde at synge på, så man hører det velkendte på en lidt anden måde. Det kan man ikke planlægge sig frem til, det skal prøves og det er en fornemmelse af en puls, som ikke er skrevet ned, men som udvikles langsomt. Sargun måtte ind i mellem sige: der er for meget rod. Kostumer og scenografi blev udviklet sideløbende, som noget vi skulle arbejde med.*

*Oplægget i starten var mere folkemusikagtigt, men det kom til at ændre sig for at skabe variation og for at tilføje en nerve, og en motivation, og for at der skulle være energi og kreativitet. Det blev en del af forestillingen. Ellers ville det ikke fungere. Der skal være en troværdighed, som ligger i, at vi har skabt det sammen og i forhold til, hvordan Pernille synger. Vi føler os som musikere og forestillingen ender i et intimt og fint prøverum, som vi gerne vil dele med tilskuerne. (Ahlgren, 2021)*

## **En organisk årstids-rytme**

Fleere af sangene i *Vita Danica* rummer naturens og årstidernes dynamik, bevægelse og stemmer: ”Jeg er havren”, ”Nu falmer skoven” og ”Se, nu stiger solen”. Nogle sange handler om forelskelse, som en urovækkende spænding: ”Under den hvide bro sejler en båd med to, båden den *vippede* og Anne hun *skreg* Kalle jeg elsker dig”. De enkelte sange står for sig selv, men indgår også i en fortælling om

livet som en drøm, en fest, en melankolsk stemning og en livskraft knyttet til en dansk lokalitet. Det er en form for vitalisme og energi i forhold til sommer, efterår, vinter og forår.

Denne årstidscyklus er mennesket underlagt, også selvom vores nuværende civilisation har inter文neret i både klima og landskab. Det er en cyklus, som reflekteres i danske sange og repræsenterer eller spejler en særlig dansk bevidsthed og interaktion med naturen.

De fleste er kendte sange, som er blevet og stadig bliver sunget og genfortolket i folkeskolen og mange andre steder og skaber en overgang fra et *Jeg* til et *Vi*. På den måde er der tale om et kulturelt bevidsthedsmateriale, som genskabes i en ny kontekst. Forestillingsrammen er et *blik* på en del af en dansk kulturhistorie, fortolket gennem et nærværende ”jeg” med en vis distance og afstand til omgivelsernes bondeknolde og ”kolde hjerne”.

*Jeg er havren. Jeg har bjælder på,  
mer end tyve, tror jeg, på hvert strå.  
Bonden kalder dem for mine fold.  
Gud velsigne ham, den bondeknold!  
Det kan kolde hjerner ej forstå:  
Jeg er lærkesangen på et strå,  
livets rytme døbt i sommerdræ,  
mer end gumlekost for øg og få.*

*Vita Danica* benytter en sanselig og affektiv kommunikation, hvor sangenes og musikens kulturelle koder rammer såvel mentalt som rent kropsligt, fordi disse er velkendte og indlært i et fællesskab. Den musikalske affekt forstærkes af tilskuerens sanselige oplevelse af at være fordybet i teaterbegivenheden sammen med andre, som man deler musikalsk kultur med.

Forestillingen trækker på personlige minder, erfaring, og den enkelte sang motiverer samtidig til personlig refleksivitet i en tid præget af klimakrise og diverse kulturelle identitetspolitiske kriser.

Der er sange, som vækker personlige erindringsbilleder fra barndommen. Jeg har nogle klare stemninger forbundet med *Under den hvide bro*, en fællessang fyldt med forhåbninger og usikkerhed for at blive set og måske latterliggjort, idet børnene sætter navne ind: ”Båden den vippede og Erik han skreg Marianne jeg elsker dig”. Var det en af de piger, man ikke brød sig om at blive parret med, eller var det netop hende, som man i al hemmelighed var forelsket i, som blev nævnt i sangen?

Ligeledes er *Nu falmer skoven* ladet med stemninger, farver, billeder, impulser til erindringer med et fællesskab som baggrund. *Det er hvidt derude* minder mig om, at min sidekammerat i første klasse i skolen havde fødselsdag den 2. februar, som er kyndelmisse. Han var meget dygtig og havde lært at regne og skrive hjemmefra, det havde jeg ikke, så han hjalp med matematikopgaver og meget andet.

*Se nu stiger solen* knytter sig til en oplevelse på et teaterseminar i Brasilien, hvor sangen blev sunget klokken fem om morgenen ude på en mark af et kor bestående af skuespillere fra Bali, Indien, Japan og Danmark, som alle sang på hvert deres sprog akkompagneret af forskellige instrumenter.

Musikken har en grundlæggende tone af noget truende, som varsler en form for usikker identitet. Dansen er gestisk, visuel, sanselig og fortællende og kombinerer det hverdagsagtige med det usædvanlige og abstrakte. Bevægelserne er rytmiske og vitale, et pulserende felt, der sammen med musik og sang skaber levede nærvær.

Der opstår en samklang mellem personlige erindringer, æstetiske udtryk og fornemmelsen eller anelsen af mening som et sensitivt samspil mellem personlige, kulturelle og historiske traditioner, normer, koder og længsler. Det åbner for en lydhørhed og resonans.

## Dramaturgi

Forestillingen er et netværk af aktører og ”stemmer”, som indgår i relationer til hinanden som et netværk, en levende organisme, hvor udsigelsens ”jeg” taler henvendt til et ”du”. Det er denne bevægelse mellem ”jeg” og ”du”, som ofte skaber et sanseligt fællesrum. Der er ikke en sammenhængende fortælling, og de enkelte sange står for sig selv, men indgår også i en fortælling om danskens liv som en drøm, en fest med en livskraft og vitalisme: ”Se, nu stiger solen af havets skød, luft og bølge blusser i brand, i glød”

Denne glider over i en melankolsk stemning: ”ravne skrige, ugler tude”, ”Sig nærmer tiden, da jeg må væk”. Naturens stemme kan fortolkes symbolsk. For flere sange gælder der, at naturens liv og vækst oprindeligt var forbundet med en religiøs tanke: genopstandelsen og det guddommelige lys, men i forestillingen gentænkes sangene i en ny ramme, hvor naturen forstås i sin egen bevægelse og transformation, som er hverken god, ond, smuk, skamfuld, vred eller venlig.

Forestillingens instruktion lader kunstarter mødes og supplere hinanden. Nogle scener har dansen i fokus som ensemble, solo eller pardans, i andre scener er det sangen og musikken. Og i enkelte passager er rummet en levende installation.

Dramaturgien har et cyklisk forløb: vi sår kornet, det gror, vi høster, vi vokser, elsker, lever, danser, bladene falder, trækfuglens rejse, det sner, rosen spirer og lærken ligger på rede. Det er en organisk proces: solen står op og går ned ligesom vi fødes og dør. Det gentages i forskellige variationer som dansen efterfulgt af faldet og genrejsningen:

Det er omkring kornet, at kærligheden og høsten forbindes. Men høsten er også et slid og folket drømmer og danser sig bort som sylfiden i den nationalromantiske ballet, men har træsko på, snubler og falder og genfødes i en kreativ proces.

Scenerummet arbejder med frontlinje som henvendelse og en foranderlig scene med tre søjler, som sænkes ned på scene.

Vi er i landet, hvor identitetskrisen er sat ind. Hvem er vi, hvor kommer vi fra? Sangerinden nynner til musikken. Genkender vi den? Det lyder som ”*Der er et yndigt land...*” men det er ikke helt som det plejer. Det er som i drømme, hvor tingene ikke passer helt sammen og samtidig er fremmedheden medvirkende til at skabe en ny indsigt. En genkendelse på en anderledes måde. Ind imellem uhyggeligt, fordi det er en kamp om liv og død.

Den første sang er den ældste danske komposition *Drømte mig en drøm i nat* og antyder et slægtskab med *Et drømmespil* af August Strindberg, 1901 hvor guden Indra lader sin datter komme ned til jorden for at opleve menneskenes livsvilkår: „Det er synd for menneskene“.

Strindberg forklarer om spillets dramaturgi, at det forsøger at efterligne drømmens usammenhængende form: Tid og rum er ustabile og en blanding af minder, oplevelser, påfund, urimeligheder og improvisationer. Personerne spaltes, fordobles, fordampes og fortættes. Der er en form for dramaturgi, som ligner *Vita Danicas*. Sangerinden kunne være drømmeren, som fortæller om både det smertelige og glædelige liv med en tone af samhörighed og medlidenhed med alt levende.

Pernille Rosendahl iscenesættes i rollen som syngende fortæller og henvender sig til tilskuernes erindringer. Hun binder forløbet sammen, synger og danser med ”folket”, men er også en betragter og iagttager af det skabte univers. Det er en kompleks figur, som med slør for ansigtet sidder på hug mens hun synger:

*Drømte mig en drøm i nat  
om silke og ærlig pæl,  
bar en dragt så let og glat  
og solfaldets strålevæld.  
Nu vågner den klare morgen.  
Til de unges flok jeg gik,  
jeg droges mod sang og dans.  
Trøstig mødte jeg hans blik  
og lagde min hånd i hans.  
Nu vågner den klare morgen.*



#### Sommer

Sløret som dækker ansigtet og en del af kroppen er et greb, der udfordrer det nationale sangfællesskab. Umiddelbart fremtræder hun som en fremmed, tilhørende en ikke nærmere specifik mellemøstlig kultur. Der er en tilsløring af de velkendte koder. Dette gælder også de musikalske kompositioner, som har fået et vrid, så ikke alle er musikalsk genkendelige, og man må skærpe sine sanser og lytte. Sløret og de musikalske forskydninger er med til at globalisere, ritualisere og de river sangene ud af



deres vante kontekst og åbner døren til nye fortolkningslag, som er blevet sløret af deres historiske kontekst. Sangene minder os om steder, vi har været, sender os tilbage i tid og sted og berører vores sanser i bruddet med det vante. Fortælleren synger igennem, hvisker, råber, messer, lokker og virker afbalanceret, troværdig, som hun står der på scenen og ind i mellem bare ser ud på tilskuerne. Også den tavse sang kommunikerer og skaber et affektivt fællesskab i salen.

Sløret er en markør for den fremmede anden, som træder ind i vores verden uden at blive identisk med denne. Hun forbliver en tærskelfigur, *in between*, som synes at være gennemgående for de valg og synsmåder hun indtager i forhold til sangenes universer.

Forestillingen benytter et stiliseret og forenklet udtryk, hvor danskheden og det nationale underkastes en form for ”prøvelse” og demonstrativt beskuelse. Der er et gennemgående iscenesættelsesgreb, som lader de medvirkende se ud på tilskuerne: Det er som om, de søger efter et svar: Hvad er det danske liv? Et andet gennemgående træk er fuglene: både som vingebevægelser med hænderne, fuglelyde og naturligvis sange om eller med fuglens stemme. Hvor er fuglene trukket hen? Forestillingen bevæger sig igennem sommerlandets fortryllende folkefest til den mareridtsagtige vinterkulde, hvor døden er nærværende, til solens genkomst som inddrager tilskueren i et affektivt rum af fremtid. Forløbet viser en længsel efter samhørighed, kærlighed og omsorg på tværs af køn og race.

### **Det sceniske forløb**

I sommersceneriet bæres neg langsomt ind på scenen af seks dansere og de danner forskellige formationer og mønstre. Bønderne, som har sovet i baggrunden, vågner op. Fortælleren tager sløret af, går frem mod en af danserne og lægger sløret om hovedet på pigen. En danser kommer ind med en sæk træsko. Hun tager et par på og forsøger at stå på spidserne, som om det var balletsko. Bondepigen drømmer om at danse ballet, men mislykkes, med de store klodsede træsko. Det lykkes dog for hende at gennemføre balletten med hjælp fra fortælleren.

Denne deltager i bøndernes høstfest. Stemningen er let selvom træskoene er store og tunge. Musikken glider over i *Jeg er havren jeg har bjælder på* og hun ser ud på tilskuerne og præsenterer med et smil sangen og folket, som danser træskodans. Festen fortsætter med sangen *Under den hvide bro*. Det er sang om kærligheden, men også med den frygt der ligger i, at man altid kan risikere at falde i vandet. I overmod eller som en form for flugt fra den usikre situation. Hvor skal vi bo? Legen får en brat overgang med sangen om Jens Vejmand og tomme træsko på række.

Danserne placeres frontalt på linje vendt mod tilskuerne, som de betragter mens fortælleren synger. De tomme træsko står side om side og en efter en forlader danserne linjen. Træskoene samles op af en bondedreng og efterlades i en dyng. Med efteråret falmer skoven. Bonden er ulykkelig forelsket og begravet i kornsække. Men der insisteres stadig på at Danmark er et yndigt land. Med en råbende og vrængende stemme præsenteres den danske sang, som en ung blond pige, men danset af en mørk kvinde. Stemningen skifter og får karakter af krig, og danserne markerer overgivelsen med hvide flag. Vinteren rummer kulden og døden. Transparente huse af hvidt stof sænkes ned og der videoprojekteres på de store flader. Fortælleren er blevet en krageagtig dæmonisk krigsfugl, som varsler døden. Sneen flyger i rummet, ravne skriger, ugler tuder, alle søger føde og læ. Som en kontrast synger hun også om rosen, der spirer, som en sanselig erotisk forførende dans mellem to kvinder. Kærligheden mellem to kvinder efterfølges af en scene, hvor fugle med hvide næb ligger døde på scenen. Hun synger:

*Sig nærmer tiden, da jeg må væk,  
jeg hører vinterens stemme;  
thi også jeg er kun her på træk  
og haver andensteds hjemme.  
Jeg vidste længe, jeg skal herfra;  
det hjertet ikke betynger,  
og derfor lige glad nu og da  
på gennemrejsen jeg synger.  
Jeg skulle sjunget lidt mer måske -  
måske vel også lidt bedre;  
men mørke dage jeg måtte se,  
og storme rev mine fjedre.*

Vinteren er destruktionsens tid. Men under sneen spirer det på ny og naturen begynder igen at vokse som et håb om fornyelse.

Herefter klarer det op, lærken får unger, der opstår nye kærlighedsrelationer.

*Du kom med alt hvad der var dig  
og sprængte hver en spærret vej  
og hvilket forår blev det!  
Det år, da alt blev stærkt og klart  
og vildt og fyldt med tøbrudsfart  
og alting råbte: lev det!*

Foråret varsler genfødslen og genopstandelsen. Man kunne måske forvente et farverigt naturorgie og ekstase. Men scenen bliver langsomt et intimt åbent afprøvende rum for kunstnerisk fællesskab mellem sangerinden, musikerne og danserne. Musikken blomstrer i en skøn symbiose med lyset, kornet og dansen. Teatrets nøgne rum bliver synligt med sort bagvæg og reb. Solen står atter op og jager skyggerne på flugt.

Det er et kunstigt rum, hvor danserne svinger lysstofrør, kornet er lysende, klaveret rulles ind og scenens bagvæg er blottet, så man ser de scener, som er blevet brugt til at hejse hvide skærme op og ned. Til slut mødes de alle, danserne, musikerne og fortælleren i den frontale linje i en fejring af solen: *Se, nu stiger solen*. Det er et fællesskab som med musikalske klange rummer/rækker ud mod /udvider sig til et globalt fællesskab med en gentagelse af første vers.

Slutningens *Se, nu stiger solen* er et formidabelt højdepunkt med skarpt sollys kastet ind fra siderne og video med de medvirkendes ansigter, og hvor alle sidder på gulvet, og smider farvet korn fra store fade højt bagud, mens sangen stiger i intensitet iblandet asiatiske klange. Hele tilskuerrummet oplyses af solen varmen stemning. *Se, nu stiger solen* synges ofte til begravelser og er en form for affektiv omsorgshandling for den afdøde. Her bliver det til en erkendelse af livet og fællesskabets genopståen. Vi indgår i en større organisk transformation, som er udenfor vores forståelse og kontrol. Knudsens morgensang forener natur og det sanselige personlige kreative forandringsperspektiv med et guddommeligt perspektiv som så at sige er større end den enkelte.

## Kunstighedens distance

*Vita Danica* veksler mellem nærhed som en umiddelbarhed og kunstighedens distance, der træder frem som en konstruktion af dans, videobilleder og bevægelse. Iscenesættelsen bevæger sig gennem forskellige kunstrum fra sommerens impressionistiske bondelandskab til vinterens næsten futuristiske vinterlandskab for at ende i det åbne nøgne og tomme sceniske rum med udsigt til bagvæggens snoretræk.

Et gennemgående tema er det prekære, udsathed og den usikkerhed, som er knyttet til det marginale, det risikable og ustabile. Det gælder kulturelt, geografisk, klimamæssigt, kønspolitisk og æstetisk og er en flydende identitet. Danserne er ofte ude af balance og falder til gulvet ligesom dyrene er udsatte. Det skal ikke misforstås som en svag identitet. Det prekære kan være en styrke og grundlaget for kulturelle opfindelser.

Dramaturgisk bevæger forløbet fra det lette og muntre til den tunge stemning af vinterens død og endelig til en form for genkomst. Det er en bevægelse fra komedien til tragedien med en efterfølgende katharsis (renselse). Det kan både ses af tilskueren som en personlig og historisk udvikling/udviklende renselse.

Sangene udgør et kollektivt intenst rum og den musikalske komposition får nye uanede betydninger til at dukke frem. Dansere springer, falder eller drejer hvirvlende rundt. Sol er her igen råbes der til slut i en megafon, så det lyder som et bedekald fra en moske. Fællesskab står frem, som det grundlæggende kendetegn ved danskheden. De fleste af sangene appellerer til en kropslighed, - der kan danses til sangene eller de kan opleves som et rituelt forløb. Der er flere sange og danse, som hylder bondekulturen med træskodans, men også sufi-dans, ballet og passager, hvor de medvirkende træder frem på linje overfor tilskuerne, som et scenisk ritual: ”her står vi og der sidder I”. Den tavse sang eller appel, som forestillingen benytter sig af, er som en løbende afbrydelse af dansens koreografi, hvor danserne henvender sig direkte til tilskuerne.

Kostumer skifter undervejs og flere af dem har ligeledes rituel karakter som den hvide dragt, der både benyttes i sufidans og brasiliansk Candomblé. Fælles for flere af disse traditioner er netop dansen og trancen, som skaber et kropsligt nærvær.

Kompositionen veksler mellem sange som musikalsk glider over i hinanden, og steder hvor der sker markante spring, som fra *Sig nærmer tiden*, der ender i en lang afskeds- og dødsdrone, til *Jeg ved en lærkerede* eller den lange messende *Solen er her* til *Se, nu stiger*. Overgangen mellem *Under den hvide bro* og *Jens Vejmand* er præget af dissonans, hvor et udsagn relativiseres af en modstemme. På den måde gives der plads en spænding, en uafgjorthed, i stedet for at værket falder til ro i en entydig verdens- eller kunstforståelse.

## Intertekstualitet

Jeg skal give et eksempel på intertekstualitet, som er en fremtrædende poetik i *Vita Danicae*. Der skabes en relation mellem en hovedtekst og et andet transparent fragment ved siden af eller over, så flere lag bliver synlige. Eksemplet er sangen *Den danske sang* af Kai Hofmann, 1924:

*Den danske sang er en ung, blond pige,  
hun går og nynner i Danmarks hus,  
hun er et barn af det havblå rige,  
hvor bøge lytter til bølgers brus.*

*Den danske sang, når den dybest klinger,  
har klang af klokke, af sværd og skjold.  
Imod os bruser på brede vinger  
en sagatone fra hedenold.*

Denne tekst står i forbindelse med en tradition, hvor den danske nationalitet fremstilles som noget kvindeligt som fx i *Der er et yndigt land*. Det *yndige* er en dansk romantisk opfindelse, der strakte sig over det meste af 1800-tallet. Digtene, præster og intellektuelle begyndte at tænke, tale, male og komponere dansk, med en sanselighed som noget yndigt og kvindeligt. På et metaforiske plan forbindes det unge blonde pige med naturens og markens former som ”bugter sig i bakke, dal”.

*Den danske sang er en ung blond pige* blev skrevet i 1924 til et landssangstævne, som et bidrag til at samle folket i tiden efter genforeningen i 1920. Sangen kommer imidlertid til at henvise til en anden aktuel begivenhed.

I 2018 blev den problematiseret da en seminar deltager på CBS følte sig ikke-inkluderet i sangvalget. Hun ønskede den diskuteret da hun som mørk havde en anden etnisk baggrund end dansk. Hun fik efter sigende en undskyldning af daværende viceinstitutter. Statsministeren, justitsministeren, kulturministeren, Folketingets formand, Socialdemokraternes formand og andre folketingsmedlemmer udtrykte utilfredshed med denne undskyldning, som et knæfald for en ”korrekthedskultur” som brød med danskheden. Spørgsmålet om teksten er ”realistisk” eller en poetisk metafor kan naturligvis diskuteres. Sagen må betegnes som en mediebegivenhed og sagen om den ”krænkede forsker” var en misforståelse. Der var for vedkommende blot tale om behovet for en diskussion af sangens repræsentationsform. Ikke desto mindre blev det en centralt case i den såkaldte identitetspolitiske diskussion om ytringsfrihed og for og imod nationale historiske ikoner af forskellig art.

*”Alle debatter om, hvem vi er, finder jeg interessante. Men for mig er ’Den danske sang er en ung, blond pige’ en del af vores fælles historie, og jeg har ingen problemer med at tage den med”.*  
(Rosendahl, 2021).

I *Vita Danica* nærmest råbes *Den danske sang* rytmisk, og en mørk danser (Jasmine Gordon) klædt i hvidt er alene på den store tomme scene. Hun reagerer på teksten med en vis forundring, men fortsætter ufortrødent i dansende ryk og vrid, mens hun indimellem ser ud på tilskuerne og på sin hud. Hun er en ung kvinde, hun er dansk og mørk i huden med sort kruset hår. Er det et problem, synes hun at spørge?

*Så syng da, Danmark, lad hjertet tale,  
thi hjertesproget er vers og sang,  
og lære kan vi af nattegale,  
af lærken over den grønne vang.  
Og blæsten suser sin vilde vise,  
og stranden drøner sit højtidskvad;  
fra hedens lyng som fra stadens flise  
skal sangen løfte sig, ung og glad.*



## Jasmine Gordon

Jasmine Gordon er dansker og mørkhåret og mørk i huden, hun forklarer sin dans:



Jasmine Gordon

*Instruktøren vil have at jeg ser på tilskuerne, så jeg stopper og ser ud. Afbrydelsen er en improviserende inddragende henvendelse til tilskuerne.*

*Min solo er koreograferet, men baseret meget på improvisation. Det er fastlagt, hvor jeg er placeret i rummet, der er variationer, kontrabevægelser, svingninger. Jeg har fået det og det at vide, og det prøver jeg og kommer med et forslag knyttet til sangen. Det er en karakter med udvikling. Jeg er i forskellige tider og med forskellige perspektiver. Hvad er det for en sang? Hvad er en ung blond pige? Det er en gammel sang og sådan er det ikke nødvendigvis mere. Sådan er jeg ikke, men jeg er ok. (Gordon).*

Jasmine kærtegner sin arm. *Det yndige* bliver transformeret og en smule forstyrret. De valgte musikalske og udtryksmæssige virkemidler skaber genkendelse, men der er også en spænding og nyfortolkning som kombinerer genkendelse med en fremmedhed.

Det bliver til et spørgsmål: Hvem kan fremstille hvem? Skal danseren være identisk med rollen? Hvem krænker hvem? Danseren skammer sig tydeligvis ikke, men er det tilskuere, som føler sig krænket, synes hun at spørge?

Scenen fanger forestillingens tilgang til den danske globaliserede krop. Sangen og bevægelsen besidder en vitalistisk kraft, som i sin enkelthed antyder, at *Vita danica* er *Vita diversitas*. Sangen er i øvrigt placeret i kompositionen lige før vinteren og krigen sætter ind, hvilket naturligvis også får betydning for perceptionen af teksten, i modsætning til hvis den var sunget som en af de første sange i sommerdelen. Det er en måde at forstyrre tilskuerens perception, som består i tilegnelse af sansestimuli: synssansen, høresansen og følesansen. Forestillingen skaber modsætninger mellem det hørte og det synlige og dermed destabiliseres vante koder. Der skabes en kompleks kommunikation mellem tilskuerens følelser, kropslige og mentale erindringer og stemmen, musikken, bevægelsen, lyset, og teksten. Den bringer den enkelte i en spændingsfyldt sensorisk tilstand og frembringer en intensiv emotionalitet. Det forstærker modtagelighed og en koncentreret opmærksomhed. Det er noget uforudsigeligt over scenens signaler.

Danskheden er personlig erfaring og sansningen *som om* denne var fælles og universel. Den kan på mange måder være ubestemt relation, og det kan være en fordel, at det er en form for anelse og en stemning som hænger sammen med perception, vaner og følelser og som danner grundlag for praksis. Sangen rummer denne kropslige erfaring, som træder frem gennem sangen som praksis. Sangen repræsenterer en form for poetik og tænkning, men sangen som praksis og engagement er også en måde at skabe og give mening til en lille selvstændig verden. *Vita Danica* genskaber en sammenhæng på et kunstnerisk æstetisk plan og en mulighed for at sanse og reflektere over danskheden ved at bringe den personlige erindring, bevægelsessansen, den auditive og visuelle sammen. Sangens påvirkninger af det sensoriske system stimulerer tilskuerens opmærksomhed og



skaber en følelsesmæssig resonans. I programmet til forestillingen hedder det ”*Vita Danica* vil favne det, der samler os, fremfor det, der splitter os som folk og nation”.

*”Når jeg synger Det er hvidt herude tænker jeg på min barndom. Dengang var vintrene hvide, det er de ikke rigtigt længere Jens Vejmand minder mig om det fattige Danmark som eksisterede for ikke så længe siden. Når jeg synger den, forbinder jeg mig nærmest helt fysisk til en anden tid. I morges fik jeg lyst til at besøge Jens ”Vejmand” Nielsens mindesten, der står ved Herning. Der hvor Jeppe Aakjær gav ham 25 øre den 19. maj 1901 - og til gengæld fik idéen til sit digt. Tonerne og musikken ligger i vores tungeste hukommelsescentre – det er det første, og det sidste vi husker. Så kombinationen af historiefortælling og toner er virkelig kraftfuld. Jeg tror mange har oplevelsen af, at der bliver åbnet direkte ned til nogle dybe sjælestreng, når vi synger. Jeg oplever at sangene fungerer som en sanselig historiefortælling, og det synes jeg faktisk, vi har et ansvar for at bære videre.” (Rosendahl, 2021)*

## **Forskellige dramaturgier**

### **1. Danserne og musikernes sensoriske dramaturgi**

1. Dansernes koreografi indgår i samspil med sangeren og den musikalske komposition.
2. Men danserne er ind imellem for sig selv og udfører dans baseret på kroppens balance, spring, fald og med en form for mental og fysisk parathed,
3. Sangeren og musikkerne udvikler en lignende parathed med stemmen, instrumenterne og en udviklet rytmesans.
4. Både danserne, sangeren og musikkerne er forbundet med rummet og fylder rummet med energi, idet de også indgår i en interaktion med hinanden.

### **2. Fortællingens dramaturgi**

1. Det narrative forløb består i en struktur fra sommer, efterår, vinter og forår og dramaturgien følger altså årstidernes forskellige rituelle handlinger.
2. En særlig funktion har fortælleren eller sangeren, som er medvirkende til at skabe kontinuitet og farver de enkelte årstider og forløbet som helhed.
3. Det er også en historisk udvikling fra et tilsyneladende sammenhængende landbrugsland til et moderne polariseret samfund.
4. Desuden kunne man tale om en udvikling fra barndommens solbeskinnede eventyrlandskab til dødens tragiske farvel. Endelig er der en reference til den aktuelle samtid (polariseringen omkring det identitetspolitiske).

### **3. Den visuelle, lyset og rummets dramaturgi.**

1. Scenografien, projektioner, lyset, kostumer og andre objekter som instrumenter, kornneg og sække rummer en visuel fortælling. Hertil føjer sig iscenesættelsens brug af rummet, hvor især de medvirkendes tilskuervendelser er en relationel dramaturgi.

### **4. Tilskuernes dramaturgi**

1. Tilskuernes indre associationsrum i forhold til tekster og emotionelle perceptioner kan ikke forudses med bestemthed. Men instruktøren har naturligvis en vision for tilskueren,



som kommer til udtryk i montagen, i overgangene og generelt i den sceniske henvendelse til tilskuerne. Instruktørens opgave er at give tilskuerne det maksimale associationsrum, men også styre denne perception i en vis retning – ikke kun som fortolkning af den enkelte sans, men også som en sansning af fællesskabets betydning.

Disse dramaturgier er både ved siden af hinanden og glider sammen i forestillingen. Der er hele tiden en dobbelthed, hvor danserne både er rolle og personer, ligesom sangeren Pernille Rosendahl har rollen som fortæller og samtidig er sig selv som en velkendt sangerinde fra den pop og rock-kulturelle musikscene.

En pointe i forhold til prøven er, at der kan arbejdes adskilt og særskilt med de forskellige dramaturgier og på forskellige tidspunkter. Det gør det kollaborative både muligt og nødvendigt og det skaber grundlaget for en særlig poetik for prøven og for forestillingen.



Sommer

# Den affektive vending: Hvad følte du?

## Konteksten for *Vita Danica*

Aarhus Teater kaldte i sæson 21/22 Studioscenen for *det affektive rum*. Det understreger ambitionen om at skabe noget intenst, som i særlig grad taler til tilskuernes sanser. Tilskuerne indlejres i *det affektive rum*, de er ikke blot tilskuere til det affektive, men *er* i det. Det vil sige et teater, der er optaget af de stemninger, der opstår i mødet mellem teatret og tilskueren.

De sidste tyve år er blevet affekternes tid. Affekter opstår i relationen mellem det enkelte subjekt og personer, objekter, en sang, begivenheder, situationer og steder som en tilstand, der omfatter den enkeltes krop i et her og nu. Der opstår momentant en *følelseskult* baseret på affekter som sorg, vrede, glæde, stolthed, skam.

Affekter bringer den enkelte i spændingsfyldt sensorisk samklang med andre og det skaber et fællesskab med en atmosfære og en særlig intens emotionalitet og koncentreret opmærksomhed.

Det er et blik på en selv. Skam er et eksempel på noget, der opstår, fordi man ser sig selv med andre øjne, og det skaber en kropslig indre tilstand, hvor man fx rødmer, stammer, får tårer i øjnene. Skammen er en vekselvirkning mellem den enkeltes krop og en given social situation.

Det er en kropslige forandring, hvor energien stiger eller falder, intensiveres eller drænes.

Emotioner kan opstå uafhængigt af det kognitive bevidste, og de kan derfor være nærmest sprogløse i form af forhøjet puls og åndedræt, der former sig som et skrig eller forbandelse. Men det er ofte sådan at affekter bearbejdes og bliver til refleksioner i forhold til tid og sted: det vil sige, at man tager et billede af sig selv i situationen, så man både er i den og udenfor. De klassiske fællesskaber baseret på klassetilørsforhold, arbejdsfællesskaber, politiske tilhørsforhold, dannelsesfællesskaber, nationale fællesskaber er delvist blevet erstattet af nye affekt-fællesskabsformer: eksempelvis fremmedhad, stolthed, lykkefølelse, oplevelse af nye muligheder for deltagelse og ansvarsdeling. Fællessangen bringer subjektet i en relation til et fællesskab som baserer sig på fx fælles modstand som i sig selv kan skræmme modstanderen.

Mange vil hævde, at vi befinder os i krisernes tidsalder: fx finanskrise, terrorkrise, demokratikrise, miljøkrise, identitetskrise og videns krise. Der er ikke megen tvivl om, at disse kriser spiller sammen og gensidigt påvirker og forstærker hinanden. Samtiden er præget af fejlslagne processer, sammenbrud i beslutningsprocesser eller reelle katastrofer, hvor det er umuligt eller vanskeligt at placere et ansvar. Den katastrofiske tid er en tid, hvor det affektive kommer til at fylde meget. Man går i panik, føler sig ensom, rammes af det uoverskuelige. Det affektive indtræder, når rationelle, fornuftige og logiske handlinger synes umulige at forestille sig. Det betyder, at vrede, afmægtighed og fragmentering bliver de umiddelbare reaktionsformer sammen med skam og udskamning. Det er enten min egen skyld eller deres skyld! Det skaber en polarisering.

For at undgå den store nedtur går den enkelte i terapi eller motionerer for at modvirke krisens følger, som kan være depression, stress eller det som er værre. Der er en permanent krise i det almene statslige adfærds-regulerende system, hvor reguleringsinstanser ikke har kompetence og betyder tab af legitimitet. Det gælder både affektivt, kommunikativt, socialt og politisk, at der skabes en tiltagende tillidskløft mellem staten og befolkningen.

Rækken af statslige skandaler er markant lige fra ministre som overtræder loven, mistrivsel inden for uddannelse- og sundhedssektoren, tiltagende misligholdelser indenfor det offentlige osv. Forventningerne til statens evne til regulering er ind i mellem resigneret, og den manglende ledelseskapacitet skaber grobund for mistillid og konspirationsteorier.

Kriserne skaber en affektkultur, som både tilbyder emotionelle udladninger, udfordringer og bearbejdnings i såkaldte identitetspolitiske fællesskaber af meget forskellig art. Danskheden er et åbent spørgsmål, fordi udviklingen skaber modsætninger og polariseringer.

Populismen konstruerer en modsætning mellem folket og en elite, hvor folket repræsenterer den sande danske jordbundne folkelighed, mens eliten er kosmopolitisk, akademisk og verdensfjern.

Det er en optik, hvor en multikulturalisme truer danskheden og de danske nationale værdier.

Men der er flere fronter i den samfundsmæssige polarisering:

Ung overfor gammel, storbyerne mod provinsen, de kreative overfor de traditionelle, det nationale (lokale) mod det globale, akademiker kontra håndværker, mand mod kvinde, polarisering mellem racer og etniciteter og så videre.

Polariseringer har konsekvenser for kunsten og repræsentationsformer generelt. Almenhedens manglende legitimitet betyder, at repræsentation og mediering af virkeligheden genskaber polariseringer gennem konkrete fremstillinger af ”os og dem”. Det betyder at symboler, institutioner og monumenter i det offentlige rum destrueres eller overmales. Og i forhold til film og teater kan man diskutere, hvilke værker skal betragtes som problematiske, redigeres eller skrottes, fordi de repræsenterer en anden tids menneskesyn?

Den kunstneriske frihed er som en almen værdi under pres fra mange fronter. Nogle vil fjerne ikoner ud fra deres historiske legitimering af undertrykkere. Andre vil bevare dem ud fra hensynet til ytringsfriheden.

Det er ikke så underligt at spørgsmålet om identitet er helt centralt for tiden: Hvordan hænger de indre psykiske, sensoriske og mentale processer sammen med en ydre omverden? Hvordan hænger min personlige (jeg)bevidsthed sammen med danske normer, værdier og traditioner?

Identitetsdannelse i samtiden er vanskeliggjort, fordi en række identitetsmarkører og identifikationsmekanismer er mere eller mindre *forstyrrede*. Oplevelsen af rodløshed, fragmentering og desorientering skyldes flere forhold som globalisering, teknologiudvikling, udviklingen af nye kønsidentiteter, nye medier og en vækst i oplevelsesindustrien. Det betyder, at identitet som tilhørsforhold undertiden hæftes op på enkelte helhedsdannende figurer, som kan være dansk mad, danske sange og danske højtids traditioner, fan- eller klubdyrkelse.

Samtidig med *Vita Danica* var der EM i fodbold. Kampen mellem Finland og Danmark den 12. juni, 2021 fik en uventet drejning med spilleren Christian Eriksens hjertestop i slutningen af første halvleg. Det førte til gendannelsen af et nationalt affektivt fællesskab, baseret på værdier som sammenhold, sårbarhed, kampvilje og vitalitet. Dette nationale samlingspunkt forenede nationen i rød-hvide farver og viljen til overlevelsen.

*”Sommeren 21 viste livet sig stærkere end døden. (...) Lige i det øjeblik blev spillerne tvunget til i fuld offentlighed at træde frem med deres sårbarhed. De står og græder for åben skærm, og efterfølgende taler de om kærlighed og taknemmelighed til hinanden, og det er, som om det uforvarende kommer til at forløse noget, der har ligget i tiden. En ny måde at være sportsmand på, som ikke er hård og lukket, men åben og sårbar, og som resonerer helt vildt i befolkningen.*

*Ikke bare i forhold til os danskere, men til alle andre også. Det resonerer helt vildt, at de tør være sårbare". (Politiken den 11. juli 2021. <https://politiken.dk/indland/art8283736/>)*

Det blev en affektiv fortælling om, hvordan vi genrejste en national stolthed og vandt over døden i kraft af sammenholdet og fællesskabet. Efterfølgende blev *Der er et yndigt land* udtryk for en følelse af affektiv styrke og sårbarhed, som dog ikke nødvendigvis deles af alle danskere.

### **Den affektive samtidskunst**

Affekter er blevet en central del af samtidskunsten, der overtager og udfylder en række af de rum, som tidligere blev varetaget af familien, kirken og diverse samfundsmæssige ritualer. Kunsten er en affektiv konstruktion, der forbinder kroppens sanselighed og sprogets refleksion.

*Vita Danica* eksperimenterer med det affektive og en dramaturgi, hvor rum, afstand, retning, og impuls danner grundlag for en koreografi med variationer over balance og ligevægt, spillet med modsætninger og komplementære eller ikke-sammenhængende og overraskende konstruktioner. Det kan man kalde en sensorisk og affektiv dramaturgi, som bryder med den vestlige dramaturgis historie baseret på binære modsætninger, hvor konflikt er drivkraften, og dynamikken drives af modsætninger mellem ondt/godt, os/dem, eller sandt/falsk.

Forestillingen skaber ikke polariseringen, men derimod en organisk helhed, hvor livet på et tidspunkt ophører som led i en cyklisk proces.

Det kan betragtes som en kunstnerisk refleksion over danskhed som en dynamisk, foranderlig og ikke-statisk størrelse. Det er en form, som forsøger *ikke* at ekskludere og skabe kløfter mellem *os* og *dem*. Dermed er *Vita Danica* et bud på en oplevelse af en organisk helhed midt i en rodet verden, der forbindes af sangenes naturromantiske tale, som livets røde tråd. Enhver kan associere til sine personlige erindringer og forestillinger om det danske. Forestillingen varierer billedet ved at kommunikere både gennem og på tværs af tid, rum, sang, musik, dans sammen med en gennemgående tilskuerhenvendelse, som gestalter sig som en form for spørgende åbenhed. Indimellem er der lærken, som er truet af ræven - denne sætning virker lidt malplaceret uden uddybning, men forstå godt, hvad du mener. Det skaber modsætninger og dissonanser.



## Partnerskab mellem kunstarter

Aarhus Teater og Holstebro Dansekompagni indgik i 2020 et partnerskab, som førte til forestillingen *Vita Danica*. Partnerskabets efterfølgende forestilling var *Sandmanden* (2022), Christian Lollikes dramatisering af en novelle af E. T. A. Hoffmann iscenesat af Jonas Corell Petersen. Hvor *Vita Danica* tematiserede det hjemlige, var temaet i *Sandmanden* det fremmede og uhyggelige. De to forestillinger er på den måde komplementære og fanger i sin helhed det, som Freud var inde på i sin bestemmelse af *det uhyggelige*: Fremmedheden er allerede en del af og tilstede mere eller mindre skjult i den daglige hjemlighed. Fælles for de to forestillinger er, at de remedierer et ikke-dramatisk materiale: en novelle og sange, og at iscenesættelsen er tværmedial mellem dans, musik og rum. Desuden er begge forestillinger baseret på et kollaborativt samarbejde mellem en instruktør, koreografen Marie Brolin-Tani samt musikere og scenografer.

I bogen *Partnerskabelse* (Andersen 2006) fremstiller Niels Åkerstrøm Andersen partnerskabet som et skabende og procesorienteret fællesskab. Det er en måde at organisere sig på

som et alternativ til den klassiske uforanderlige kontrakt. Sammenhængskraften opstår i form af feedback og en gensidig påvirkning mellem de involverede. Parterne påvirker hinanden og bliver selv påvirket eller forandrede. Det betyder at processen er uden et fast defineret mål, og er åben for forandringer og forslag baseret på partnerens reaktion og egne handlinger.

Den løbende feedback betyder, at man iagttager sig selv i processen, mens man forandrer sig. Det kan være vanskeligt at lede og processen kræver en tillidsfuld relation, præget af gensidig interesse for hinandens positioner.

Et partnerskab gør det muligt og nødvendigt at lære gennem forløbet. I det konkrete arbejde kan man indoptage elementer af den anden parts viden og dermed enten forandre sig eller profilere sig som forskellig fra den anden. Partnerskab er en tendens i tidens teater og en strategi, der skaber en gensidig påvirkning, som får en række konsekvenser fx på konkurrenceforholdet mellem teatrene og samtidig udnyttes ressourcer bedre i forhold til et større publikum. Partnerskab er desuden med til at skærpe de kunstneriske, og kulturpolitiske ambitioner.

I Aarhus Teaters rammeaftale (2020-24) er det en del af kontrakten, at teatret skal skabe nye relationer til omverdenen gennem partnerskaber og forskellige former for tilskuerdeltagelse.

Det nødvendiggør en kreativ praksis, som skaber nye interaktioner mellem kunstarterne og nye fagligheder: sang, musik, dans, lys, projektion og scenografi afstemmes og flettes sammen. Der må forhandles, beskæres og skabes overgange så de forskellige elementer kan spille sammen. Og der er indbygget en form for obstruktion i forhold til rutiner, i og med at ingen kender resultatet på forhånd. Det skaber et kreativt forløb med risiko for fejl og misforståelser, som kan være både produktive og negative. Teaterdirektør Trine Holm Thomsen, tidligere dramaturg og nu kunstnerisk leder på Aarhus Teater forklarer:

*”Vi indgår partnerskaber med Sort/Hvid, Det kongelige Teater, Østre Gasværk, Betty Nansen Teatret, Opgang 2 og Holstebro Dansekompagni. Det udvikler vores netværk.*

*Da jeg startede, valgte vi fire nøgleord som vores profil, (jf. rammeaftale 2020-24). Det er udelukkende tænkt til at fungere internt som en form for ramme og retningslinje. Ikke at alt skal kunne det hele, men vi kan spørges os selv: fx hvad med modet? Eller: Hvordan kan vi åbne? Det er, de fire elementer vi valoriserer ud fra.” (Holm Thomsen, 2021)*

Den moderne tilskuer har behov for oplevelser og sammensætter sit kulturforbrug ud fra personlig lyst og et selvreflekterende unikt perspektiv uden et kanoniseret alment kvalitetsbegreb. Forbruget sker snarere ud fra, om der er mulighed for en personlig selvscenesættelse og selvrealisering.

Den moderne tilskuer har både brug for noget genkendeligt og noget fremmedartet, noget traditionelt og noget eksperimenterende, noget lokalt og noget internationalt. Det kan i sig selv udvikle en æstetisk sensibilitet for fællesskab og en sans for nye netværk.

*"Mit fokus har fra starten været åbenhed både på den måde, at teatret har åbne arrangementer, som henvender sig til mange forskellige interesserede med forskellige emner og en åbenhed på den måde, at der eksperimenteres og udvikles formater, som også kommer ud af huset som med forestillingen i Ikea (Kærlighed efter lukketid, 2021). Teatret dukker op og overrasker ved at være en del af bylivet, og det bliver demonstreret, at teatret er flere forskellige ting". (Holm Thomsen, 2021).*

Denne udvikling har selvsagt skabt en ændret teaterproduktion, hvor fx det man forenklet kunne kalde netværksrelationer er vigtige. Det er en proces, som betyder, at teatret kan indgå i andre rum, hvor prøven bliver præget af de muligheder, som viser sig fx i et varehus som Ikea efter lukketid. Teatret bringes ind i et anvendelsesperspektiv, som gør det muligt at skabe relationer til tilskuerne på nye måder.

Satsningsområderne er nye teaterformer, nye talenter, udvikling af ensemblet og nye former for fællesskaber i form af arrangementer, som ikke kun er teaterforestillinger, men også kulturelle og debatskabende udvekslinger, samt samarbejder med andre aktører indenfor og udenfor teatret. Det er led i ny publikumsudvikling og en udvidet dialog med tilskuerne.

Teatret har fx skabt interaktive forestillinger som *Audition* (2019) Sargun Oshana, hvor han selv medvirkede som instruktør, der både presser skuespillerne og tilskuerne til at overskride visse grænser. Desuden er Christian Lollike *Fortælling om blindhed* (2020) en forestilling, som benytter en dramaturgisk inddragelse af tilskueren i teaterrummet, og på den måde forrykkes den klassiske publikumsposition som adskilt fra scenen. Begge instruktører er desuden med i teatrets kunstneriske råd.

*Vores profil er noget vi udvikler i dramaturgiatet, i samråd med det kunstneriske råd og over flere år. Jeg vil gerne have mange mennesker i teatret, samtidig med at vi laver god kunst. Vi viser hvad teatret kan være og foretager nogle satsninger, som både udvikler os, ensemblet og tilskuerne.*

*Det har været min intention, at vi skulle have et stærkt ensemble, og desuden har vi satset på en skabende huskunstner, udviklet et kor og samarbejdet med et dansekompani.*

*Med hensyn til Vita Danica gav vi kunstnerne relativt frie hænder inden for de rammer, vi havde sat op. Vi har en fornemmelse af, at vi forstår hinanden og har gensidig tillid. Det sjoveste er at stille sig ud på kanten, hvor det både kan falde og blive virkeligt interessant. Vi må have tillid til de kunstnere der arbejder i huset, og publikum vil gerne udfordres. (Holm Thomsen, 2021)*

I Lollikes *Fortælling om blindhed* ligger tilskuerne på brikse uden at kunne se og lytter til den internering som foregår, efter der er indtrådt en blinde-epidemi. Tilskuerne bliver selv blinde og

”indlagte” uden mulighed for at overskue situationen. I Oshanas *Audition* deltager tilskuerne i en filmoptagelse og inddrages i instruktørens manipulationer af skuespillerne.

## Prøven som udforskning

Prøveprocessen er der, hvor forestillingen skabes, men prøven er også en refleksion over det kunstneriske arbejde, at se på forestillingen som en helhed af konventioner, normer, og kunstneriske greb, som hele tiden genvurderes og genforhandles. Det kan være små ændringer, gentagelser, aftaler som fastlægger timing, stikord, men også en løbende evaluering af forskellige beslutninger og samarbejder. Denne fase kan skabe grundlag for en mere generaliserende poetik omkring teaterproduktion og dramaturgi. Udviklingen af forestillingens dramaturgiske komposition kræver risikovillighed, sensibilitet, åbenhed for tilfældige sammenstød, tillid og gensidig respekt. Der skal skabes grænser for det åbne rum, så det ikke bliver for kaotisk med for mange forslag og synspunkter. Samtidig er det flerstemmigheden og de uforudsete forslag, der er motorvejen for overskridelsen af vanen. Alt dette kræver en udvikling af den kunstneriske dømmekraft, som balancerer mellem både intuitive og reflekterende erfaringer.

### Instruktørens opgaver:

1. Udvikler konceptet og dramaturgien i et samarbejde med de øvrige i det kunstneriske team.
2. Leder prøveforløbet med fokus på sider af de kunstneriske elementer.
3. Fastlægger overgange og beskæringer.
4. Iscenesætter en komposition hvor tekst, lys, lyd, projektion, koreografi afstemmes.
5. Foretager personinstruktion og fortolker rollernes undertekst og hensigter i forskellige scener samt tilskuerhenvendelser.
6. Etablerer skiftende rum med objekter, partiturer, arrangementer og ind- og udgange.
7. Afstemmer rytme og tempo.

### November 2020. Holstebro.

I og med at der ikke er et egentligt manuskript, begynder prøverne ikke med en *læseprøve*. Dramaturgien er uden en klassisk konfliktbaseret dramaturgi og skal både tage hensyn til en helhed og forestillingens udvikling samt fortællingen i de enkelte sange.

Arbejdet begynder med en præsentation i en cirkel af alle som kort fortæller om deres funktion, baggrund og ansvarsområde: musik, koreografi, marketing, scenografi, dramaturgi. Sargun Oshana siger velkommen til flere fra teatrets tekniske stab samt alle de implicerede. Han forklarer, at vi skal spille igennem, og at han måske vil afbryde undervejs. Vinterdelen er endnu ikke bearbejdet, så den springer vi over. Vi er opdelt i grupper: Marie Brolin-Tani viser Pernille Rosendahl bevægelser til en sang ved at danse foran hende, og på den måde overføres rytme og kvalitet.

Pernille indføres langsomt på den måde i i koreografien til *Nu falmer skoven*. Der arbejdes med en indspilning af sangen, så hun bare nynner og koreografien gentages igen og igen. Koreografien er baseret på musikkens rytme og stemning, samtidig har alle stråhatte på, som viser miljøet og



bliver en del af koreografien. Igennem hele processen flyttes der rundt på sange, der beskæres og der skabes nye overgange.

Sangerens figur er ikke fastlagt. Pernille Rosendahl forklarer: *“først prøver vi at få fastlagt noget af det tekniske hvor og hvordan jeg synger, senere ser vi på karakteren eller rollen som ikke er mig selv”*.

Musikerne forsøger ikke at spille teater under prøverne. De er musikere og det kan være vanskeligt, at se hvilken rolle sangeren har i stykket. Oshana har sin egen forståelse:

*I starten så jeg hende som en gud som i Strindbergs Et drømmespil. Agnes der lander på jorden og undres over den verden hun møder, hun opdager at det er synd for menneskene. Hendes rene blik ser det usædvanlige. På den måde havde vi det danske folk overfor denne mytiske gudelig figur.*

*Det er en kraft som træder ind og ud af liv: natur, korn, liv død, hyldest og begravelse.*

*Det bliver hurtigt rituelt. Hun er i det og ser det udefra. Hun er sangerinde og har det forkyndende i sig ligesom præsten, hun er et talerør, en fortæller, hævet over dem, men hun bliver også en del af folket. Hun er empatisk, men hun er ikke ligesom de andre, folket efterligner hende ligesom hun kopierer dem. Hun bliver mere og mere bevidst om, at hun er på jorden. (Oshana)*

Pernille Rosendahl forklarer sin figur således:

*Jeg tror, at jeg er en fortæller, som er på kanten, inden i eller udenfor. Jeg er en form for budbringer, men jeg vil helst ikke give svar på, om det er godt eller skidt. Er det sådan? Hvordan er jeg endt her? Jeg kaster en bold op i luften. Jeg kan både have en distance og gå ind i rummet og fællesskabet. Sargun tænkte det som en gudeskikkelse, en slags shaman med en magisk kraft. Vi var begge interesseret i at skabe en abstrakt figur, som er en slags hjælper, en budbringer og en kraft som kommer udefra. (Rosendahl)*

## **Prøve på Aarhus Teater 20. december**

Prøven er en løbende interaktion mellem de medvirkende kunstnere og de refleksioner, som ligger til grund for arbejdet. Springene mellem praksis på gulv og refleksion i form af noter, feedback, evaluering og ændringer er en løbende proces, hvor hver handling afsætter nye reaktioner og refleksioner, som igen sætter nye handlinger i gang. Der er tale om en udveksling mellem aktørerne, materialet, teksten, rummet, musikken, dansen etc.

## **Eksempler på Sargun Oshanas noter:**

*Georgia and Jaume, very well done with the different subtext in your duet. We will keep this feeling of play and lightness...*

*Søren og Dennis kan I gå ud når drømte mig en drøm er slut og ikke vente på Pernille...*

*Pernille, vi fjerner, at du svinger med sløret i ”drømte mig en drøm”. Hvis du skal gøre det, må du gerne binde det sammen med teksten eller gøre det mere hårdt som slag, så det ikke bliver så romantisk...*

*Elena, very good with the scene with the ballerina, the tempo and the energi. We will keep it.*

*Danser: when you hear "Under den Hvide bro" and you get up it seemed very choreographed. Can you come up organically when you hear the band singing...*

*Elena. In "Jens Vejmand" you have a great move where you lift your dress to take the trasko on. Can you lift the dress when she sings "på sine gamle ben" and then take the shoes on at the same que...*

*Søren kan du komme tidligere ind ved siden af Dennis inden "Grauballemanden", lige efter sidste danser, så du kommer ind i deres flow og stiller dig parat ved siden af Dennis...*

*Jasmin. So beautiful with "Den danske sang". I think you can look at the audience more on" så syng da Denmark"...*

*Marie and David. I still think that the dancers should come in later and walk in - not dancing. Because then we will make the story that it is Pernille that makes them dance, before that they are just people. This is how I read i...*

*Pernille dejligt med "Hvidt Herude", bliv ved med at bruge hænder på den måde. Og jeg glæder mig til mere opera, som vi talte om...*

*Søren and Dennis. "Morgensol" føles meget uprøvet når I synger med. Fra et teatermæssigt perspektiv skal I tage meget mere fat i konsonanterne og artikulere mere, fordi det er digt...*

*And to everyone in "Se nu stiger solen", we need to make the choreography less religious – so all the praying hands or everything that looks very preach-full we need to change. I don't think it is much actually. But we need to make it more minimalistic and rough...*

*Pernille I don't think I will keep the veil in the last song...*

I Sarguns noter er der konkrete opgaver, fortolkninger og forslag. Noget vedrører tempo og rytme, andet antyder en karaktertegnning og betydende forslag. Noget er set indefra og andet er betragtning set udefra.

Danserne træner to og to med spring, fald, løft, kast, hvor de bruger hinanden til afsæt. De arbejder med en scene, hvor en danser skal løftes højt op af gruppen, for derefter langsomt at glide ned til gulvet. Danseren prøver på forskellige måder at kaste sig op på de andres ryg og skuldre og glider ned.

De arbejder med formationer; sidder og står fx på række op mod væggen i baggrunden og iagttager musikerne og Pernille som synger. De kommer derved til at spejle tilskuernes åbne refleksion ligesom når de danner en front vendt mod tilskuerne: Hvad betyder dette for os, her og nu? Danserne afprøver både gulv, mellem og højt niveau, der er solotrin, og gruppekoreografi ligesom instruktøren afprøver ideer, beslutter, dirigerer og forandrer. Han styrer udviklingsprocessen. Undertiden spørger Sargun til kostumer: hvad gør vi ved maskerne? Kan de sidde på hovedet. Ser

det dumt ud? Sargun forklarer danserne, at de skal være mere handlende med korn og sækkene. Man skal se, at de reagerer på sækkenes tyngde. Det er ikke kun dans med også reaktion.

Danserne forekommer altid rede til at danse. Men de kan også *danse* i ubevægelighed og *danser* blot ved at løfte hovedet og iagttage eller gå over scenen. Det kan være mere spektakulære koreografier som er synkroner trin med eksplicit lyd og rytme.

Sargun Oshana fortæller om det visuelle udtryk?

*Vi lavede en dramaturgi med en sæson som guideline og et grundlag for drejebogen: Hvad er sommer? Det er liv, der blomstrer, om efterår pakker vi os ned, og så er der vinterisolationen som minder om døden. Endelig er der foråret. Det er her, vi peger mod en horisont, vi ser på noget som kommer, en ny tilstand, vi skuer mod noget, der rummer en genfødsel. Det er en åben form, som er collageagtigt og uden karakterer. Det kan være faretruende, men også med et håb. Vi tænker det som en dramaturgi, hvor noget bliver sat sammen i rummet som en kæde af handlinger. Det er en hybrid med forskellige narrativer og en række små ritualer. Jeg har arbejdet med en eksperimenterende dominoeffekt og med gentagelser, som er spændende. Vi re-kontekstualiserer ritualerne i teatret i et kunstigt sort rum som er u-natur, fravær af natur og en kontrast til sangenes liv. (Oshana, 2021)*

Hvordan er hierarkiet mellem de forskellige elementer?

*Der er et fokus, som skifter mellem Pernille og musikken, rummet, lyset, danserne. Det er noget, vi blev tvunget til, fordi vi har været meget arbejdsdelte. Forbindelser er kommet senere, fordi vi har været i hver sin del af landet.*

*Det har været et bænd, som har skabt nogle tilfældige brudflader og skift i fokus. Mange af mine kolleger ville gå helt ned i forhold til dette kollaborative og kaotiske rum. Vi har været i et rum og musikkerne og danserne i et andet rum. Det ville aldrig gå med skuespillere. Jeg har lært meget af Mariés tilgang, hvor hun siger: stå på et ben, løft det ben lidt mere op, når du springer. De gør det bare. De ser på tilskuerne og kan være helt neutrale, men alligevel skabe et rent nærvær. Det er spændende at se på. Måske kan man savne skuespillere til at gå i dybden, men det fragmentariske er også en gave, som giver muligheden for at skabe collage. Jeg elsker tunge træsko og folkedans, men sat ind i en ny ramme (Oshana, 2021).*

Hvordan har du arbejdet med Pernille som performer, så hun ikke bare er Pernille, men en scenisk fortællerfigur?

*Det er lidt strategisk. Hun skal udvikle en sammenhæng mellem dansen og sangene, og derfor er det måske ikke nødvendigt at putte så meget på. I prøverummet bliver det skabt undervejs, det er danserne vant til. Det her format er smidigt, det er nemmere at forandre, og derfor er der tillid til, at vi kan arbejde teknisk langt hen at vejen. Det er en anden arbejdsform, som er en fysisk kraft hvor sufisme<sup>2</sup>, hinduisme, kristendom er elementer, som blandes sammen med sangenes natur.*

---

2) Sufismens mål er at blive ét med Gud. For at opnå dette benytter suferne forskellige metoder som bøn, ihukommelse, meditation, dans, hvor sufien drejer rundt om sig selv og kommer i en trancelignende tilstand, der gør denne modtagelig for indsigt i det guddommelige.

*Det kan være spændende at høre om tilskuerne hæfter sig på den parallelle dramaturgi og bliver medskabende på, hvad der er hovedfortælling og hvad der er baggrund. Nogle af danserne griber det, der kommer og fremkalde en emotionel kraft indefra. (Oshana, 2021)*

Hvordan påvirker Pernilles måde at tænke figuren og hendes nærvær?

*Hun er modtagelig og det er givende, at der tænkes en dramaturgi ind i sangene også med musikerne. Men for danserne kan det være forvirrende at tænke dansen som karakterer. Det er de ikke trænet i. Når de skal lave sufi-dans så jeg siger: I kommer ind og besidder en magt. I slutningen ser I ud på publikum. Det er en henvendelse i blikket som siger ”vi er her sammen med jer”. Blikkene er en måde at invitere tilskuerne ind. (Oshana, 2021)*

### **Koreografen Marie Brolin-Tani**

Brolin-Tani arbejder både ud fra tekst og bevægelseskoreografi?

*Det er forskelligt, nogle gange er det teksten som styrer. Nogle gange er det stemning, uden at jeg forholder mig til teksten. Fx Nu falmer skoven: Det er bare efterår og vi skal høste. Det er stemningen. Andre sekvenser lægger sig op ad teksten. Jeg har lavet skitser, som vi udvikler ud fra.*

*Når rammen er lavet helt præcist, og jeg har danset hendes rolle, sættes Pernille ind i koreografien. Noget er mere frit improvisatorisk, hvor Sargun byder ind og forstærker figur og rytme. Han spørger måske: hvad er fortælling? Det skaber en meget varieret dramaturgi, som påvirker tilskuerne sensorisk. Vi arbejder med brudstykker og opdager sammenhængen og nye betydninger. Vi ændrer musikken hele tiden, så må vi også forandre dansen, det tager tid, men sådan er det.*

*Samarbejdet er undertiden et benspænd, hvor du skal udvikle måske 30 sekunder ekstra, en ny indgang eller vi må skære 10 sekunder. Eller det kan være vi skal skifte en danser ud. (Brolin-Tani, 2021)*

### **Dramaturgen Hanne Lund**

Hanne Lund har været dramaturg i 10 år på Aarhus teater. Teatret har i den periode udviklet og afprøvet nye formater, og det kræver en mediebevidsthed og en dramaturgisk sans for, hvad teatermediet kan bruges til og hvordan det virker.

*Man skal holde hovedet koldt, navigere mellem mange forskellige opgaver og have evnen til at prioritere. Det passer mig rigtigt godt, jeg kan lide omskifteligheden. Men den ligger langt fra dramaturgi-uddannelsens fordybelsesprocesser og grundige arbejde med fagteorier. I en produktionsbølge vil der ofte være én produktion, jeg koncentrerer mig mest om, men det betyder ikke, at jeg helt kan slippe de andre. Og det er ikke altid den produktion, jeg havde forestillet mig, at jeg skulle følge mest, jeg ender med at bruge min tid på. (Lund, 2021)*

Hvordan indgår du i prøverne på *Vita Danica*?

*Vi arbejder adskilt og hver for sig, så det bliver spændende at få det stykket sammen. Det kræver tillid, og det er en udfordring. Noget foregår i Holstebro og andet her eller i København. Det er Sargun, som er det kunstneriske subjekt, og han har den endelige afgørelse. Selvom vi er kollektivt trænet i teatret, er det vigtigt med en klar struktur og et hierarki. Han har den overordnede ide, og det skal Pernille ikke bekymre sig om. Som dramaturg er jeg med, når holdet samles og konceptet defineres. Min rolle er især at stille spørgsmål til dette: Er der noget, som skal skæres bort? Jeg har lavet research i forhold til de valgte sange og deres baggrund. Jeg stiller spørgsmålet: hvad kan vi bruge dem til her og nu? Det var ikke en særlig tung opgave, men vi er stadig på en fælles identitetsrejse i forhold dramaturgien. Spørgsmålet er, hvordan det ser ud, når scener kædes sammen i et forløb med dans og musik og en dramaturgi, som følger årstiderne, og hvor strukturen går fra idyl og oprør til en fremtid. De danske sange underkastes på den måde et blik, som bevæger sig fra nostalgi til et kritisk blik. Det reflekterer på en måde den identitetspolitiske debat om fx "Den danske sang er en ung blond". Det kan være interessant med en ny optik i kraft af den sammenhæng, vi nu skaber. (Lund, 2021)*

Hvad er det for nogle principper du følger som dramaturg?

*Det er næsten altid en ny proces. Der var en fase med research i forhold til teksterne og det symbolske. Men efterfølgende har jeg ikke været så optaget af fortolkning af teksterne og forståelse af scener. Det har mere været det sanselige, som jeg har forsøgt at give tilbagemeldinger på, og hvad der sker, når sang, billeder, dans og musik sammenstilles. Et billede kan jeg pludselig ikke se meningen med. Det er spørgsmål om en balance, i forhold til hvordan man placerer symboler og tegn. Jeg kan pludselig bringes i en form for vildfarelse, hvis jeg forventer at få en mening ud af noget bestemt. Så bliver jeg skuffet.*

*Måden man iscenesætter symboler og tegn, kræver at man skal analysere rationelt, for at det kan give en mening. Men det er ikke sikkert, jeg altid kan bruge en analyse, som måske kan forstyrre den sanselige oplevelse.*

*Til en prøve sang Pernille "Sig nærmer tiden" og der kommer en projektion af hendes ansigt. Det var virkelig smukt, men skulle jeg tænke hende som person eller rolle? Hvorfor denne fordobling? Hvem er hun? Men det var ikke meningen, jeg skulle stille mig de spørgsmål, og projektionen forstyrrede den sanselige oplevelse. Der var en meget sanselig og lidenskabelig dans mellem to kvinder i vinterfasen, som forvirrede mig. Vi har overordnet en dramaturgi, som glider fra et nostalgisk varmt blik på landet over i en mere kritisk kold fase og ender i et nyt ståsted. Men dansescenen var placeret under vinter og Pernille sang "En rose så jeg skyde op af den frosne jord". Det var forvirrende, og blev ændret en smule, så det kunne forstås som Pernilles indre skygger: det er hendes lidenskab, og danserne bliver ligesom trukket fra hinanden. Det er en lidenskab, som der ikke er plads til.*

*Jeg kunne forstå dansen som noget, der ikke har plads i den mørke tid. Det gav det mening.*

*"Den danske sang" kan jeg også nævne som eksempel, hvor det var vigtigt, at den indgik i en dramaturgi i forhold til placeringen i helheden, og samtidig fungerede den som en konkret dansescene med sin egen fortælling. Danseren er mørk og ikke blond, og det bliver fremhævet og tydeliggjort i modsætningen mellem sangen og danserens bevægelser.*

*Placeringen i dramaturgien peger på, at drømmen om sommer er ved at være slut, og vi bevæger os mod vinter, og krig. Det er naturens bevægelse.*

*Bønderne fra sommerscenerne kan igen opleves i sidste scene. Det er de samme unge mennesker, de kommer igen på en måde, hvor jeg kom til at tænke, at natur betyder meget lige nu. Havet og landet fylder os, vi har naturen i os. En naturbevidsthed er vigtig, men bliver det for ”yndigt”? Vinter er råheden og depressionen, og så ender vi i foråret. Men det nøgne rum som foråret blev fremstillet i betød, at scenen kunne rumme naturromantikken.*

*Naturen er allestedsværende på tværs af tid. Hver sang har natur i sig.*

*Der er en legende fornemmelse. Det er på grænsen, men jeg elsker, at vi tør være lidt globalromantiske, uden at det tipper. Vi ser teatrets virkelige endevæg med reb og snoretæk.*

*Det minder mig om vigtigheden i at give sig hen til det simple, det som er lige foran en, det nære. Der er en glæde i det og en form for autenticitet.*

*Det er altid instruktøren, der er lederen, og den der skal beslutte og bestemme, så det er vigtigt ikke at forurene rummet, også selvom man ikke er enige. Sargun kan godt lide det åbne rum, men det er ham, der skal åbne. Andre instruktører har mere behov for kontrol, men han er ikke bange for at åbne op. Der er mange kokke, så nogle gange skriver jeg bare tre punkter og siger ”kan du ikke lige se på det”.*

*Jeg er påpasselig, og det er først instruktøren, jeg taler med. Og det er ham, som beslutter det videre forløb. I en slutfase kan det gå stærkt, så måske går jeg rundt og taler med folk enkeltvis, men jeg siger altid til instruktøren - måske i en mail: Du skal vide jeg har sagt sådan. (Lund, 2021)*

## **Januar 2021. Oshana afsluttende noter**

*Der skal rensens ud. Starten er ren, vi ser bare en der kravler ind: det enkelte menneske. Forestillingen kravler ind i kroppen. I går var det, som om Pernille løftede sig og musikken var fin, pludselig var der plads til at instruere. Jeg har fjernet vers i Nu falmer skoven, det blev for konkret med de kristne referencer. Nu gentager Pernille første vers i slutningen, og det driver forestillingen videre.*

*I Se nu stiger har jeg skåret to vers og danserne smider korn på en mere bastant måde.*

*Tilskuerne ser kornet som neongult og kunstigt: Det får en mere biologisk og sanselig karakter og det bliver mere kunstigt og menneskeskabt. Det griber tilbage til drømmen og den første sang.*

*Var det hele en drøm? Hvad har fortælleren lært?*

*Det blå lys blinker ud mod tilskuerne, og danserne står ved bagvæggen og gulvet lyser op. De er i det nøgne tomme rum. Bagvæggen er teatrets bagvæg. Det er som om danserne er faldne kroppe, som om de er på nippet til at falde i en afgrund. De er nærmest nøgne. Vi prøver at være enkle i modsætning til andre teaterkoncerter.*

*Pernille er faldet på plads som figur: Hun er en Harlekin og skaber liv. Hun igangsætter, tager rummet, men hun er også en krage som hekseagtigt tager liv. Hun antager mange skikkelser.*

*Hun udvirker både destruktion og skabelse. Hun destruerer nationalfølelse. Det yndige land bliver opløst. Vi dyrker harmonien som transformeres til noget andet. Det yndige bliver en optisk linse, vi ser verden igennem. ”Føler du dig dansk” er spørgsmålet til tilskuerne? Værdier*

er noget man skaber. I krisetider bliver de kastet op i luften. Sådan var det en gang, men vi kan skabe nye værdier i et mangfoldigt Danmark. (Oshana, 2021)

## **Pernille Rosendahl**

*Jeg har haft flere drømme om, at man går mildere ud efter forestillingen, at vi kan komme bedre gennem krisen. Publikum har en musikalsk arv, som vi kan bygge videre på og tage med, den handler om personligt ansvar. Vi skal mildnes og blive bedre mennesker. De må gerne græde. Det er vigtigt, hvordan kan man få folk til at mildnes? Ved at se på historien, vi har bevæget os gennem tiden. Tiden går og vi skal yde så meget vi kan, mens vi er her, det skaber en betydning. Der er også en historie en fortid, der giver en ydmyghed. Vi er bare et lille element. Gør noget tag et ansvar, skab. (Rosendahl, 2021)*

Hvordan ser du slutningen?

*I min optik var foråret en drømmeverden, det skulle være magisk realisme, noget man ikke kunne forestille sig og med flyvende elefanter. Vi er endte med at være et rum for et socialt fællesskab og sat ind i en ramme, hvilket jeg er glad for, men jeg elsker det skøre, eneren og det, vi ikke taler om, det at tænke ud af boksen. Min oprindelige tanke var en vild hyldelse til fantasien. Men Sargun ville gerne skrælle det ned til det rene, sårbare menneske. Det er der, vi ligner hinanden, selvom man er en sær ener. Gammel eller ung, vi er lavet af de samme grundstoffer. Jeg kan godt lide det nøgne rum, hvor det fantastiske kan vokse som en undertekst. Vi skræller alt væk og står i det bare rum, og det jeg elsker ved Sarguns fortolkning, det er det nærværende, og det som hviler i sin enkelthed. Vi ser hinanden i øjnene, det ligger tæt på mit eget virke og min egen forestilling om en koncert, hvor jeg rækker personligt ud og tager ansvar. Det er en pointe, at det er personligt, hvad tilskueren oplever. Det sker inde i tilskuerens hoveder. Det er ikke nationalistisk men kosmopolitisk og humanistisk. Det nøgne rum åbner for mulighederne. Vi skræller væk og begynder med det bare rum. Det får næsten karakter af en prøve på en koncert. Jeg elsker fyrværkeri, som er overstået på tre sekunder, jeg godt lide det er flygtigt, men her kan man som eneperson gøre en forskel, det er smukt at vi kan gøre noget for hinanden, måske får man ikke den mulighed mange steder i verden. Tilskuerne kan selv udfolde det magiske rum. Vi giver tilskuerne den mulighed. (Rosendahl, 2021)*

Pernille Rosendahl, hvad har du lært af samarbejdet med Sargun og Maria?

*Det har været en undersøgelse. Jeg er interesseret i det abstrakte rum, hvad sker der i hjernen, hvor abstrakt kan man tillade sig at være. Jeg har lært meget af Sargun, som kan gøre det abstrakte til en konkret fortælling, hvor kroppen kan være rørende. Det har været vigtigt at arbejde med forskellige udtryk. Dansen er kraftfuld og de fysiske elementer er spændende, når danserne ligger og krammer på gulvet. Når man står på scenen, kan man ikke se sig selv. Det er vigtigt, at der sidder nogen udenfor. Teatret er mere undersøgende, end når vi laver en koncert. Det med at samskabe er en nøgle, det kunne også være fint at have en politiker siddende. Det personlige og det abstrakte: De to niveauer klapper sammen. Det betyder at man kan åbne et rum for, hvad der rammer den enkelte. Det er vigtigt, at det abstrakte bliver troværdigt og på*

*en måde også konkret. Det er noget forskelligt som rammer. Vi må efterlade et rum for den enkelte med noget unikt. Vi har hver vores unikke måde at opleve og mødes. (Rosendahl, 2021)*

## **Dennis Ahlgren**

Hvordan var det at spille sidste scene med publikum?

*Vi forsøger at skabe en samhørighed og få tilskuerne med i scenen. De klapper og lyset bliver tændt og man oplever et fællesskab. Der er meget timing fra Pernille. Folk vil gerne klappe, det er nemt at styre og lege med, men der skal være en god rytme i applausen. Der skal ikke klappes efter hvert nummer, men i en rytme, der kan varieres som et åndedræt.*

*Applausen var meget forskelligt. Nogle gange er der bare en, som rejser sig og trækker resten med.*

*Nogle aftener blev der klappet på "Morgensolen er her". Folk klapper, når trommerne kommer. Det fungerer organisk som et sammenspil mellem tilskuerne, lys og trommer. Det skal være den rigtige rækkefølge så kommer stemningen. Det er ikke mekanisk, og man kan lege med affekterne og rummets stemninger.*

*Det svære er at finde ud af hvor og hvordan bidrager jeg til den gode stemning? Hvornår er det mit job at hive den anden op?*

*Vi opfatter musikken forskelligt og har forskellige sprog, som nogen opfatter og andre ikke. Sargun ser også på bevægelser og det visuelle, som vi ikke er bevidste om.*

*Alle har forskellige stikord og signaler. Under en koncert er der få stikord. Man ser på hinanden og afstemmer. Det kan man ikke her, hvor vi spiller ofte uden, at vi ser hinanden og det skal passe til dansen, så det ikke er for hurtigt. Indimellem lytter vi til Pernilles åndedræt og følger hendes puls.*

*Der er ting som kan gradueres, for ellers kan danserne ikke høre deres stikord. Det kan tage meget lang tid at ændre, fordi det hele griber ind i hinanden for at få maskineriet til at køre.*

*Det nemmeste er, når vi til slut er tre musikere, som spiller sammen med danserne. Slutningens metaplan er et prøverum, som manifesterede sig i de sidste prøver, og vi fik lov til at bidrage med det, vi havde lyst til. Det skulle bare være god musik og nærmest ikke-dans. Det var fantastisk, og det syntes danserne også. Med Se nu stiger var vores primære mål at bryde salmekonstruktionen, vi ville ikke spille salmens harmoniske billeder, så det skulle være mere åbent for tilskuernes projektion, og uden en bestemt religiøs tro. Det går i ring, som et ritual med fragmenter, der er sat sammen og begejstring over solen stiger op igen for alle. (Ahlgren, 2021)*

## **Den kreative proces**

Man fornemmer et medejerskab blandt de medvirkende på grund af den kollaborative arbejdsmåde, hvor musik, sang, dans og det scenografiske rum har haft stor medbestemmelse. Den danske sang gentages og er genkendelig og omfortolkes i konteksten. Musik og sang er en form som involverer kroppen, kroppens sans for rytme, modulering af balance, åndedrættet, pulsen etc. Det er en kropslig viden som stimulerer empati og kulturel forståelse. *Vita Danica* er som nævnt ikke baseret på et dramatisk manuskript med handlende karakterer. Det betyder, at prøven får en udviklende karakter og drejer sig om finde og skabe en dramaturgi, som et samspil mellem mange



elementer. Det kollaborative samarbejde medfører en kreativ proces, hvor alt ikke er underlagt en udtalt vision. Der er en fælles ramme, som kan udfyldes ud fra forskellige faglige tilgange. Derfor kan forestillingen karakteriseres som en polofyni med flere kunstneriske ”stemmer”, som afspejler processens organisering.

1. Den personlige identitet, motivation og baggrund for de kunstneriske aktører.
2. Det kollaborative tværfaglige samarbejde baseret på tillid som et grundlag for det danske liv.
3. De faglige kunstneriske baggrunde og traditioner.
4. Sangmateriale som selekteres, remedieres og iscenesættelsen sammen med dansen og i scenerummet.
5. Den politiske og sociale kontekst for danske liv
6. Oplevelses- og kulturøkonomiens rammer for partnerskaber.
7. Undersøgelser omkring årstiderne, kornets betydning for det danske liv og den kreative tænkning og praksis.

Det aktuelle samtidsteater skaber nye samarbejder mellem instruktør, performer, musiker og dramatikere samt scenedesigner. Det betyder, at andre ledelsesformer bliver vigtige i og med, at processen antager en anden karakter end det klassiske otte ugers prøvearbejde fra læseprøve til færdig forestilling. Dramaturgien i *Vita Danica* var, som vi har været inde på baseret på årstiderne, men denne dramaturgi bliver samtidig et redskab i arbejdsprocessen:

*Det var et godt benspænd med fire dele, og det at vi skulle begrænse os til 4-5 sange indenfor hver del. Det er enkelt at forstå for tilskuerne, og for alle de medvirkende i mødet mellem kunstarter. Det har været en kreativ struktur, som har været grundlaget for vores møde som samskabende, og vi har udviklet, omskabt og strammet op, for oprindeligt var det en mere udsæevende struktur, som er blevet en stram ramme. (Rosendahl, 2021)*

*Vita Danica* reflekterer en række af de tendenser som præger samtidens foranderlige parametre som køn, etnicitet, medieudviklingen, kulturarv og identitetsdannelse eller selvfølelsen gennem diverse kreative forløb. Det fører direkte over i den kunstproblematik som *Vita Danica* eksponerer.

Indenfor teater har der i de sidste 50 år været en tendens til, at den klassiske dramatiske form og det klassiske teaterudtryk udfordres.

Konflikt, som er dramaets grundfigur synes *u-samtidigt*, og det ser ud til, at teatrets tekstlige grundlag i de senere år primært er baseret på andre mediale formater som fx remediering af film som en række af Lars von Triers: *Riget*, *Breaking the Waves*, *Dancer in the Dark*, *Dogville* *Melancholia* etc. I 2017 blev Susanne Biers filmtrilogi *Brødre*, *Elsker dig for evigt* og *Efter brylluppet* overført og iscenesat i tre forskellige genrer – som opera, som danseforestilling og som musical. *Elsker dig for evigt* blev koreograferet af Marie Brolin-Tani og musikken sunget live af Pernille Rosendahl, ud fra hendes eget sangkatalog.

Teaterkoncerter har haft en betydelig gennemslagskraft med fx Biers *Den skaldede frisør* eller *Den eneste ene*, og også danske sange er blevet brugt som grundlag for forestillinger: *Lyden af de Skuldre vi står på* (2017) (remixet af Simon Kvamm og Marie Højlund fra bandet Nephew, *Højskolesangbogen* (2020) af Det Kongelige Teater i Minna Johannesson iscenesættelse er også forestillinger om det danske liv, død, kærlighed, forelskelse og jalousi.

Teaterkoncerten *Drømte mig en drøm* (2021) baseret på den danske sangskat siden det famøse nederlag i 1864 og andre af de op- og nedture, krigs- og fredstider som har bundet os sammen. Forestillingen er iscenesat af instruktøren Jacob Schokking på Ålborg Teater og skriver sig sammen med de andre nævnte ind i undersøgelsen og udfordringen af vores nationale fællesskab, som fortælling.

Bevægelsen fra den klassiske dramatiske opsætning har skabt en række nye fokuseringer og ændringer af teaterproduktion, arbejdsforhold og roller.

Der er på mange måder taget et skridt fra fokus på fortolkning af det dramatiske udtryk til *udsigelse* og dermed nye kreative strategier i arbejde med materialer, medier, talenter, rum, og visualitet.

Sammensætningen af virkemidler betyder, at kunstneriske kompetencer sidestilles i den kreative proces. Det medfører en form for ikke-viden og derfor nye ledelsesproblematikker som tager højde for både modstand, mistænksomhed og manglende tillid, men genererer samtidigt et fælles ejerskab.

Feedback-mekanismer mellem kunstnerne bliver derfor central, fordi *Vita Danica* er produceret som en interaktion mellem kunstnerne.

Det understøtter en scenisk dramaturgi, hvor alle elementer medtænkes i skiftende strukturer; noget er forgrund, andet er baggrund, nogle handlingselementer er samtidige, parallelle, mens andre er modsatrettede. Der kan benyttes flere teatrale principper: Modsætninger mellem handlinger, forskudt balance i form af dans, gentagelser, tilfældighedsprincippet og ikke-sammenhængende elementer som sammenføres som paradokser. Samtidig er det en gruppeskabelse, som forudsætter disciplin, et fælles engagement og gensidig tillid.

Distribueret ledelse<sup>3</sup> betyder at opgaver, beslutninger og ansvar løbende fordeles i en gensidig udveksling mellem alle de medvirkende. Fordelen er en mere kompleks materialegenerering og kollaborativ løsning af praktiske opgaver. Instruktøren har det sidste ansvar for processens overordnede mål og strategi. Samarbejde mellem forskellige kunstformer skaber en udvidelse af det klassiske teatersprog. Hvad er fx hensigten med en særlig dans, er der en undertekst for en danser eller sanger? Hvordan integreres videokunsten i scenebilledet? Hvordan skabes ledelse mellem partnere, hvor hierarkiet ikke er givet på forhånd. Hvad er kriterierne for beskæringer og fravalg?

Det kollaborative har selvfølgelig også sine vanskeligheder. Det kan være nødvendigt at handle uden for megen snak, og det skabende arbejde kræver et besluttende subjekt. Tillid er afgørende i en proces, hvor der laves om, forandres, udskiftes og hvor dramaturgien løbende forhandles. Det er en form for feedback-proces mellem instruktøren og performerne. Der kan være tekniske hensyn til dansernes trin og koreografi eller hensyn til sangenes overordnede dramaturgi. Der skal være en balance mellem den enkeltes udfoldelse og motivation, og de rammer, den overordnede dramaturgi skaber som en kompositorisk og tematisk begrænsning. Processen rummer forventninger til individuelle behov, selvstyring og omstillingsparathed. Det implicerer både, at vi definerer, hvem vi er og lader processen gribe ind i de sociale og kunstneriske relationer. Oshana mestre netop distribueret ledelse som en særlig form for samarbejde.

*Vita Danica vil tilskuerne noget andet noget mere sanseligt og har ikke et politisk projekt, men får tilskuerne til at reflektere over værdier på en anden måde: en æstetisk sanselig måde, det er*

---

3) *Distribueret ledelse* (Susanne Ploug Sørensen & Mai-Britt Herløv Petersen, 2017): "Distribueret ledelse foregår overalt i organisationen, hvor der er brug for, at medarbejdere på forskellige niveauer træffer beslutninger og medvirker til den organisatoriske udvikling".

*et frirum og afkræver ikke holdninger, men tager fat i publikum. Sargun har en holdning til det at være fremmed og det multikulturelle, han er god til at tænke i forhold til rum, bevægelse og sang. Han er en teaterinstruktør, som supplerer koreografen. Han er god til at tænke i anderledes dramaturgier og god til at leve med muligheder. Når vi går sammen med Holstebro Dansekompagni, skal vi smelte vores kræfter sammen, og Brolin-Tani og Oshana kan skabe en dialog mellem forskellige udtryk. (Holm Thomsen, 2021)*





Sommer

## Det lærende teater

Baggrunden for gennemgangen af processen omkring *Vita Danica* er de forandringer, som præger samtidens teaterscene. Nye teaterformer betyder nye produktionsformer, og det er nærmest et vilkår, at teatret er nødt til kontinuerligt at opfinde og genopfinde sig selv. Det kan være i tilgangen til klassiske tekster, eller det kan være i opfindelsen af nye teaterformer, som fx Aarhus Teaters nye podwalk, hvor man kan opleve teater udenfor scenerummet som digital scenekunst. Via sin mobil guides tilskueren rundt i byen, og har dermed byen som baggrund for den hørte stemme. Denne forventning til kreative udviklinger, som er indarbejdet i teatrets rammeaftale med Kulturministeriet (2020-2024) betyder, at en institution som Aarhus Teater over en længere periode er blevet det, man kalder en *lærende institution*. Det betyder ikke, at det ikke samtidig er en kunstinstitution, eller at der har sneget sig en grå akademisering ind i huset. Den lærende institution er en institution, som er forpligtet på at udvikle sig og lære af erfaringerne. Se fx Qvortrup, *Det lærende samfund*, 2001 og *Det vidende samfund*, 2004. Det betyder, at man er i stand til at evaluere og reflektere over beslutninger, processer og konkrete resultater.

Begrebet *den lærende organisation* blev introduceret i 1990 af organisationsteoretikeren Peter Senge (1990). Læring er blevet vanskeliggjort af de foranderlige omstændigheder og dynamiske processer, hvor viden og indsigt er ustabile størrelser. Det som gælder i en sammenhæng, gælder ikke i en anden, eller det som virkede i går, virker ikke nødvendigvis på samme måde i morgen. Det betyder, at læring ikke kun retter sig mod noget eksakt og en bestemt viden eller kunnen men er situeret og kontekstbundet. Den enkelte må lære at lære i en kontinuerlig proces, opfinde ny læring og samtidig smide ubrugelig kunnen ud.

Det gælder evalueringen af partnerskaber, de kreative processer, afprøvning med nye teaterformer og ikke mindst tilskuernes oplevelser. Aarhus Teater har fx i 2021 brugt begrebet det affektive rum om forskellige eksperimenter med scenekunst, som vægter tilskuerens sanselige oplevelse i teaterrummet (se link nedenfor). Vi kan tale om en form for moderne dannelse, der er forskellig fra den klassiske dannelse, som var fokuseret på eksakt viden: kongerækken, Europas hovedstæder og floder, de kanoniske klassikere eller en bestemt teaterteknik. Den moderne dannelse er kreativt orienteret mod refleksivitet i forhold til anvendte virkemidler og selvrefleksivitet i forhold til egen praksis med fokus på at skabe, kombinere og gentænke. Det er netop sådan en dannelsesform, *Vita Danica* lægger op til: at gentænke en tradition.

Det betyder også, at det kunstneriske subjekt er i en form for bevægelse og er *nomadisk* (jf. Nibbelink, 2019). Pernille Rosendahl har netop en nomadisk tilgang, som bl.a. udtrykkes i bevægelsen fra storbyen ud i landet:

*”Jeg ville ud og se, hvad der egentlig foregik rundt omkring i de mindre byer. Det kan godt være, at der ikke var et spillested, men så måtte jeg spille det sted, der var”.* (Rosendahl, 2021)

Sargun Oshana kan også ses i det lys, idet han som kunstner bevæger sig reflekteret mellem kulturer og forskellige identiteter:

*”Min barndom har været en masse skiftende scenerier – Irak, Tyrkiet, Danmark. Det har gjort mig fleksibel. Som vand, der kan flyde ind og ud alle steder. Det er nok derfor, jeg føler mig*

*hjemme på teatret. Teatret er ikke bare illusion og underholdning; det er et sted, hvor vi kan se hinanden i øjnene og opdage noget vigtigt om os selv.* (Oshana, 2020)

Den *nomadiske kunstner* medtænker bevægelighed som en del af det kunstneriske arbejde og den kreative proces. Det er udtryk for en refleksivitet, som er en del af det kunstneriske værktøj.

Det lærende aspekt knytter sig i denne sammenhæng især til selve partnerskabet og de muligheder for nye kombinationer af kunstgreb og kunnen, partnerskaber muliggør. Flere af de medvirkende kunstnere peger på en læring, som de kan tage med sig videre, og som er opstået i samspillet mellem kunstformerne. Pernille Rosendahl:

*”Jeg har lært meget af Sargun, som kan gøre det abstrakte til en konkret fortælling, hvor kroppen kan være rørende. Det har været vigtigt at arbejde med forskellige udtryk. Dansen er kraftfuld og de fysiske elementer er spændende, når danserne ligger og krammer på gulvet. Når man står på scenen, kan man ikke se sig selv. Det var vigtigt, at der sidder nogen udenfor. Teatret er mere undersøgende, end når vi laver en koncert.”* (Rosendahl, 2020)

Sargun Oshana forklarer:

*”Jeg har lært meget af Maries tilgang, hvor hun siger til danserne: stå på et ben, løft det ben lidt mere op, når du springer. De gør det bare. De ser på tilskuerne og kan været helt neutrale, men alligevel skabe et rent nærvær. De er spændende at se på.”* (Oshana, 2021)

Marie Brolin-Tani understreger at danserne har lært meget af teatrets arbejde med roller og undertekster:

*”Danserne starter med morgentræning og de må danse for at føle, at de er med. De arbejder, bare de løfter hovedet. Det er også en læring for dem og udfordrende. Danserne er ansat i et år, gerne to år, nogle fire år. Og så skal de videre med deres egen koreograf og finde egne veje. Vi er ikke et ensemble for flere år. Det er en form for læring... Undertekst er ikke et begreb de kender. Det er nyt for dem også at spille, de har ikke skuespil som fag. Det er nyt at skulle være bondepige og samtidig danse.”* (Brolin-Tani, 2021)

Det, kunstnerne peger på, er hvordan de mediale forskelle mellem dans, musik, og teater, giver dem nye blikke på deres egen praksis. Dennis Ahlgren påpeger forskellen mellem teater og koncert som en form for ny sansning:

*”Alle har forskellige stikord og signaler. Under en koncert er der få stikord. Man ser på hinanden og afstemmer. Det kan man ikke her, hvor vi spiller ofte uden at vi ser hinanden, og det skal passe til dansen så det ikke er for hurtigt. Indimellem lytter vi til Pernilles åndedræt og følger hendes puls.”* (Ahlgren, 2021)

Dennis Ahlgren er desuden opmærksom på den feedback-relation forestillingen skaber til tilskuerne, som trækker på erfaringer fra koncerten som medium.

*”Vi forsøger at skabe en samhørighed og få tilskuerne ind i scenen. De klapper med og lyset bliver tændt, og man oplever et fællesskab. Det er den følelse, vi gerne vil skabe: Samhørigheden. Der er meget timing fra Pernille. Folk vil gerne klappe, det er nemt at styre og lege med, men der skal være en god rytme i applausen. Der skulle ikke klappes efter hvert nummer, men i en rytme, der kan varieres som et åndedræt.” (Ahlgren, 2021)*

Alle har lært noget af den distribuerede produktionsform, hvor ansvar og opgaveløsning uddelegeres løbende ud fra opståede behov. Pointen er, at dans, teater og musik skaber forskellige måder at tænke og praktisere forberedelse, prøveproces og forestilling. Det hænger sammen med, at de tre medier bruger forskellige sanser, som skaber forskellige sanserelationer til tilskuerne. Dansen arbejder med den kinæstetiske bevægelsessans og stimulerer tilskuerens centrale balancesans, musikken udnytter høresansen og rytmesansen som adgang til det emotionelle, og teatret arbejder med karakterer og undertekst, sprogets symboler og metaforer, fokuseringer, blikretninger. De tre medialiteter er naturligvis ikke fuldstændig adskilte og optræder ofte i sammenhæng. Men isoleret set besidder de hver deres styrker, hvilket udnyttes optimalt i *Vita Danica*.

### **Den uvidende instruktør**

Min påstand er, at når mødet mellem forskellige kunstformer og medialiteter fungerer i *Vita Danica*, hænger det sammen med, at teatret og kunstnerne alle accepterer en form for strategisk *uvidenhed*. Teatrets leder, Trine Holm Thomsen, formulerer strategien på den måde, at teatret satser uden at kende udfaldet:

*Vi viser, hvad teatret kan være og foretager nogle satsninger, som både udvikler os, ensemblet og tilskuerne. Med hensyn til Vita Danica gav vi kunstnerne relativt frie hænder inden for de rammer vi havde sat op. Vi har en fornemmelse af, at vi forstår hinanden og har gensidig tillid. Det sjoveste er at stille sig ud på kanten, hvor det både kan falde og blive virkeligt interessant. Vi må have tillid til de kunstnere, der arbejder i huset, og publikum vil gerne udfordres. (Holm Thomsen)*

Begrebet *uvidenhed* dækker på mange måder dramaturgens virke og ikke-viden i forhold til kunstneriske processer. Dramaturgen Hanne Lund Joensen understreger: *”Min rolle er at stille spørgsmål til dette. Er der noget, som skal skæres bort?”*. Det er en negerende metode, *via negative*, som fjerner for at finde det centrale, og det skaber en form for *disequilibrium*, ubalance, som både kan være et mentalt og fysisk forhold, en villet usikkerhed og sårbarhed i prøven.

Teatrets satsning er baseret på den form for *uvidenhed*, som den franske filosof Jacques Rancière beskriver i den lille bog, *Den uvidende lærer* (2007). Med læreren som metafor for det, vi normalt betragter som det vidende menneske, beskriver Rancière her, hvordan en lærer er nødt til at erkende sin *uvidenhed* i forhold til elevens viden. Der er en indsigt i den tosidede *uvidenhed* mellem lærer og elev, da fokus ikke ligger på en bestemt viden men på den gensidige søgeproces:

*”Den uvidende lærer kan undervise den uvidende ved at verificere, at den underviste uafbrudt søger: Den, som søger, finder altid. Han finder ikke nødvendigvis det, han søger, og endnu mindre det, han skal finde. Men han finder altid et eller andet nyt at henvise til den genstand, han allerede kender. Hovedsagen er den konstante årvågenhed, den opmærksomhed, der aldrig slappes, uden at ufornuften tager plads – og i ufornuften udmærker den lærde sig lige så vel*



*som den uvidende. En lærer er en person, der holder søgeren fast på hans egen vej, hvor han er alene om at søge og bliver ved med at søge. Imidlertid må man for at verificere denne søgen vide, hvad det betyder at søge. Og det er det væsentlige i metoden” (Rancière, 2007 s. 41).*

Man kan overføre det væsentlige – at uvidenhed er at vide, hvordan man søger - til *den uvidende instruktør*, som skaber en situation og ramme, hvor partneren søger og byder ind med forskellige l sninger og altså ikke bliver iscenesat af en alvidende instruktør. Som nævnt ovenfor er Sargun Oshana en instruktør, der modtager forslag fra både koreografen og musikerne. Dermed bliver gensidig uvidenhed basis for en gensidig søgeproces, som er det, der kendetegner en partnerskabende produktion som *Vita Danica*. De deltagende kunstnere, instruktøren, dramaturgen og teaterledelsen mødes i uvidenhed og gør sig på den måde modtagelige for samarbejdsparternes viden. Arbejdet med ikke-viden viser sig ikke kun i processen, det bliver også markant i valget af dramaturgier og de kunstneriske stemmer.

*Vita Danica* er uden det klassiske dramas konflikt-dramaturgi. Værket er i sig selv en begivenhed i kraft af måden det er organiseret, og denne repræsenterer en proces, de involverede kunstnere og en æstetisk henvendelse og relation. Fiktioner og realiteter blander sig, idet den materielle verden manifesterer sig og bliver en del af værkets dramaturgi, og mødet mellem de forskellige ”aktører” skaber et netværk af effekter. Denne er en kunstnerisk ytring og en særlig form for medialisering af det, man kan kalde polyfoni. Der er tale om en kompleks ytring med flere forskellige kunstneriske stemmer som indbyrdes rummer en uvidenhed om den andens ”tale”. Disse er organiseret i en helhed, men de taler ikke samme sprog og siger ikke det samme, i modsætning til et *gesamtkunstwerk*, hvor der tilstræbes et helhedskunstv rk, og en enhed og sammensmeltning af digtning, musik og dans.

Man kunne kalde det en polyfoni af forskellige stemmer: Sangteksterne er velkendte og selvstændige ytringer. I mange af disse er der en fiktivt talende stemme, som fx er naturens forskellige ytringer. Teksterne er sunget af en rollefigur, der fremstilles af den genkendelige kunstner og sanger, Pernille Rosendahl. Sangene er integreret i dansernes koreografi, skabt af Marie Brolin-Tani, og i en scenografi og lyssætning designet af arkitekten Sarah Fredelund. Alle disse ytringer kunne være et stort kaos, men de forskellige stemmer er organiseret i en iscenesættelse af Sargun Oshana i et dramaturgisk koncept, som både skaber en helhed og tillader de enkelte kunstneriske ytringer at bevare deres autonomi og unikhed. Sådan opstår der en balance, hvor tilskuerne kan opleve Pernille Rosendahl både som kunstner og i rollen som fortæller i *Vita Danca*. Hvad er det man kan lære af en polyfoni? Jeg mener man kan lære at acceptere forskelligheden og at man ikke forstår alt, og at man ofte har en blindhed eller uvidenhed i forhold til den andens stemme. *Jeg ved en lærkerede, jeg siger ikke mer*. Det er en hemmelighed, jeg må leve med og acceptere som en form for ikke-viden. Polyfonier betegner netop en dramaturgisk flerstemmighed, som værdsætter dissensus som et fællesskab.

*Vita Danica* viser kunstnernes identitet som et ”flydende” fænomen. Flydende identiteter kan opleves i kunsten, men også i rigtig mange andre sammenhænge i det moderne. Vi besidder flere forskellige identiteter samtidig, og kan så at sige udstille og italesætte forskellige roller. Flydende identitet er et vilkår, vi er tvunget til at mestre og forholde os til overalt i samfundet, på samme måde som man både kan være dansk og født i Iran på en og samme tid, og både kan agere sanger og opleves som fortæller. Der ligger en kreativ frihed og noget skræmmende i denne dobbelthed og kompleksitet. Det er netop denne dobbelthed, teatret er et suverænt medium til at fremstille.

Hvis vi skal konkludere på en læring i arbejdet med *Vita Danica* kan vi tage udgangspunkt i den affektive polarisering, som på ingen måde er aftagende i samfundet. Tværtimod. Polariseringsen giver sig udslag i en stadig mere højtråbende og aggressiv affektkultur. Denne stimuleres af stemmer fra flere sider, medier og grupperinger i samfundet. På det seneste er der dukket en fløj op, som ønsker af nedbringe fællesskabets udgifter til kulturen til fordel for privatbilismen i Udkantsdanmark. Det er på mange måde en polarisering, som markant vil forringe det, jeg i denne sammenhæng argumenterer for: nemlig en kulturel opprioritering af den sanselige integration af krop, stemme og natur. Det vil tilmed skærpe en polarisering og oplevelsen af den generelle opdeling og af samfundet i adskilte identitetsgruppering i forhold til geografi, boligområder, uddannelse, arbejde og kultur. Her kan et fællesskab i kunstnerisk form være med til at skabe troen på og oplevelsen af sammenhæng og helhed uden at postulere, at vi alle har samme interesser.

Vanskeligheden er diversitet på scenen og blandt tilskuerne. Hvordan denne diversitet formgives og begrebsliggøres er et åbent etisk og kunstnerisk spørgsmål. Der er mange forslag og gode eksempler og der er lige så mange velmenende forsøg, som ikke har rokket så meget ved kunstens egen lukkede verden. Men *Vita Danca* er et godt eksempel på en mulig vej til et affektivt og organisk fællesskab.

## **Vita Danica i en pædagogisk optik**

Kan man bruge konceptet *Vita Danica* til en form for læring specielt for unge (15-19 år), som befinder sig i en overgang, hvor identiteten er flydende for mange? De følgende overvejelser og øvelser skal justeres til alderstrin og den konkrete faglige kontekst. Læring kan defineres som en udvikling af evner til at skabe relationer mellem det subjektive og det sociale. Det vil også sige at træne evnen til at navigere i et overbud af mulig viden og (mis)informationer. Det er et livslangt grundforhold i det senmoderne foranderlige og dynamiske samfund og gælder for alle områder som arbejdslivet, materielle forhold og sociale relationer. Foranderlighed er et vilkår, som gør læring nødvendig og vanskelig, og der er for mange en lyst men også en vis modstand forbundet med læring. Undertiden føles læring mindre meningsfuld og lystfyldt, måske tilfældig og forbundet med en fornemmelse af, at man hele tiden skal starte forfra. Det gælder også i forhold til identitetsdannelse som en vedvarende aktiv proces, som skaber orientering, perspektiv og struktur.

Læring er ikke en overførsel af en bestemt viden til nogen, som mangler den. Læring er heller ikke nødvendigvis en erobring af en særlig viden, det kan faktisk i lige så høj grad være en erkendelse af ikke-viden. Spørgsmålene: Hvem er jeg? Hvordan er jeg forskellig fra andre? Handler både om viden og ikke-viden.

I forhold til identitetsdannelse er der ofte tale om en ensidig vægtning af sproglige, visuelle og digitale færdigheder, som efterlader andre sanser såsom bevægelses-, berøring-, lugte- og høre-sans som uberørte.

De følgende overvejelser vægter de sensoriske og sociale impulser sammen med motivation og engagement, velvidende, at der også kan forekomme modstande mod denne form for kreativ eller æstetisk læring.

Hensigten er at skabe et læringsrum, hvor kroppens bevægelser, sensitivitet, perception og deltagelse skaber en helhed, hvor det bliver muligt at finde og reagere på impulser i sammenhæng med de danske sange og replikker som fx: "*En rose så jeg skyde*", "*Det er hvidt herude*", "*At lære er*



*at famle”, ”Det kan kolde hjerner ej forstå”, ”Nu vågner den klare morgen”, ”Jeg skulle sjunge lidt mer måske”, ”For reven han vil bide”, ”Medens lyset lander på verdens kyst”.*

Hvordan kommer identitetsdannelse til udtryk i danske sange? Hvordan kan de både forekomme inkluderende og ekskluderende? Og hvordan danner de et grundlag for en åben diskussion om danskhed på godt og ondt. Hvordan adskiller danskhed sig fra andre nationaliteter, og hvordan er danskhed en dimension i den globale identitet? Kan man forbinde det danske med det globale og undgå en forsimplet ”dem og os” tankegang? Kan *Vita Danica* bruges som udgangspunkt til en dialog om vores personlige, sociale og kollektive identitet? Ved at diskutere mulige iscenesættelser for de forskellige sange, kan man måske få øje på nye udfordringer i det danske liv?

Mit udgangspunkt er repræsentation og den krise som knytter sig til repræsentationen som en form for handling som både kan have sensoriske, æstetiske og symbolske funktioner.

Enhver form for kunst og teater er en form for repræsentation. Det vil sige en gengivelse af noget i form af noget andet. Virkeligheden, en ide, holdning, fortolkning, synsvinkel, kondensering, en karakter eller handling fremstilles på en måde ved brug af metaforer, gestik, billeder, stemmer, rum eller fortællinger.

Det er i teatret en konkret materiel grundlag: kroppen, bevægelser, rummet, stemmer som transformeres og der er i dette arbejdet en energi og handling som farver henvendelsen til tilskuerne.

Repræsentationshandlingen rummer en afsender og modtager og er betinget af mediet og formen. Det ligger også her i denne handling en form for magt, etik, æstetik og kropsenenergetisk som er mere eller mindre traditionel, institutionel, kodificeret og fx køns eller racestruktureret. Mellem afsender og modtager er der tale om resonans eller mangel på samme.

Den gensidige forbundethed og relation til verden, vores stofskifte med verden, er det Rosa kalder *resonans*. Det er både en indre og ydre relation, hvor verden taler og henvender sig til subjektet, og hvor subjektet hører og føler sig kaldet til at svare eller respondere. Dermed indgår subjekt og objekt i en form for transformation i mødet og en gensidig påvirkning. Imidlertid er der ikke en garanti for resonans. Man kan arbejde med en form for parathed og træne resonans men ikke kontrollere resonans, som er det ukontrollerbare grundlaget for kreative processer. Rosa fremhæver eksempelvis kor og fællessang som en form social læring og dannelse. Kunst som sådan er en ukontrollabel form for resonans. Det gælder i særlig grad teatrets komplekse kommunikation.

Morten Kyndrup (2010), professor på Aarhus Universitet, kalder teatret et differensrum, fordi der er tale om forskellige ud-distribuerede afsendere: fx dramatiker, instruktør, skuespiller og scenograf. Man kan ligeledes tale om forskellige tilskuerne, fordi man ikke ser og hører det samme i teatersalen. En central del af teatret er således selve tilskuer-henvendelsen, der er med til at understrege og forstærke kommunikationens ukontrollerbarhed: Det vil sige skærpe og åbne tilskuernes opmærksomhed, koncentration, nysgerrighed og fokusering.

*” 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 udsigelsehandling på scenen. (...) 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.”* (Kyndrup, 2010).

Kyndrup kalder denne kompleksitet for et differensrum og fremhæver, at denne er et grundtræk ved teatrets medialitet. *Vita Danica* er en iscenesættelse af tekster, scenografi, lyddesign og koreografi,

som er forskellige ”stemmer” som ikke siger det samme, og som er til stede samtidig og ved siden af hinanden og skaber et grundlag for refleksion over danskhed. Det er hvad jeg forstår ved samtidskunst. Globaliseringens opløsning af traditioner og kulturelle identiteter betyder, at samtidskunst, må forholde sig bevidst til ”stemmer” og positioner samt virkemidler og effekter i forhold til tilskuernes situation. Forskellige materialer, medier, rum og aktører inddrages og forholdet mellem kunst og ikke-kunst er i sig selv glidende og vanskeligt at bestemme.

Der er mindst to strategier: I den første glemmer tilskuerne mediet, som om det slet ikke var der og lever sig ind i den fremstillede virkelighed. Det skaber en umiddelbar nærhed med og indlevelse i den fiktionelle verden. Den anden strategi lader tilskuerne erfare mediets realitet og virkemåde og skaber distance eller refleksion til fiktionen.

Min pointe er, at *Vita Danica* benytter begge strategier, der skaber både nærhed og refleksivitet. Det etablerer en emotionel og kropslig oplevelse af fiktionen og samtidig en bevidsthed om konstruktion af repræsentationshandlingen.

Der følger etiske spørgsmål: Hvad og hvem er det, der i sidste ende repræsenterer hvem?

*Vita Danica* forholder sig til repræsentation ved at rumme flere simultane repræsentationelle effekter. For det *første*: Der henvises til den kultur/natur, der re-præsenteres. For det *andet*: Der er referencer til organiseringen af den kunstneriske og kreative proces. Især i sidste del forår træder arbejdsfællesskabet frem. For det *tredje*: Der er referencer til de kunstnere, som med en given status og autoritet udtrykker sig: Sanger, musiker og dansere. For det *fjerde*: *Vita Danica* skaber og indgår i en samtidskunst-poetik, der rummer en bestemt henvendelse og relation til tilskuerne og kombinerer forskellige medier.

Repræsentation kan diskuteres som kunstnerisk kvalitet, men også som magt i forhold til hvem der har ret til at ytre sig og hvorfor. Det handler om ytringsfrihed, men det er også et etisk greb at forstyrre velkendte normer, traditioner og koder for god kunst.

Samtidskunsten kan forekomme foruroligende, mærkelig eller tiltrækkende. De medvirkende skaber i sig selv en form for fortælling, der reflekterer samtiden og skaber samtidig en kunstnerisk distance til de normer, konventioner og ”moraliske sandheder”, vi definerer os igennem. Det gør det muligt at gentænke forholdet mellem det individuelle særegne (egn historie og associationsrum) og fællesskabet som et socialt og tidsbestemt rum.

### **Findes folkesjælen? Hvordan repræsenteres det danske?**

Danskhed kan fremstilles på mange måder: historisk, politisk og som noget unikt forskelligt fra andre nationaliteter. Danskhed placeres undertiden som en pol i distinktionen mellem *os* og *dem*. Vi er danske, de andre er ikke! Men er det den bedste måde at definere danskheden i et givet modsætningsforhold? Eller kan vi med fordel se danskhed som et relativt fænomen uden en bestemt essens? Under alle omstændigheder er det vigtigt at præcisere at danskhed er en konstruktion, som opstår i løbet af 1800-tallet og blandt andet kommunikerer og formidles gennem forskellige kunstneriske udtryk.

Som vi har set det med *Vita Danica* kan man tale om en glidende overgang fra jeg-følelsen til fællesskabsfølelsen, og danskhed som den æstetiske relation mellem subjektet og et objekt.

Danskhed kan både være subjektets unikke sanselige jeg-forestilling (*jeg er dansk*) og forestillingen om et alment fællesskab (*Vi er danske*).

Danskheden kan manifestere sig som en særlig natur, et klima, Dannebros-flaget, et særligt sted som fx Dybbøl Mølle eller i en bestemt konkret situation, som formidler passagen mellem jeg - vi.

Det er en socialiserende proces mellem det individuelle og det sociale, som faktisk går begge veje og fungerer som en indbyrdes katalysator. Det individuelle særegne er med til at skabe et fællesskab, men det fælles rum er også forudsætningen for den individuelle dannelse, og kunst er et medium, som er skabt til at formidle denne proces.<sup>4</sup>

### **Identitet og repræsentation**

National identitet er en særlig form for repræsentation, som stammer fra begyndelsen af 1800-tallet og dækker "en indre følelse af at høre til" i et "hjemland": et bestemt og afgrænset område. Nationalfølelsen betyder, at man oplever sig som en del af en større slægt, et bestemt sted i verden i en historisk tid.

Det kræver beherskelsen af et nationalt sprog med fortællinger, som individet kan dele med et større fællesskab, og denne vi-følelse udgør den psykologiske kernefortælling, som konstruerer en fortid og fremtid med kulturelle og sociale værdier og symboler og måske fælles fjender, som man er villig til at bekæmpe for til gengæld at få hjælp ved angreb. Det ændrer sig og genforhandles historisk over tid ligesom den fælles sans og viljen til handling.

Det var først i midten af 1800-tallet, at nationalitet blev borgerens statstilhørsforhold.

Grundloven fra 1848 befæster nationalstaten som konstruktion, og den dannes politisk omkring 1864, og litterært med det moderne gennembrud i 1870'erne og systemskiftet i 1901, som tildeler folketingets flertal regeringsmagten.

Først fra 1920 opstår der en sammenhæng mellem det territoriale danmarkskort, det civile, statslige, det kirkelige og kulturelle, hvor alle i princippet kan deltage. En stat skaber nationalitet, når den tildeler sine indbyggere statsborgerskab med dertil knyttede rettigheder og pligter. Men nationalitet og nationalfølelse er også noget, som borgerne selv aktivt udvikler, når de identificerer sig med deres stat, hjemland og medborgere. Nationalitet er således resultatet af en proces, som sker både fra oven og fra neden. En national gruppes identitet er forbundet med staten og dens territorium. Det er baggrunden for, at vi kan tale om 'nationalstater', selv om de rummer flere etniske grupper. Identitetsfølelse kan i denne sammenhæng være stolthed over det danske fællesskab, længsel efter det hjemlige, hvis man er i udlandet, en gensidig tillid og solidaritet mellem danskerne og staten, en opfyldning af pligter og regler, hvor man fx betaler skat, stemmer og deltager ved valg og følger med i den kulturelle udvikling.

En etnisk identitet skabes af en gruppe, der adskiller sig fra andre grupper på grund særlige karakteristika: sprog, klædedragt, madvaner, kunst, religion og kulturtraditioner fx knyttet til hudfarve, ansigtstræk og kropsudtryk forbundet med slægtshistorie og mytologi. Etniske grupperinger afgrænser sig fra hinanden ved at skærpe de træk, som er bærende for deres identitet. Der er altså en vigtig forskel på nationalitet, etnicitet og gruppe.

### **Det prekære som identitetsform**

Vores samtid dyrker i høj grad den enestående og unikke profil, som for at blive synlig og dermed adskille sig fra eller fremhæve sig i forhold til de andre indgår i en markant konkurrence og kamp om opmærksomhed og anerkendelse. Det er også en kultur, hvor mulighederne for eksklusion,

---

4) Med inspiration fra <https://www.100pctfremmed.dk/> skabt af Metropolis – Københavns Internationale Teater og billedkunstner Maja Nydal. Det er et dokumentarisk kunstprojekt med portrætter af 250 borgere, der statistisk repræsenterer de 167.000 mennesker, som har fået asyl i Danmark i tiden 1956-2019 fra primært 30 lande. Sagun Oshana var en af de præsenterede.

udskamning, og latterliggørelse er overhængende. Det bliver så at sige en negativ strategi for selvprofilering.

Det har ført til en ny ”klasse”, hvor identitet oplevelse som noget ustabil. Prekariatet, som lever med usikre jobs, er vokset betydeligt de senere år i form af tidsbegrænsede ansættelser, og det skaber en ny middelklasse, som er i kamp med sig selv og hinanden for at optimere og realisere sig selv, både personligt og socialt karrieremæssigt (job, bolig, venner, affektive oplevelser, kommunikativ og synlig profilering).

I de sidste 50 år har det medført markante kulturelle forandringer ikke mindst med udviklingen af neoliberalismens konkurrence- eller minimalstat. Den nationale identitet som en tilsyneladende sammenhængende helhed er påvirket af nye kulturelle modsætninger, hvilket afspejler sig i identitetspolitik, populisme og forskellige kulturelle og politiske kampe. Den nye klasse tilhører hverken den klassiske borgerlige offentlighed eller en offentlighedskultur knyttet til landet og provinsen (jf. Ove Korsgaard, 2013). Denne oplevelse af at være udenfor er et væsentligt strukturelt grundlag for affektive reaktioner som vrede, frustration og længsel efter ”gamle dage”.

Balancen mellem indre behov og de ydre sociale rolletilbud syntes ofte af være ude af kurs. Det giver sig udslag i overbelastning, fordi reglerne, autoritetsformerne og normerne er foranderlige og uforudsigelige. Kommunikationskanalerne er tilsvarende forenkede, arbitrære og tvivlsomme og overlader ansvaret til den enkelte uden mulighed for at gennemskue konsekvenserne af valg eller fravalg. Det gælder både i de private og familiære forhold, indenfor uddannelsessystemet og sundhedssystemet. Betydningen flyder og medierne og det politiske system oversvømmes af upålidelige nyheder, informationer og manglende ansvarstildeling. *Folkesjælen* bliver af gode grunde en *usamtidig* figur, en drøm, en længsel og i sidste ende næsten tomt for betydning.

## Usamtidighed

Den tyske marxistisk og filosof Ernst Bloch, 1885-1977, anvender begrebet *Heimat* som både *et sted, et rum, og en tid som er central for ens identitet og hans tilgang kan anvendes på Vita Danica.*

*En given sang forbinder teksten og stedet, hvor sangene blev sunget i et erindringens rum, der aktualiseres i en form for længsel efter den svundne tid.*

Blochs pointe er, at *Heimat* (fortidens ”hjem”) også rummer håbet og utopien om og troen på, at verden engang vil blive bedre. Bloch er inspireret af romantikkens naturfilosofi, som hverken er evige naturlove eller noget dødt, men peger mod en fremtidig tilstand, der er åben og ubestemt.

Denne interesse præger Blochs hovedværk *Das Prinzip Hoffnung* (1949-59), og flere sange i *Vita Danica* rummer dagdrømme og fantasier som kilde til erkendelsen af ”det endnu-ikke-bevidste”. Kunsten er for Bloch et laboratorium, hvis eksperimenter er en utopisk proces mættet med antydninger af håb, - en specifik form for fantasiens materialisering og engagement.

Det egentlige skal man være varsom med at tale for meget om: Det hjemlige og det hemmelige hænger nøje sammen som i Freuds begreb *Das Unheimliche*, hvor pointen er, at det hjemlige (hyggen og det intime) hænger sammen med det uhyggelige og det fremmede.

*Jeg ved en lærkerede,  
jeg siger ikke mer;  
den findes på en hede,  
et sted som ingen ser.  
I reden er der unger,  
og ungerne har dun.  
De pipper de har tunger,  
og reden er så lun.*

...

*Jeg lurer bag en slåen.  
Der står jeg ganske nær.  
Jeg rækker mig på tåen  
og holder på mit vejr.  
For ræven han vil bide  
og drengen samle bær.  
men ingen skal få vide,  
hvor lærkereden er. (Harald Bergstedt, 1921)*

Sangen har en romantisk tankegang, hvor ”Jeget” er til stede i naturen med et intenst nærvær og sangen formidler glæden ved at være en del af denne hjemlige hemmelighed, som dog er truet. I øvrigt ligesom i en anden tekst af Bergstedt (1915), hvor vi ligeledes møder modsætningen mellem det hjemlige og det fremmede:

*Solen er så rød, mor,  
og skoven blir så sort.  
Nu er solen død, mor,  
og dagen gået bort.  
Ræven går derude, mor.  
Vi låser vores gang.  
Kom, sæt dig ved min pude, mor,  
og syng en lille sang.*

### **Danskheden som koncept**

*Vita Danica* tematiserer forestillingen om danskhed og den danske folkesjæl, som en figur, der er ved at gå tabt som en konsekvens af den polarisering, som kommer til udtryk i et begreb om *Udkantsdanmark*. Forestillingen fremstiller et fællesskab som kan rumme diversitet og modsætningen mellem det lokale og det globale. Det er på mange måder et kontroversielt projekt, som afviger fra den populisme, som vil afgrænse danskheden fra fremmedheden ved at nationalisere danskheden. Landlivet er truet, og dermed forsvinder også et særligt kulturliv som hyldes i mange sange:

*”Steen Steensen Blicher skrev om hede, og Jeppe Aakjær digtede om det heroisk knoklende folk på landet. Og N.F.S. Grundtvig omdannede sammen med B.S. Ingemann Jylland til et dansk mytelandskab i sine salmer. Sågar H.C. Andersen følte, at han måtte ud og se det jyske vidunder, så han rejste væk fra den gryende industrialisering og ud i den friske natur. Her digtede han*



om et »Jylland mellem tvende have« og livet »mellem rige bondegårde«. Heller ikke Johannes V. Jensen, som ellers elskede storbyerne og det buldrende fremskridt, kunne dy sig for at vende tilbage til Himmerland og skrive om bønderne som en stor og stærk dansk urslægt<sup>9</sup>. Christian Johannes Idskov (2022). Politiken

Hvordan kan sangskatten bruges til ikke blot at bekræfte en ideologisk modstilling til byens liv? Svend Brinkmann, professor i almenpsykologi og samtidsdebattør, efterlyser et revideret dannelsesbegreb: Han peger på praksisformer som er knyttet til årstidernes gang:

*”Det burde være muligt at tale om dannelse i (og til) en bondekultur, hvor viden om årstiderne, høsten, vind, vejr og dyrehold er større end individets egen lille verden. Hvis selvudvikling er at blive den bedste udgave af sig selv, så er dannelse at blive del af en verden, der eksisterede før en selv, og som er med til at give identitet, kundskaber, mening og tilhørsforhold. Det kan ske gennem oplysning – i en boglig sammenhæng – men bestemt også gennem landbrugs, håndværks- eller arbejdsfællesskaber. Erkendelse og viden er ikke blot at kunne se, men også at kunne gøre – altså producere, tilvirke, kultivere. Vi har brug for en dannelsesrenæssance. I en tid, hvor næsten alle (lykkeligvis) har fået adgang til viden og oplysning, er tiden måske kommet til at vende højskoletanken lidt på hovedet? Det er ikke længere så meget bønderne, der skal oplyses på skoler – det er heldigvis opnået – men nok så meget ’de lærde’ (djøf’ere, ledere, professorer!), der bør kende til landbrug, håndværk og produktion for at blive dannede. Vi har brug for en dannelsesrenæssance, der ikke kun er boglig og for øjet, men som omfatter hoved, hænder, krop og fællesskab.”* (Brinkmann (2019), Politiken).

Disse overvejelser kan sammenfattes i følgende spørgsmål: Hvordan reflekterer sange naturens gang, som den blandt andet kommer til udtryk i årstidernes sanselige dynamikker og relationer, som knytter sig til denne proces? Kroppens sansning opleves gennem klima, sol, regn sammen med aldring og kroppens forhold til tyngdekraften og udsynet, som skaber en række konkrete forhindringer. Kroppen befinder sig altid i en form for bevægelse, det at gå kan beskrives som skiftevis et fald og genoprettelse af ligevægt som betyder en form for horisontal bevægelse (vandringen og rejstens udsyn). Og endelig naturligtvis i en form for tidsstruktur i bevægelsen fra fødsel til død.

*”Vi har brug for at stoppe op, at mærke relationen til biologien og naturen. At besøge Jens Vejmand og blive mindet om, at vi er et komma i den store historie. Et øjeblik går vi i ro med os selv, finjusterer kompasset og mærker, at der er noget der er større end os selv.”* (Pernille Rosendahl, 2021)

Den danske *folkesjel* er inspireret af især Grundtvig og en række sange og en dannelsesstradition fra andelsbevægelsen, søfartskulturen, bykulturen og den danske identitet som krigsførende nation. *Den gang jeg drog afsted*, skrev Peter Faber efter treårskrigen udbrud i 1848 og heri angives fem grunde til, hvorfor den unge bonde skal slås: pigen, forældrene, sproget, flaget og kongen.

Hertil kommer arbejderkultur, kvindekultur og foreningsliv i sportsklubber, afholdsforeninger, radikalismens oplysningskultur (kunst, litteratur, teater, uddannelse) og kristendommens forskellige institutioner. Endelig er der en særlig dansk kolonial identitet i forhold til især Grønland og De Vestindiske øer.

Disse kulturtraditioner har ind i mellem været i en bitter konflikt, og er det stadig, men kan naturligvis også forenes mod en fælles fjende og i en begejstring for det ”yndige” land, kysterne, markerne, skovene, naturen.

*Vita Danica* fremstiller dansk identitet som en årstidsfortælling. Der er indbygget nogle centrale distinktioner i kompositionen mellem lys og mørke, mellem liv og død, ikke som direkte modsætninger, men som glidende overgange. Flere steder tematiseres det som overgangen mellem nat og dags(lys), hvor solopgangen er forbundet med oplysning, viden, varme, liv, og i mange salmer anvendt som en metafor for kristendommen og den genopstandne Kristus. Denne figur er imidlertid nedtonet i *Vita Danica*, hvor danskheden primært er påvirket af klimaet og vores beliggenhed, - hvor årstidernes omslag er en central del af den identitet som udløser kontinuerlige forandringer i forholdet mellem lys og mørke. Dansken befinder sig i en dynamisk forandring mellem mørket som forbindes med det uhyggelige og døden og lykkefølelsen ved lysets genkomst. Naturens organiske kraft er en fysisk virkelighed, der rækker ud over den enkeltes liv, der er henvist til at forgå for at skabe grobund for et nyt liv. Men deri ligger også en anden kraft, som peger på den uendelige genkomst, som bliver livsbekræftende som enten en erotisk kraft eller en spirituel kraft.

Identitet kan betragtes på mange niveauer: 1. Det personlige, unikke og særegne. 2. Det sociale netværk, bo- by- og miljø-fællesskab, familie, kolleger, skole og uddannelsessted, fritidsklub. 3. Gruppeidentitet med nogle fælles afvigelser eller en fælles mission. 4. Det lokale som hjem, landskab, naturen og det globale. 5. Køn, seksualitet, etnicitet, fødested. 6. Flertydig identitet, dobbeltidentitet, kriseidentitet. Globaliseringen betyder ikke, at en dansk identitet ikke længere findes, blot at den har ændret sig, og vi kan og bør genbesøge og genfortolke de klassiske nationale sange i en ny kontekst. Det er denne forandring, vi konkret skal undersøge i et forslag til en række øvelser.

## Øvelser

Efter at have stiftet bekendtskab med *Vita Danica* i form af video, anmeldelser, omtaler kan vi tale om hvordan sangen bruges: i rituel kirkelig kontekst sammen med fx bøn, i forbindelse med dannelse som fx morgensang i skolen, i forbindelse med helbredelse, i politik, krig, nationale fejring, livsovergange (dåb, konfirmation, ægteskab eller begravelse og markeringer af årstider.

*Hvad betyder de forskellige sammenhænge for de forskellige sange? Det er et spørgsmål man måske kan vende tilbage til i løbet af processen.*

### **Linjeværdiøvelse og værdiøvelser. Tema: Hvor dansk er du?**

(jf. Storm, 2015)

Introduktion: Eleverne stiller sig op på linje med samme front. Det kan fx være ud fra højde, hvor vi har den højeste til højre og den mindste til venstre. I små grupper taler de på stedet om hvad det betyder for deres identitet - negativt og positivt. Lignende øvelse kan laves med alder eller med hårfarve på en skala fra sort til hvidt.

- *Hvem elsker det danske og hvem hader det danske?* På linje fra elsker til hader (1 til 10)
- *Hvad er det værste eller bedste ved det danske? Holdet kommer med forslag, som noteres og der laves en form for kor som fremsiger det bedste og et andet som fremsiger det værste.*

Det værste til højre og det bedste til venstre.  
Eleverne stiller sig op på linje ud fra følgende udsagn:

- *Alle har mulighed for at være del af et fællesskab. Enig – uenig*
- *Der findes ikke racisme i Danmark. Enig – uenig*

Eleverne kan stille sig i fire hjørner for årstiderne.

- *Hvilken årstid er du født?*
- *Hvad er den bedste årstid?*

Demografi. Eleverne fordeler sig på et imaginært Danmarkskort i forhold til deres fødested. Start med at blive enige om verdenshjørner og retninger i rummet. Eleverne taler med dem som står samme sted:

- *Hvad betyder dit fødested for din opfattelse af danskhed?*
- *Er din hjemegn forbundet med særlige sange eller andre udtryk for det danske?*
- *Det er mest dansk at bo på landet. Enig – Uenig*
- *Det bedste er at bo i en storby. Enig – Uenig*

Nogle sange er et særligt udtryk for danskhed, - hvad er dette, og hvad betyder det for den enkelte? Det fører til en række konkrete opgaver, som løses individuelt eller i grupper 5.

- *Hvilke begreber forbinder du i særlig grad med det danske liv?*

I lokalet er der fordelt en række forslag og eleverne stiller sig ved de ord og begreber, som de finder særligt dækkende for deres egen oplevelse af det at være dansk:

Stolthed, hygge, fællesskab, tryghed, tillid, lykke frihed, mindreværd, jantelov, kreativitet, tosset, indelukthed, mistænksomhed, engageret. Eleverne forklarer kort, hvorfor de forbinder danskhed med det pågældende begreb. De taler også 2 eller 3 om, hvordan man kunne fremme eller modarbejde indholdet i begrebet – alt efter om det er positivt eller negativt.

- *Hvornår føler du dig mest eller mindst dansk? Føler du dig ikke-dansk eller fremmed?*

Dem som føler sig 100% dansk stiller sig til højre. Den som ikke føler sig som dansker står til venstre. Holdet fordeler sig på linjen efter procenter 0 til 100. En del får mulighed for at begrunde deres position, og hvordan de forstår danskhed og fremmedhed.

Formålet er skabe fysiske bevægelser i rummet, som fremmer lysten til at opdage hvad baggrunden er for forskellige holdninger til en dansk identitet?

En del af dette materiale kan senere kombineres og sammenføjes i en form for storyboard og danne grundlaget for en iscenesættelse i lighed med *Vita Danica*, men altså med basis i den konkrete

---

5) Efteråret 2022 udkom Danmarks Radio med et program, hvor 15 musikere præsenterer deres arbejde med en Danmarkssang, og det som har inspireret dem til en konkret bud på sådan en sang. Det er et virkelig interessant koncept, som på nogle måder minder om *Vita Danica*.

gruppe og personligt valgte sammensætning af et passende antal sange og af gruppens relationer og associationer til disse.

### **Vurderingsøvelser:**

Stil jer i **ja, nej, ved ikke** grupper.

- *Er der sange, som er krænkende og ekskluderende og derfor ikke i orden at synge. (Ja – Nej – ved ikke) – hvilke?*
- *Kan man forestille sig at fokuseringen på danskhed faktisk er med til at underbetone de globale fælles problemstillinger og en oplevelse af en global identitet? (Ja – Nej). Der efterlyses korte begrundelser.*

### **Opgaverne kan laves individuelt, to og to eller mindre grupper:**

Med de teaterinspirerede opgaver, er der en underliggende pædagogisk hensigt, med at de medvirkende flytter sig aktivt i rummet. De fysiske arrangementer betyder, at ingen sidder ned, og det skaber en energi i rummet. I øvelserne bruges en slags *walk and talk*, som stimulerer sanserindringen og -reaktionen.

- *Holdet synger en sang efter valg mellem fx tre sange: Der er et yndigt land, Jeg er havren eller Se nu stiger solen. Hvem stemmer for? Man placerer sig i hver sit hjørne af en trekant.*
- *Efter sangen. Deltagerne står på gulvet og mærker kontakten mellem gulv og fod. Det venstre og højre ben løftes skiftevis så balancen udfordres passende. Deltagerne går rundt i rummet med varierende tempo og retning – først med lukkede øjne og lade billeder eller indtryk komme til en. Gå med åbne øjne og hils med øjenkontakt på hinanden. Når der råbes stop, trykker man hånd med den, som man umiddelbart møder: man siger sit navn og fortæller om en association på sangen, som falder én ind, man lytter til den andens erindringsbillede. Der kommenteres ikke. Efter tre minutter får man besked på at gå videre, til man igen stoppes og finder en partner og udvekslingen gentager sig.*
- *Der opstår forskellige "billeder", som man enten kan genkende, eller som er set fra en helt anden vinkel end en selv, og som man ikke selv har været opmærksom på.*

Udvekslingen stimulerer kinæstetiske empati (evnen til at forstå hensigten med en bevægelse), idet man hører om en andens oplevelse. Det kan i sig selv kan være en oplevelse.

- *Gå rundt i rummet og placer jer, der hvor I er født: Fastlæg en slags kort med nord, syd, øst og vest. Tal med de nærmeste om hvordan jeres opvækst-kultur har betydning for jeres oplevelse af sangen. Hvad sang I ellers?*

Herefter dannes grupper på 4 med nogen, der har samme temperatur i hænderne som en selv.

- *Man fortæller på skift om lokale sange. 2. min til hver.*

De andre lytter, kommenterer ikke, og stiller kun spørgsmål. Så er det næste fortællers tur. Spørgsmålene i denne dialog kan være:

- *Beskriv din personlige tilgang til en sang.*
- *Sammenlign de forskellige oplevelser og beskrivelser i gruppen. Er der en særlig overraskende forskel?*
- *Har I opnået en overraskende eller ny viden i denne proces?*

## **Deltageren finder noget uventet**

Serendipitet betyder, at man finder noget, man ikke søger efter. Det kan beskrives som en rejse i fremmede lande (eller i kunstværker), hvor adfærd, vaner, normer gør det vanskeligt at orientere sig, men hvor man alligevel gør et uventet fund eller en opdagelse. Serendipitet er et brud med den indlærte kropslige og mentale viden og den vanetænkning, som spærrer for nye opdagelser og indsigter. Øvelserne minder om improvisation, hvor de medvirkende slipper tanken om at præstere og være originale ved i stedet at reagere på nogle helt konkrete spørgsmål.

- *Hvilken årstid er din favorit? Man stiller sig i hver sit hjørne som repræsenterer de fire årstider.*
- *Grupperne forklarer hvorfor de foretrækker denne årstid.*
- *Hvad er det værste og bedste ved årstiderne? Linjeøvelser for hver årstid. Positiv/negativ*
- *I en gruppe: Vælg en sang som udtrykker det bedste ved årstiderne og skab en dans til denne. Lav en scene, hvor I synger og danser til sangen.*
- *Vælg og lav tilsvarende om det værste ved de fire årstider.*
- *Hvad betyder mest for din identitet? Gå samme i grupper på 4. som besvarer følgende individuelt over for hinanden*
- *Hvad er din forestilling om danskhed? Er det et sted, et land, et temperament? Nævn fem særlige træk.*
- *Vælg en sang, som udtrykker dette så godt som muligt. Fortæl om den, og hvorfor den rører eller fanger dig.*
- *Når sangen synges, skal du/I skabe et billede med en gestus, posering, blikretning, kostume, farver, omgivelser og med en genstand, som kan forbindes med sangen. Hjælp hinanden til at skabe et tableau (en levende billedkomposition) eller en lille videoforløb, som dokumenteres med mobil. (Se evt. DR program Min sang til Danmark og de enkelte kunstners video dokumentation (fx Streffen Brandt).*
- *Gentag øvelsen med kor, som bekræfter eller kontrasterer sangen.*
- *Lav en lille scene til hver sang og en dramatisk situation som kontekst. Hvad er der for personer som synger, reciterer eller siger teksten). Iscenesæt med tøj, objekter, omgivelser, baggrund (her kan fx bruge et landskabsbillede som projiceres på væggen i stor størrelse og hovedpersonen "sættes ind" i billedet. Hvordan kan billedet eller iscenesættelsen og sangen fremme din identitet som dansker?*
- *Undersøg kornets historik i Danmark. Se fx <https://kornetshus.dk/>.*
- *Find forskellige sange om korn.*
- *Hvad kunne man bruge korn til ud over at bage brød? Prøv at tænke ud af "boxen" også helt "urealistiske" ideer: Kunne man bruge korn til at bygge huse med? Til at lave smykker med? Som kornterapi?*
- *Find eksempler på danske sange, som er anvendt som sangterapi i terapeutisk sammenhæng.*



Foto: Maja Nydal Eriksen (fra 100% Fremmed)

- *Er det sange, som kunne have været med i Vita Danica og hvorfor? Lav din egen sætliste*
- *Vita Danica tager udgangspunkt i kornet som udgangspunkt for fremstillingen af dansk identitet? Kunne man tænke sig andre konkrete udgangspunkter? Og hvordan ville sanglisten se ud, hvis det fx var havet?*
- *Lav et facebook opslag, hvor danskheden som du/I ser det præsenteres: forklares, synges, opføres*
- *Vælg en sang, som kan forbindes med dig? Hvad er din forbindelse, erindring om sangen? Hvor hørte du den første gang?*

- *Din værste og bedste sang? Hvilken sang gør dig vred, glad, sørgmodig, i godt humør, lykkelig, tilhørende?*
- *Lav en livsfortælling i kombination med sang.*
- *Hvilke associationer forbinder du med træsko og det at stille træskoene? Find sange og billeder om træsko.*



Dybbøl Mølle (fra 100% Fremmed)

## Dansk/ikke-dansk

- *Hvad kunne et alternativ til Vita Danica være? Vita Unica?*
- *Hvad er ikke-dansk? Find en "fremmed" eller ikke-typisk-dansker, som synger danske sange.*
- *Find og vis billeder af danskhed og fremmedhed og tilføj sang som underlægningsmusik.*
- *Lav en liste over de objekter i dit hjem som kommer fra udlandet, og skriv hvor de er lavet (fx T-shirt, teknologi, tekstiler, møbler, udsmykning, billeder) Hvad betyder det for din identitet?*
- *Fortæl din historie og sammenlign med sangen om Gravballemanden. Lav en scene eller dans med Gravballemanden.*
- *Lav en udstilling af dit udenlandske materiale som en samlet fremstilling og iscenesættelse.*
- *Lav en iscenesættelse af forskellige andre identiteter (en bonde, fisker, industriarbejder, bankmand, indvandre, flygtning, rigmand, akademiker) og deres motiv for valg af sang som afsynges med kostumer.*
- *"Alle debatter om, hvem vi er, finder jeg interessante. Men for mig er 'Den danske sang er en ung, blond pige' en del af vores fælles historie, og jeg har ingen problemer med at tage den med". Udtaler sangerinden Pernille Rosendahl.*
- *Deler du den holdning? (lineopstilling fra 1 til 10).*
- *Hvad er den danske identitet/identiteter i dag?*

## Scenekunst og identitet

En af de centrale pointer i *Vita Danica* er, at undersøgelsen af dansk identitet og de klassiske sange, er forbundet med en fornyelse af scenekunsten og det sceniske udtryk. Det understreger at spørgsmålet om repræsentation *hvem, hvad og hvordan i hvilken optik* til stadighed er til stadig genforhandling. Hvordan kunne man fx arbejde med en sang som "*Sig nærmer tiden*" af St. St. Blicher. Sangen handler om trækfuglen, som skal afsted. Kunne man give den et kompleks udtryk, med en gruppe, som stod og gik med hver sin kuffert som rejsende. En del af øvelsen ville handle om at arbejde med sangen og teksten mens den anden del handler om at improvisere med kufferter som form, farve, rum, og forskellige rejsesituationer: man venter på toget, er ved at komme for sent, kan ikke finde sin billet, tager afsted med kæresten, eller venter på at komme ud af landet eller ind i et fremmed land.

I "*Det hvidt herude*" kan en gruppe arbejde med sneskovle og sne som falder.

Øvelserne handler om at skabe personlige valg og gruppens kunstneriske valg og objekter vil altid skabe en form for begrænsning men også åbne for særlige muligheder: Hvad kan en skovl bruges til rytmisk, visuelt eller som våben?

Som teaterproduktion er der mange mulige tilgange for forskellige former for gruppe arbejde.

Holdet kan fx deles op i 6 grupper med 4 i hver, som vælger hver deres sang som fremstilles og iscenesættes.

En anden opdeling vil være med fokus på det mediale: en sanggruppe, musikgruppe, dansetrup, videogruppe, scene, kostume og objekt gruppe, lys og teknik. Det vil naturligvis kræve et vist samarbejde men samtidig måske skabe nogle overraskende resultater, når medierne sættes sammen.

En tredje måde kunne være en tematisk opdeling i en gruppe som arbejder med sol, regn, sne, tåge (røg) eller i årstider.



Det vigtige kunne være at arbejde med autobiografi og sangene, som blev kommenteret i forhold til hvad sangeren måtte have af associationer eller baggrundshistorie, så arbejdet får en form for personligt ejerskab og et udviklende perspektiv.

Endelig kunne man arbejde stedsspecifikt, hvor grupperne valgte et særligt rum i byen, skoven, stranden og lod stedet være udslagsgivende for valget af tekster.

Det er naturligvis oplagt, at der vælgers en form for genre: om musikken, rummet, billedet eller teksterne er fremtrædende i kommunikationen, eller om det er performance, dans eller teater som ramme. Hertil er valget af publikums identitet og position afgørende.

- *I "Under den hvide bro" kan man arbejde med forskellige balanceøvelser og skrig, fx på stole.*
- *Ind i mellem fortælles om en forelskelse i barndommen kombineret med latter og gråd.*

## **Tekst, krop og musik som skulptur**

*Opgave:*

- *Alle ligger på gulvet på ryggen: Forestil dig det er sommer: hvor er du? mærk underlaget, hvordan føles det (varmt, blødt, koldt).*
- *Du ligger på en strand, du ligger i en skov med efterårsblade, du ligger i sne, du ligger på en græsplæne om foråret.*
- *Er der lyde eller bevægelser under dig?*
- *Lav skulpturer over årstiderne med lyde.*
- *En begynder og indtager en position, de andre følger efter en efter en og bygger til.*
- *Hvad er det for en stemning der skabes? Find en sang til tableauet*
- *Prøv at skab årstidsstemningen til et forløb og en dans hvor forskellige kroppsdele styrer bevægelser, tempo og rytme.*

Hvem er jeg? Hvor hører jeg til? At finde sin egen identitet er en proces, der for nogen er livslang. Og i sidste ende, hvad vil det overhovedet sige at have en identitet? Identitet er sammensat på baggrund af flere aspekter og en given kontekst: i familien, på arbejde, mellem venner, i klubben, i et fremmed land, i en uddannelsesinstitution. Hvordan kan det ses på ansigtsudtryk, krop og bevægelse, køn, tøj, hår, tale og valg af sang og musik.

- *Lav en familiescene med sang, tekst og musik, en scene på arbejde, mellem venner etc. Hvor der samtidig ageres stiliseret. (fx laves mad, vaskes op, arbejdes, trænes etc)*

Hvad er forskellen mellem det, man ser sig selv som: (jeg-oplevelsen, selvopfattelse, selvrefleksion og det andre projicerer på den enkelte.

- *Vis dit hjem som en udstilling tilsat sang. Lav en vandring i dit barndomsverelse sammen med 2-3 andre forklar og vis dem. Gæsterne kan spørge til objekter og begivenheder. Prøv med sang.*

Hvor kommer tingene fra?

- *Beskriv 10 ting og fortæl om deres oprindelse, form, lyd, lugt og hvordan det påvirker den taktile sans: hvordan er de at røre ved.*
- *Vælg tre objekter og bring dem med i teaterrummet og forklar valgene, betyder de noget helt særligt? Og tilsæt sang til de forskellige objekter*
- *Design et personligt "logo": En kunstnersignatur eller personligt mærke, som du udtrykker med en sang. Fx "Jeg er havren..."*
- *Lav en Kabaret med valgte sange over forskellige former for danskhed.*

Formen tillader eleverne at eksperimentere med udtryk og identitet i en ramme, som kan bryde "det normale".

Med udgangspunkt i et stykke musik, som eleven selv vælger arbejdes med at udfordre, ændre og eksperimentere med deres egen identitet. Det er muligt at arbejde med en progression, hvor samme karakter videreudvikles. Det er muligt at fordybe sig.

Eleven overvejer karakteren vigtigste kendetegn: Synger han/hun eller spiller et instrument? Handler teksten om ham/hende? Hvad gør karakteren når musikken spiller?

Klæd dig ud som din karakter, brug gerne paryk, makeup eller ansigtsmaling. Iscenesæt din karakter med en scenografi eller passende baggrund og rekvisitter, fx et dias, en videoprojektion, rejsegenstande kufferter og rejsetøj.

- *Vælg en særlig karakter eller rolle til at synge fx "Jeg er havren" eller "Nu falmer skoven".*

## Hvordan er danmarkssange blevet moderniseret

- *Find parodier over danske sange og nye sange. Er der grænser for hvordan sangene kan genskabes, ligesom der fx er forbud mod at gengive "den lille havfrue" på stødende måder. Kan man vandalisere en sang, ligesom fx "Den lille havfrue" blev vandaliseret og halshugget i 1964 som en kunsthandling?*

Et aktuelt eksempel på kunsthærværk er *Bustesagen*, hvor en **gipsafstøbning af Kunstakademiets grundlægger, Frederik V blev fjernet fra sit podie i Charlottenborgs Festsal og smidt i havnen**. Aktionen blev kaldt en "kunsthappening" og videodokumenteret og signeret *anonyme kunstnere*. Den fandt efter sigende sted i solidaritet med alle de kunstnere, studerende og mennesker over hele verden, der har måtte leve med efterdønningerne af den danske kolonialisme. Aktionen er efterfølgende politianmeldt som hærværk mens andre har forsvaret "happeningen" som en dematerialisering af kunst i og med, at skulpturen blev fisket op igen og var ret så deformeret af et par døgn i vandet. Man kan sige, at selve aktionen, præsentationen og modtagelsen og den efterfølgende debat er en dimension af værkets dramaturgi, som bliver en form for tværmedialt teater opført i en række forskellige medier. Kunne man fristes til at begå hærværk mod en dansk sang? Og ville det være i orden?

- *Diskuter positioner og perspektiver i "Min sang til Danmark" <https://www.youtube.com/watch?v=UmbnD7jKa-g> og DR 2022 [https://www.dr.dk/drtv/serie/min-sang-til-danmark\\_329337](https://www.dr.dk/drtv/serie/min-sang-til-danmark_329337)*

Diskuter og analyser følgende Danmarks sange:

**Danmark (1986), Gnags:**

Danmark, dit indre ocean Jeg bølger ud på din bølgende vandseng  
Som et silkelagen Solskin på drømmenes altan  
De drikker kaffe fra kaffemaskiner Hele formiddagen

Lige meget hvem du er,  
lige meget hvor du er  
Så velkommen her  
Lige meget hvem du er,  
lige meget hvor du er  
Så velkommen her

<https://www.youtube.com/watch?v=OOH5XdAQPfo>

**Danmark Man Dark (2009), Nephew:**

Vores buschauffør ka' godt køre bus  
Der' rigtig mange der' rigtig tilfreds  
Med hans niveau imellem bremse og gas  
Jo, han kan godt styre bussen  
Men ved han egentligt hvem der sidder i den?  
Og hvor de egentligt gerne vil køres hen?  
Hvad ved han helt præcist om kvinder og mænd?  
Da dam da da da dam dam  
Da dam da da da dam dam

[https://www.youtube.com/results?search\\_query=Danmark+Man+Dark+](https://www.youtube.com/results?search_query=Danmark+Man+Dark+)

**Gi' mig danmark tilbage (2007), Natasja Saad:**

Ey danmark, hvad sker der for dig?  
Jeg savner dig, jeg vil ha' dig tilbage,  
ligesom i de gamle dage hvor en spa'e var en s. YO!  
Jeg vil ha' dig tilbage,  
ligesom i de gamle dage hvor en fri fugl var fri,  
og hvor man mente hvad man sae'.  
Ey Danmark, jeg savner dig.  
Jeg freaking f\*cking savner dig.  
Du skræmmer mig,  
jeg vil ha dig tilbage, for jeg græmmer mig.

<https://www.youtube.com/watch?v=NONnUBKcNZI>

## Se nu stiger solen, Jakob Knudsen

<https://www.youtube.com/watch?v=anP5xs8LnIY>

Som en særlig opgave kan vi dykke ned i *Se nu stiger solen*. Overvej hvordan sangen, dens oprindelse, og anvendelse kan fremstilles i en række scener?

- *Hvad betyder denne sang for dig? Hvor og hvornår har du sunget den?*

Sangen har en særlig position i den danske sangskat, og den benyttes både til barnedåb, begravelser og diverse højskoleritualer. Jakob Knudsen var en anset forfatter, som skrev et værk om året. Det blev til over 15 romaner og dramaer som den *Gamle præst* opført på Det Kgl. Teater i perioden fra 1904 til 1932. I *Se nu stiger solen* er nærværet i nuet og selve henvendelsen en dynamisk og kropslig opfordring. Knudsen skrev med en sensibilitet overfor naturens organiske bevægelse:

*Se, nu stiger solen af havets skød,  
luft og bølge blusser i brand, i glød;  
hvilken salig jubel, skønt alt er tyst,  
medens lyset lander på verdens kyst (1891)*

Sangen kan tolkes som en religiøs metaforik, men man kan også lægge vægt på at lyset lander på verdens kyst og de forskelligheder, som verden rummer. Man kan understrege den kropslige relation, der ligger i henvendelsen fra jeg til du eller vi: *Se, nu stiger solen* og det fællesskab, som samles *her og nu*, som om solopgangen var et kunstværk, vi betragter.

Lyset har i denne optik en helende funktion og jager jeg'ets depressive tanker på flugt: *al mørkhed svinder*. Ved at favne denne begivenhed bliver det muligt at forlige sig med døden: *Se, nu stiger solen af havets skød*.

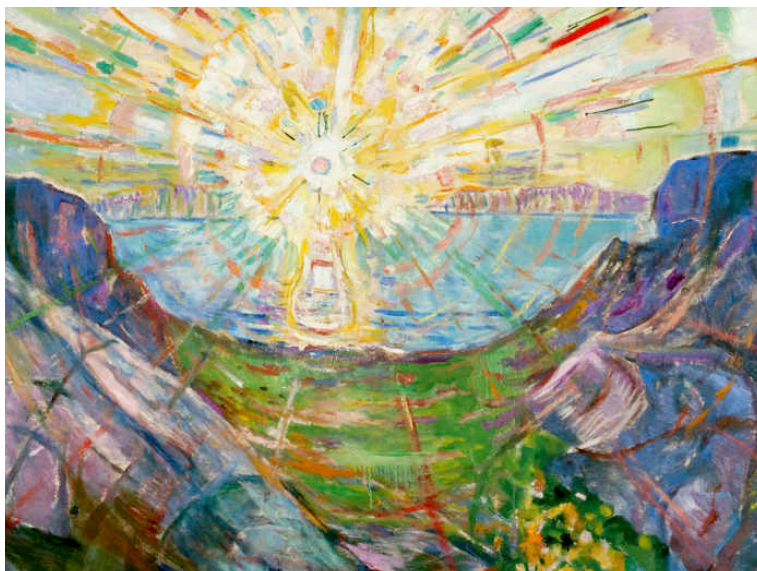
Det er bevægelsen, som skaber nærværet og fællesskabet med den anden: synet, vinden, bølgen og vejtrækningen i nuet. Der er både en vertikal (*nu stiger*) og horisontal bevægelse: Lyset lander på verdens kyst. Den kropslige vækkelse kan være både en åndelig, mental og fysisk omfavnelser og som en tro på relationen mellem naturen og fællesskabet, hvilket også udtrykkes i "*Moder, søster, elskte: min kærlighed!*" Troen forudsætter et fællesskab, hvor begge parter tør og kræver kærligheden. Der kan læses et personligt resonansforhold ind i dette: Knudsen kæmpede hele livet mellem lys og mørke. Han havde i de år, hvor sangen blev skrevet (1891) et ret kompliceret kærlighedsliv. I 1890 var han flyttet fra en post på Askov Højskole til et arbejde som præst for Mellerup Valgmenighed ved Randers Fjord. Knudsen var i 1883 blevet gift med Sofie Knudsen, men de bliver skilt i 1893, fordi forholdet ikke indløste hans behov for kærlighed. Det var en skandale, og mens han stadig levede med Sofie, havde han et forhold til barnepigen Marie Møller, som var fulgt med familien til Mellerup. I øvrigt blev hun senere guvernante hos ægteparret Anne Marie og Carl Nielsen 1897-1915.

Efter skilsmissem fik Knudsen en arbejdsrelation til Marie Bek, enke efter Jens Bek og forstander for Mellerup Højskole. Marie Bek overtog højskolen i 1893, men det var datteren, Helga, Knudsen senere blev gift med, da hun blev 18 år i 1896. Han var ifølge rygterne allerede blevet forelsket i hende, da hun var 13. Knudsen tog sin afsked som præst i 1897. Han fortsatte med at være forfatter med en ganske stor succes, og han levede med Helga til sin død i 1917. I *Se, nu stiger solen* er der en overgang

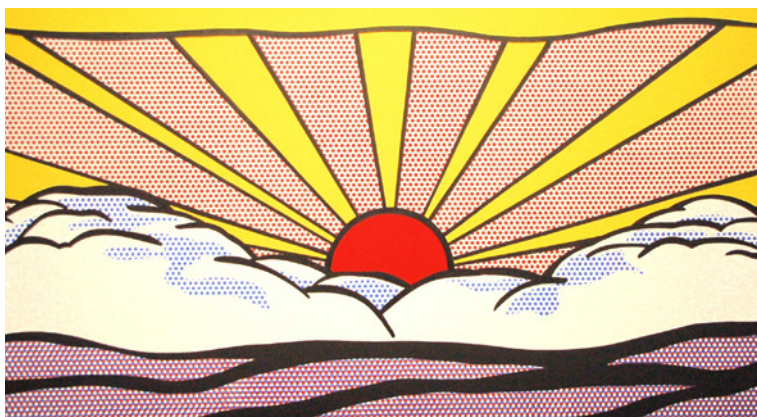
fra jeg'et til fællesskabet, som så at sige bekræftes i og med at sangen synges, og teksten kaster lys på den, der synger. Det er kunsten, rummet, sangen, musikken der får "livet" til at lande på verdens kyst. Jeg tænker, det er lidt uklart beskrevet, hvad Knudsens kærlighedsliv har af betydning for sangen – jeg forstår det godt, - men måske, der mangler et par forbindende overgangssætninger mellem 1917 og den næste sætning.

### Opgave

Se forskellige solbilleder af den norske symbolistiske maler Edward Munch (1863 – 1944) og Roy Lichtenstein (1923-1997) amerikansk pop-kunstner. Solen fremstilles både som en flade og med en perspektivisk dybde.



The Sun (1910-13), Edvard Munch



Sunrise (1965), Roy Lichtenstein

Den engelske maler Joseph Mallord William Turner (1775 - 1851) udtrykte "Solen er Gud". Efter sigende var det hans sidste ord, da solen brød igennem, inden han døde 19. december 1851. Turner er blevet kaldt lysets maler, og i sine landskaber mestrede han at skildre lysets og mørkets kraft, de atmosfæriske fænomener, solen, månen og skyerne samt de overmægtige naturkræfter med enestående præcision og udtryksfuldhed. Turner forlangte som på teatret af gæster, at de først opholdt sig i et helt mørkt rum, før de så hans billeder. Det rensede sindet for forudgående indtryk, styrkede synsevnen og forstærkede oplevelsen af lysets og farvernes kraft. Solen var hos Turner et symbol for skaberevne, kreativitet og det guddommelige. Hans disede og opløste motiver er en forløber for modernismens billedkunst, som dyrker fladen, farverne og det abstrakte til forskel fra det realistiske og perspektiviske billede. Han var et forbillede for fx moderne kunstnere som Mark Rothko, James Turrell og Olafur Eliasson. Påvirkningen kan være på et åndeligt og følelsesmæssigt plan, men først og fremmest er det lyset, mørket og farverne, der træder frem. Det kunne føre til en opgave om solen og lyset:

- *Hvad er for dig det guddommelige lys? Er du enig i at "Solen er Gud"? Lav linjeøvelse fra 1 – 10.*
- *Og hvad vil det sige, at "lyset lander på verdens kyst" som i Jakob Knudsens salme?*
- *Hvordan kunne man fremstille disse billeder og deres særhed med hvilke objekter: Fx paraplyer?*
- *Find forskellige gengivelser af solen*

**William Turner**, "Solen er Gud".

**Olafur Eliasson**, *The Weather Project*. Tate Modern 2003-2004.

Loftet i udstillingsrummet, Turbinehallen, var beklædt med et stort spejl. På endevæggen, var der en stærk lyskilde, og med vanddampe blev der dannet en let tåge som ved solopgang. Spejleffekten betød at man opfattede rummet som dobbelt så højt og lyskilden blev en hel sol. I spejlet så tilskuerne hinanden siddende eller stående på gulvet. Tilskueren var inde i illusionsrummet i et spil mellem sansning og refleksionen over Eliassons værker/illusioner. Der er en form for senmodernisme, som klart fremviser sin egen konstruktion og henvendelse til betragteren, som så at sige fuldender værkets effekt. Det *guddommelige lys* er en effekt, som er internaliseret i betragteren selv.

- *Hvordan kunne en installation kombineres med forskellige sange?*



# At hacke sig ind i et bondesamfund

## Interview af chefdramaturg Hanne Lund Joensen (forestillingsprogrammet til *Vita Danica*)

Musiker og sanger Pernille Rosendahl, instruktør Sargun Oshana og koreograf Marie Brolin-Tani er samlet i Holstebro. November er grå, minkene lader livet omkring os, og det er dagen hvor den nye udgave af Højskolesangbogen udkommer. Vi befinder os midt i det danske og midt i processen med at skabe et værk, der kryber ned i vores folkesjæl.

### Om en afrunding og afslutning

”Når jeg synger *Det er hvidt herude* tænker jeg på min barndom. Dengang var vintrene hvide, det er de ikke rigtigt længere.” fortæller Pernille. ”*Jens Vejmand* minder mig om det forfærdeligt fattige Danmark, som eksisterede for ikke så længe siden. Når jeg synger den, forbinder jeg mig nærmest helt fysisk til en anden tid. I morges fik jeg lyst til at besøge Jens ”Vejmand” Nielsens mindesten, der står ved Herning. Der, hvor Jeppe Aakjær gav ham 25 øre den 19. maj 1901 - og til gengæld fik idéen til sit digt. Tonerne og musikken ligger i vores tungeste hukommelsescentre – det er det første og det sidste, vi husker. Så kombinationen af historiefortælling og toner er virkeligt kraftfuld. Jeg tror, mange har oplevelsen af, at der bliver åbnet direkte ned til nogle dybe sjælestreng, når vi synger. Jeg oplever, at sangene fungerer som en sanselig historiefortælling, og det, synes jeg faktisk, har vi et ansvar for at bære videre.”

Pernille har en stor kærlighed til de danske sange og har blandt andet sunget sange fra Højskolesangbogen og danske salmer på turné i danske kirker. Koreograf Marie Brolin-Tani kommer fra Sverige, og hun oplever, at den stærke sangtradition er helt særlig i Danmark. ”Når jeg inviterer til fest og blander mine danske og svenske venner, er det danskerne, der kan huske de svenske sange, helt fra Bellman til Cornelis, altså udover deres egen danske sangskat. Vi har ikke samme stærke fællessangtradition. I Sverige er det i langt højere grad folkedansen, der er blevet overleveret. Her danser man om majstangen til midsommer, og mange kan stadig de traditionelle danse.” Folkedansen har været en stærk inspirationskilde til det moderne danseudtryk, der er rammen om *Vita Danica*.

### En fælles nostalgi

Hvor Pernille er dansk, og Marie er svensk, har instruktør Sargun Oshana en helt tredje kulturel baggrund i bagagen. Han kom til Danmark fra Irak som 8-årig og har derfor en helt anden position i forhold til den dansk kulturarv. ”Jeg oplever ikke så stærkt et forhold til de her sange. Nogle af dem genkender jeg, men nogle af dem har jeg slet ingen relation til. Der er en hel lingo omkring de her sange, som jeg ikke kender til. I går, da vi arbejdede med *Jeg er havren*, måtte jeg spørge, hvad en lejlighedssang var. Jeg har på en måde adopteret en kulturarv, og det giver måske nogle andre nuancer, når jeg skal være med til at male et danmarksportræt. Jeg er udstyret med en splittet identitet ved at være både irakisk assyrer og dansk. Jeg føler jo, at Danmark er mit land, selvom jeg ikke har samme relation til den kulturelle arv. Jeg er stolt af den danske tradition og de danske værdier, selvom jeg også bærer en anden tradition i mig. Måske er den danske nationale identitet



også splittet? For vi er både danske og ikke danske, vi er både nationale og globale. Måske kalder vores tid på et nyt fællesskab. At vi finder frem til det, der forbinder os, på trods af diversiteten, at vi kan samles om fælles værdier i et globaliseret perspektiv. Det gør det interessant for mig at dykke ned i en dansk fortid. At dyrke nostalgien og længslen efter noget vi engang var, også selv om mine forfædre stod plantet i en anden jord. Jeg hacker mig ind i en danmarksnostalgi af et bondesamfund fra et mere globaliseret perspektiv. Jeg tror sagtens, at vi kan være en stærk dansk nation, med en stolthed over vores værdier og vores traditioner, samtidig med at vi er mere mangfoldige. Et globaliseret dansk folkefærd.”

### **Med kornet i hovedrollen**

”De seks dansere fra Black Box Dance Company kommer fra hele Europa,” fortæller Marie, som er kunstnerisk leder af kompagniet. ”De er landet i Holstebro med meget forskellige baggrunde, og flere af dem taler ikke dansk. Det sætter selvfølgelig perspektiv på ting, vi ellers tager for givet, men det tydeliggør også nogle forbindelseslinjer. Det er for eksempel meget tydeligt, at de sydeuropæiske dansere virkelig kunne forholde sig til det med kornet. Det med at så og høste ligger også stærkt i deres kultur, så det var nemt at gøre levende for dem. Så mærker vi en stærk forbindelse.”

Sargun supplerer: ”Vi er jo dybt forbundne i en global krop på tværs af nationaliteter. Det, der sker i Kina, har en effekt på os i Danmark. Det er ikke længere et ’os’ vi kan bygge en grænse omkring. Det, vi engang var, bevæger sig et nyt sted hen. Men selvom vi kommer alle mulige steder fra, så har alle et forhold til det, vi kalder hjem. Følelsen af at høre hjemme et sted er universel. Og udviklingen fra bondesamfund til globalt samfund sker jo i hele verden.” Pernille fortsætter: ”Ja, kornet fik hovedrollen,” siger hun. ”Vi udviklede os fra at være et vandrende folk, den dag vi valgte at putte et korn i jorden og skabte et hjem, hvor vi kunne opholde os i, indtil kornet spirede. Så kornet blev definerende for, hvordan vi skabte hjem. Vi er et bondefolk og er fremdeles en landbrugsnation. Vi lever stadig i høj grad af det, vi putter i jorden, men vi skal i stadig stigende grad leve af de frø, vi planter i hjernen.”

### **Vi vil gerne massere det bløde sted**

Pernille håber, at forestillingen kan minde os om at kigge blødt på verden. ”Vi står i forbindelse med Grauballemanden og vi tæller stadig op fra ham. Vi har alle et ansvar for at fodre vores fælles hukommelse, så vi udvikler os med fortiden levende i os. Fremtiden ligger i menneskenes evne til at tænke sig om. Vi skal lytte til de stemmer, der har været her før os.” Sargun følger op: ”Ja, det handler om at renovere vores værdier. Ikke at tage afstand fra det, der har været, men at søge fælles værdier fra et nyt ståsted. At skabe perspektiv på vores selvopfattelse og finde et nyt fællesskab på den baggrund. Måske kan forestillingen åbne for, at den danske nationalarv kan blive alles arv.»

”Det åbne perspektiv er så vigtigt,” indskyder Pernille. ”Vi skal passe på ikke at skabe lukkede rum, hvor vi ikke har frit udsyn. Når vi føler os truede eller bliver bange ser vi tingene meget sort/hvidt. Så er det vigtigt at bløde tingene lidt op, så vi bliver i stand til at lytte til dem, vi er uenige med. Jeg håber, vi i forestillingen får masseret det bløde sted, så folk går åbne ud og møder verden med kæmpestore elefant ører!”

## De sansende flokdyr

I forestillingen rejser vi fra fortiden ind i fremtiden. Fortolket gennem kroppe, musik og billeder. Designeren Mark Kenly Domino Tan har skabt kostumer med inspiration i den traditionelle fanødragt, arkitekt Sarah Fredelund har ladet kornet og årstidernes gang få vægt i scenografi og lysdesign. Den rejse tilbage til rødderne har været det samlede kunstneriske greb. ”Jeg tror, det ligger i vores tid,” siger Pernille: ”Vi har brug for at stoppe op, at mærke relationen til biologien og naturen. At besøge Jens Vejmand og blive mindet om, at vi er et komma i den store historie. Et øjeblik går vi i ro med os selv, finjusterer kompasset og mærker, at der er noget, der er større end os selv.” Corona-epidemien har på en barsk måde mindet os om netop det, og *Vita Danica*-produktionen er heller ikke gået helt fri af restriktionernes begrænsninger, hvorfor flere elementer i forestillingen er blevet gentænkt undervejs. ”Ja, fællesdansen med publikum har vi til gode,” griner Marie, ”men denne helt særlige tid, hvor vi på en gang er isolerede, men også tætte, har måske netop fået os til at bremse lidt op, trække vejret ned i maven og mærke efter. Jeg skal sent glemme, hvor påvirket jeg blev under arbejdet med koreografien til Jeg drømte mig en drøm i nat. To italienske dansere strandede i Holstebro i marts måned, da teatret lukkede ned. De unge mennesker sad isolerede i en lejlighed, langt fra deres kære, som var i en forfærdelig situation i Italien. Så ryddede de det ene værelse og lavede et interimistisk dansestudio, hvor de kunne dyrke deres kunst. Det var med til at bære dem gennem den forfærdelige situation.” Pernille følger op. ”Vi er sansende flokdyr og vi næres indefra,” konstaterer hun. ”Og netop gennem kunsten kan vi åbne os og komme videre, sammen,” runder Sargun af.



# Sangliste

## Sommer

DER ER ET YNDIGT LAND

Tekst: Adam Oehlenschläger, 1823 Melodi: H. E. Krøyer, 1835

DRØMTE MIG EN DRØM I NAT

Nordens ældste nedskrevne folkevise, før 1300

JEG ER HAVREN

Tekst; Jeppe Aakjær Melodi; Aksel Agerby

SØNDERHO BRUDE STYKKE

trad. Instrumental

UNDER DEN HVIDE BRO

trad.

JENS VEJMAND

Tekst: Jeppe Aakjær, 1905 Melodi: Carl Nielsen, 1907

ARBEIT ARBEIT

Instrumental af musikerne

## Efterår

NU FALMER SKOVEN

Tekst; N.F.S. Grundtvig 1844. Melodi: Tysk folkemelodi

SENSOMMERVISE

Tekst: Kirsten og Finn Jørgensen Melodi: Finn Jørgensen

VUGGEVISE FOR GRAUBALLEMANDEN

Tekst: Knud Romer Melodi: Pernille Rosendahl og Søren Vestergaard

DEN DANSKE SANG ER EN UNG BLOND PIGE

Tekst: Kai Hoffmann, 1924 Melodi: Carl Nielsen, 1926

## Vinter

AT LÆRE ER AT VILLE

Tekst: Halfdan Rasmussen, 1949

## DET ER HVIDT HERUDE

Tekst: St. St. Blicher, 1838 Melodi: Thomas Laub, 1926

## EN ROSE SÅ JEG SKYDE

Tekst: Tysk folkemelodi, 16. årh. Melodi: Folkemelodi fra Köln, 1599

## SILVERGHOST/DER ER INGENTING I VERDEN SÅ STILLE SOM SNE

## SIG NÆRMER TIDEN

Tekst; St. St Blicher 1837 Melodi; Oluf Ring 1922

## **Forår**

## JEG VED EN LÆRKEREDE

Tekst: Harald Bergstedt, 1921 Melodi: Carl Nielsen, 1924

## FORELSKESSEANG (DU KOM MED ALT DET DER VAR DIG)

Tekst: Jens Rosendal, 1981 Melodi: Per Warming, 1987

## KASTANJER

Tekst og musik: Jonas H. Petersen/Hymns from Nineveh

## MORGENSOL

Tekst og musik: Blaue Blume

## FINALY FREE

Instrumental af musikerne

## SE, NU STIGER SOLEN AF HAVETS SKØD

Tekst: Jakob Knudsen, 1891 Melodi: Oluf Ring, ca. 1915

*Koncept, Instruktion, komposition, koreografi og scenografi: Sargun Oshana, Pernille Rosendahl, Marie Brolin-Tani, David Cornelius Price og Sarah Fredelund*

*Kostumerne er designet af modeskaber Mark Kenly Domino Tan. Musikken spillet og arrangeret Søren Vestergaard og Dennis Ahlgren og lyddesign af Mads Horsbøl. Danserne er Giorgia Reitani, Jaume Luque Parellada, Jasmine Gordon, Mikkel Alexander Tøttrup, Elena Nielsen, Jon Ipina. Dramaturg: Hanne Lund Joensen.*

*Vita Danica oprindelige spilleperiode januar 2020 blev aflyst på grund af corona-restriktionerne, men takket være omfattende kalendergymnastik og støtte fra Salling Fondene blev den opført juni 2022.*

## Referencer og henvisninger

- Basse, A og Voss Illum, T (2019): *Tillidsfulde rum for tvivl - et essay om produktionsdramaturgens praksis*. In <https://tidsskrift.dk/peripeti/article/view/121400>
- Brinkmann, S (2019). *Nu skal djøf'erne, lederne og professorerne oplyses*. Politiken 16. 9. 2019  
<https://politiken.dk/kultur/art7378864/Nu-skal-dj%C3%B8f-erne-lederne-og-professorerne-oplyses>
- Fink-Jensen, K & Nielsen, M (red) 2009. *Æstetiske læreprocesser – i teori og praksis*, Billesø & Baltzer
- Fredens, K (2018), *Læring med kroppen forrest*, Hans Reizels Forlag
- Illum, V. T.: *Affektive rum – at vække kroppens sanselighed sammen*:  
In: <https://iscene.dk/2021/09/09/affektive-rum-at-vække-kroppens-sanselighed-sammen/>
- Joensen, H. L (2021) *At hacke sig ind i bondesamfundet*. Programartikel. Aarhus Teater
- Idskov, Christian Johannes (2022). *Der er en ganske særlig grund til, at Støjberg kan slippe af sted med sin selvfortælling*.  
<https://politiken.dk/kultur/boger/art8553940/Der-er-en-ganske-s%C3%A6rlig-grund-til-at-St%C3%B8jberg-kan-slippe-af-sted-med-sin-selvfort%C3%A6lling>
- Korsgaard, O (2013). *Folk*. Aarhus Universitetsforlag
- Kyndrup, M. (2010). *Teatret: Medialitet, udsigelse – og Hamlet*. Årg. 7 Nr. 14 (2010)  
<https://tidsskrift.dk/peripeti/article/view/108103/157521>
- Oshana, S. (2020). *Når du siger: »Der findes ikke racisme i Danmark«, udletter du min virkelighed* Politiken 24. 7. 2020.
- Nibbelink, L. G. (2019). *Nomadic Theatre*. Bloomsbury
- Rammeaftale for Aarhus Teater, 2020 – 2024.  
<https://www.aarhusteater.dk/media/tfdh1p1d/rammeaftale-2020-24-for-aarhus-teater-med-bilag.pdf>
- Rancière, J. (2007) *Den uvidende lærer*. Philosophia.
- Se desuden:
- Undervisningsmaterialer ved Aarhus Teater ATL:  
[https://www.aarhusteater.dk/media/bzveavtw/skolebrochure\\_foraar22\\_ok\\_opslag\\_low.pdf](https://www.aarhusteater.dk/media/bzveavtw/skolebrochure_foraar22_ok_opslag_low.pdf)
- Artikelserie om Det affektive rum af Erik Exe Christoffersen og Ida Krøgholt:  
<https://www.aarhusteater.dk/brug-teatret/atl/undervisningsmaterialer/#Detaffektiverum>  
<https://www.aarhusteater.dk/vitadanica#trailer>  
<https://www.facebook.com/watch/?v=231526941770344>  
<https://www.youtube.com/watch?v=028n11i9bI>
- Storm, Susanne B (2015). *Æstetisk læring*
- Tangaard, L (2008): ”Kreativitetsfremmende læringsmiljøer i skolen”. *Fleksibel Læring*, Nr. 3. Tema: Kreativitet og læring, s. 2-4
- Thomsen, T.H: *På STUDIO-scenen er sanserne og intimiteten i centrum*:  
In <https://www.aarhusteater.dk/det-sker/forestillinger/aktuelt/studio-2122/>
- Washuus. D. (2021) ”Når vi synger Jeg er havren, så fodrer vi vores fælles hukommelse”. Interview med Pernille Rosendahl. *Kristeligt Dagblad*. 1. maj 2021.
- Østergaard, U (2016). *Derfor kan globalisering ikke fjerne nationalitetsfølelse*.  
<https://videnskab.dk/kultur-samfund/nation>



# Vita Danica

Om identitet og danske sange

Vita Danica er en dansekoncert opført på Aarhus Teater juni 2021. Forestillingen består af en række danske velkendte sange udvalgt af sangerinden og komponisten Pernille Rosendahl. De følger årstiderne fra sommer, efterår og vinter til forår og kommer til at spejle aspekter af det danske liv.

Bogen er et forsøg på at undersøge en kollaborativ teaterform. Det vil sige at forestillingen skabes i en kreativ proces gennem diskussion, forhandling og et prøvearbejde, hvor ansvaret for diverse udtryk er fordelt mellem de medvirkende i en ramme, som omhandler det danske liv udtrykt i sang og dans.

De senere år har udvist en betydelig polarisering, og der er flere bud på, hvad begrebet danskhed egentlig indeholder, og hvem der er eller ikke er dansk - på den rigtige måde, forstås! Forestillingen forsøger ikke at løse denne uenighed, men sange synges og spilles på nye måder, ofte med en overraskende effekt. Det skaber et nyt sanseligt blik på danskheden i en global optik. Bogen slutter med en række teaterøvelser i forhold til sangmaterialet.

Af Erik Exe Christoffersen, Lektor, mag.art.  
Institut for Kommunikation og Kultur- Dramaturgi. Aarhus  
Universitet. Underviser i Teaterpraksis og produktion.  
Medredaktør af Peripeti - Tidsskrift for Dramaturgiske Studier.  
Forfatter til Serendipitetens rum sammen med Tatiana Chemi,  
Klim 2018.

