

SIGNA - en institution
af Erna Lola Ahmetspahic

Indholdsfortegnelse

1. Indledning	1
2. Teatrets ophav	1
2.1 Hvad er teater?	2
3. Performance	3
3.1. Installationsteater	4
3.2. Performance-installationer som kunstart	4
3.3. Hvor går grænsen?	5
4. Om SIGNA	7
4.1. At sammenfatte SIGNA	7
4.2 Institutionen SIGNA	9
5. Konklusion	10
6. Interview: Fiktionen blev for virkelig	11
6.1 Kronik: SIGNA – Hvor du er hovedpersonen	15
7. Metarefleksion	19

1. Indledning

Performancegruppen SIGNA har siden den første forestilling, for knap ti år siden, udfordret og chokeret både den almindelige borger og kulturparnasset. Med deres performance-installationer, hvor fiktive universer bliver skabt og tilskuerne selv bliver en del af forestillingen, har de formået at forny teater-genren og tiltrække gæster, der normalt ikke er teatergængere. Dette må siges at være en bedrift i en verden med film, computer, mobiltelefoner og meget anden letfordøjelig underholdning.

Det, der begyndte som en enkelmandsperformance af Signa Köstler i 2001, er i dag, 20 forestillinger senere, blevet en international succes med et fast publikum, der trækker nye tilskuere til både i og udenfor Danmark.

SIGNA formår at skabe noget, som sjældent bliver set i andre danske kulturinstitutioner. De skaber et rum, hvor interaktionen mellem publikum og værket er et af de vigtigste omdrejningspunkter og på den måde får publikummet en sjælden helhedsoplevelse, som ikke er mulig at få andre steder.

Den interaktion, der er mellem afsenderen og modtageren giver en oplevelse, der er total og det skel, som teatersalens mørke ellers skaber mellem skuespiller og tilskuer bliver næsten helt udvisket hos SIGNA.

Dette gør, at værket kommer ind under huden på tilskueren og oplevelsen bliver siddende og ikke glemt, som når teatersalens lys bliver tændt.

SIGNA er, i min opfattelse, blevet en kulturinstitution, ikke kun i Danmark, men også internationalt.

I denne opgave vil jeg tegne et portræt af performancegruppen SIGNA og lave en institutionsanalyse, for at finde frem til, hvad der gør dem til en kulturinstitution, og hvorfor deres værker er blevet en vigtig del af den danske kulturscene.

2. Teatrets ophav

Så længe det moderne menneske har eksisteret, har det haft et behov for at udtrykke sig. Teateret er en af de ældste og mest gennemgribende måder, mennesket har udtrykt sig på.

Den italienske futurist, Filippo Tommaso Marinetti mente sågar, at teatret er den mest sammensatte og komplekse genre indenfor kunsten¹. Den, der kombinerer alle andre kunstarter og opløfter dem til en højere enhed.

Selve begrebet ”teater” er kommet via tysk og latin til Danmark. Ordet stammer oprindeligt fra det græske *theatron*, afledt af *theasthai*, hvilket betyder *skueplads*².

Meget tidligt udviklede man i Grækenland den cirkelformede *orkestra*, hvor dityramberne, stykker fremført til ære for Dionysos, også kendt som Baccus, gud for frugtbarhed og fest, blev fremført. Dette dionysiske teater, hvor Dionysos-alteret stod i midten, var religiøst betinget, en slags kultisk tilbedelse, og udgør det ene af to ben indenfor den tidlige teater-tradition.

Den anden tidlige teatertradition er det apollinske teater, der er opkaldt efter Apollon, guden for kunst, specielt digte-kunsten. Det apollinske teater var mere fornufts-betinget, og stræbte tidligt efter at analysere og systematisere teatret og forestillingerne.

¹ Himmelstrup, s. 195

² Meyers, s. 1083

Den dionysiske tradition blev senere hen til de *religiøse teatre*, der for en kort stund blomstrede i middelalderen i den vestlige verden; mest i form af kirkelig sang og katolske messer. Den apollinske tradition dannede grundlaget for gøglerteatret, teatret for folket, og blev senere hen til det, vi i dag ser som det realistiske teater, der stræber efter at vise et stykke af virkeligheden³. Det folkelige teater var bl.a. en stor inspiration for engelske William Shakespeare i det 16. århundrede.

Som jeg senere vil komme ind på, er SIGNA også inspireret af det tidlige apollinske, realistiske teater.

Det kan ikke undre, at teatret på grund af sin stærke indflydelse på modtagerne har været forbudt i perioder og er blevet betragtet som den farligste af alle kunstarter⁴.

I det 13. Århundrede blev påskemessen og Kristi lidelser dramatiseret i den nordiske kirke, hvor et flerstemmigt kor sang og spillede de bibelske spil⁵. Selvom Kristi lidelseshistorie blev spillet i kirkerne, så var de hedenske skuespil forbudt. I 1222 blev *skuespillet* forbudt i kirken af paven, og gøglerne kendt retsløse.

2.1 Hvad er teater?

Teater er en kunstgenre, hvor mennesker i et afgrænset rum og indenfor en bestemt tidsramme viser handlinger for en afgrænset gruppe af mennesker⁶.

I det konventionelle teater består handlingen typisk af et på forhånd fastlagt mønster. Der er dog stadig en form for kommunikation mellem skuespillerne og tilskuerne, men mest som et afsender-modtager forhold. Bortset fra klappen, nys eller et enkelt sjældent udbrud er det konventionelle teater envejskommunikation.

Hos SIGNA er det anderledes. Her er kommunikationen mellem afsender og modtager meget vigtig og er med til at forme stykkets gang. Hvis denne interaktion og kommunikation mellem karakter og publikum i en SIGNA-performance ikke fandtes, ville det SIGNA laver blot være store kunstinstallationer⁷.

Fordi teatret kan have en direkte indflydelse på modtagerne, da det er levende og dynamisk, modsat stillestående kunst, er det blevet brugt og misbrugt til mange forskellige formål. Alt fra dannelsen af befolkningen⁸ – f.eks i Shakespeares *Hamlet*, hvor skuespillet i skuespillet skal vise, at Hamlets onkel er morderen - til Hitlers totale sammensmeltning af teater og propaganda i det tredje rige. Det at danne indgår også i SIGNAs stykker. I SIGNAs *Villa-Saló* er stykket f.eks. et opråb til det danske samfund om den lidelse og smerte, som foregår omkring os, men som vi vælger at overse i hverdagen.

³ Långbacka, s. 130

⁴ Himmelstrup, s. 195

⁵ Himmelstrup, s. 196

⁶ Himmelstrup, s. 195

⁷ Skjoldager-Nielsen, s. 3

⁸ Himmelstrup, s. 195

Det som teater har kunnet og kan, som film også kan i dag, er at sætte et spejl op for naturen og vise samfundets sande væsen. Det er præcis, hvad SIGNA også gør, da hun lader publikummet reagere ud fra en konstrueret virkelighed, der kredser om et bestemt emne. På den måde kan en meget specifik flig af virkeligheden udfoldes, hvilket er langt sværere i det virkelige liv, hvor man for det meste ikke kan fordybe sig i et brudstykke af virkeligheden.

3. Performance

Selvom SIGNA ikke som sådan er indenfor teatergenren, så bliver de af kritikerne placeret dér. Kim Skjoldgår-Nielsen kalder dem i sit portræt for et *cross-over*, det vil sige en blandingsgenre af installationskunst og performance-teater.

Performance kommer af at *udføre* eller at *fremstille* og indenfor kunsten omhandler begrebet forskellige former for optræden. Alt fra spil og leg til kunstbegivenheder⁹.

Det som performance kan, er at bringe kunstbegrebet ind ved at iscenesætte ting fra virkeligheden og på den måde få kunsten til at agere som et objekt. På den måde kan billedet forlade rammen, og forskellige installationer kan få liv og bevægelse – netop som SIGNA gør med sine interaktive performance-installationer.

Det som er særligt ved performance er, at det ikke nødvendigvis skal foregå på en traditionel scene, men ynder at tage værket væk fra scenen og sætte det ind i en anden kontekst.

SIGNA gør meget brug af dette, da de vælger at bruge tredimensionelle rum, i modsætning til det noget mere todimensionelle scenerum, som konventionelt teater bruger. I konventionelt teater kan du for det meste kun se forfra på noget, der sagtens kunne være et levende billede, hvor man hos SIGNA tit kan både røre, føle og opleve rummet fra flere vinkler. Heri ses også, at performance har sine rødder i avantgarden og dennes opgør med de eksisterende kunstinstitutioner¹⁰. Det handler om at gøre værket fri af institutionerne og de gængse konventioner for på den måde at tilføre det vitalitet og gøre det levende. På den måde vil værket kunne tage udgangspunkt i sin samtids realitet og selv bestemme de virkemidler, der bedst får budskabet frem.

En performance kan derfor ikke foreviges som den mere institutionaliserede kunst kan og bliver flygtig, men samtidig og måske netop derfor, mere dragende.

3.1 Installationsteater

Installations-kunst eller installationsteater er en kunstform, der befinder sig mellem billedkunst og teater.

I modsætning til konventionelt teater tjener rummet ikke kun et scenografisk formål, men også et kulturelt, hvor skuespillerne og tilskuerne befinder sig. Det, som installationskunst derfor arbejder meget med, er sansning.

⁹ Gyldendals Teaterleksikon, s. 681

¹⁰ Gyldendals Teaterleksikon, s. 681

SIGNA bruger mange elementer fra performance og installationsteatret og det gør, at der i deres værker sjældent er to ens oplevelser. De er forgængelige i den forstand, at selvom visse ting bliver gentaget, så bliver det aldrig en tro kopi af det foregående, da hele interaktionen mellem skuespiller og tilskuer er ligeså afgørende for, hvordan forløbet udvikler sig. Samtidig gøres selve rummet til en del af forestillingen.

SIGNA går ud af de etablerede rammer som i performance, men gør samtidig det rum de vælger at bruge (en villa, en skurvogn, en lagerhal) til en sanseoplevelse, der understøtter fiktionen som i installationsteater.

Den frihed, der ligger i performance og installationsteatret, gør SIGNA fri til at bestemme de virkemidler, der bedst kan formidle budskabet og gør dem i stand til at tilpasse sig den realitet som gæsterne lever i. Her trækkes tråde helt tilbage til det apollinske teater og det realistiske teater, da metamorfosen fremkommer bedst, hvis man forholder sig til virkeligheden, som den opleves nu. Derfor påvirkede kukkasse- og gadeteatret datidens folk, mens vi i vore dage skal have budskaberne serveret på en anden måde for at kunne leve os ind i fiktionen.

3.2 Performance-installationer som kunstart

Performance-installationer som sammensmeltning af installations-kunst og performanceteater giver som begreb et godt ståsted, når man vil beskrive, hvad SIGNA laver. Men hvad karakteriserer disse performance-installationer?

Når man som SIGNA kaster sig ud i en performance-installation, hvor oplevelsen er tæt på total, kan der være visse risici.

Det er ikke alle mennesker, der kan forstå fiktionen, og det at opleve den på dens egne præmisser. Som Lars Henriksen skriver i sit speciale fra 1988, er det vigtigt, at vi som publikum tror på det udlæg, der bliver vist på scenen, men vi skal være bevidste om, at dette er fiktion og ikke virkelighed, ellers kan det gå galt¹¹.

Et eksempel fra gammel tid er, at den skuespiller, der spillede Judas tit fik tæsk efter forestillingen, fordi menneskemængden ikke kunne skelne mellem fiktion og virkelighed¹².

Det er også et eksempel på, hvordan datidens teater, der i dag ikke ville kunne give samme effekt, dengang indeholdt nok realisme til at forføre gæsterne.

Et af de bedste eksempler (men på alle måder tragisk) er et engelsk radiospil fra 1938, der handlede om *Klodernes Kamp*, hvor jorden bliver overtaget af marsmænd. Radiospillet skulle have virket så realistisk på nogle lyttere, at de frem for at møde marsmændene valgte at begå selvmord¹³. Teatergæster kan således lade sig forføre i en sådan grad, at følelserne tager over, og der er mulighed for ægte smerte og ægte tåre.

I performance-installationen sammenkædes to elementer: den stræben efter realisme, som ligger i det apollinske teater og den følelsesmæssige affekt, som bliver indgydt i det dionysiske teater.

¹¹ Henriksen, s. 18

¹² Henriksen, s. 18

¹³ Henriksen, s. 19

Hos SIGNA bliver dette tit koblet med skuespillere, der ikke går ud af karakter og således performer 24 timer i døgn, samt et rum, der på bedste installationskunstmanér, er formet til at imødegå stykkets fiktion.

Men selvom totale performance-installationer potentielt kan være farlige, da de leger med menneskets opfattelse af fiktion og virkelighed, så er det en vigtig faktor for denne genre, for jo tættere kunstværket kommer på, des mere påvirker det modtageren.

3.3 Hvor går grænsen?

Den tyske dramatiker Bertolt Brecht taler om ”legen”, som det, der lever sit eget liv og er vendt mod sig selv¹⁴. Dvs. i en leg kan en tilskuer ikke følge med i, hvad der foregår, og ”deltagerne” lever sig så meget ind i legen, at de tror, at det er virkeligt.

Almindeligt teater er rettet mod et publikum; rettet udad. SIGNAs fiktion og illusion er til en vis grad selvcentreret, ligesom legen er, men bliver nødt til at tage hensyn til, at der er et publikum, så til trods for sin indadvendthed, så skal det stadig have en form for udadvendthed.

Samtidig kræver fiktionen, at skuespillerne agerer som deres karakterer ville gøre ud fra fiktionens logik.

I det klassiske teater opstår der et kompromis mellem teater og publikum, hvor begge parter ved, at det der sker ikke er virkelighed, men lader som om det er det alligevel¹⁵.

Denne form for teater spilles for et publikum, men lader som om der ikke er et publikum, og på den måde bliver publikummet en del af forestillingen. Dermed er publikummet klar over, at det man ser, er teater, men lader som om det ikke er teater, men virkelighed.

Det som SIGNA gør, er at fjerne den kunstige opstilling mellem teater og publikum og lader som om, at alle, der er til stede er medvirkende, da stykket portrætterer et udsnit af "virkeligheden". På den måde føler man som tilskuer et pres for at handle, til trods for at man ved, at det, der sker, er ren fiktion.

Pointen med denne form er, at tilskueren skal trækkes ind i handlingen og ikke kun fungere som publikum. På den måde kan kunsten gå ind og påvirke sine omgivelser i langt højere grad end almindelig konventionelt kunst og teater kan.

F.eks. skulle publikummet i forestillingen *Seven Tales of Missery* iføre sig hvide kapper, når det trådte ind i fiktionsrummet, *da det ellers ville forstyrre den magnetiske balance i huset*. På den måde er SIGNA med til at drage tilskuerne med ind i fiktionen og handlingen, så tilskuerne føler sig som en del af fiktionen. Fiktionen bliver virkelig og oplevelsen er på den måde total.

¹⁴ Långbacka, s. 127

¹⁵ Långbacka, s. 127

Ralf Långbacka, der har skrevet bogen *Brecht og det Realistiske Teater*, fortæller om et stykke, der foregik i 1975 i Berlin, hvor en voldtægt blev fremført meget naturtro og realistisk: ”Det viste sig, at alle troskyldigt så på og oplevede det hele som ”teater”. Ingen reagerede som man skulle eller i det mindste burde have reageret i en lignende situation i virkeligheden, dvs. ved at gribe ind. I stedet for oplevede man – eller jeg gjorde i det mindste – en uhyggelig passivitet, en følelsesmæssig usikkerhed. (...)”¹⁶

En lignende situation var at opleve i SIGNAs *Villa-Salò* fra 2010, hvor Signa Köstler kort tid efter premieren var ude i medierne og undrede sig over tilskuernes manglende reaktioner på de forskellige uhyrligheder, der var at opleve i stykket.

Som tilskuer så man de forskellige uhyrligheder, og man havde en trang til at reagere, men man reagerede ikke, for man var hele tiden bevidst om, at det var fiktion og teater, altså var det ikke virkeligt. Som vi kan læse ud fra Långbackas fortælling, så virker skellet mellem teater og virkelighed ikke her som noget godt, men som noget snærende, som noget, der holder en fra at gøre det rigtige.

Selv om *Villa-Salò* var fiktion var der mange kritikere, der efterfølgende var bange for skuespillernes ve og vel, netop på grund af de meget groteske og voldelige scener, der var at opleve.

De oplevede det for virkeligt og stykket bevægede sig, for dem, ind i den virkelige verden. Det uagtet, at de alle kender til SIGNAs stil.

Når man ”leger” med performance-teater, og der er så stor en kontakt mellem karakter/skuespiller og tilskuer, at der sker et clash mellem virkelighed og fiktion, kan tilskueren blive forvirret og ved ikke hvordan han/hun skal reagere.

Långbacka udtrykker det således: ”Men samtidigt nedbryder man virkelighedsoplevelsen, man udvisker grænsen mellem virkelighed og hvad der er teater. Forestillingen fremkalder hos tilskueren et maksimum af rent følelsesmæssige fornemmelser (...) men samtidigt opfordrer den til passivitet. (...) at folk ikke længere kan adskille virkelig virkelighed fra en imiteret virkelighed.”¹⁷

4. Om SIGNA

SIGNA er en performance-gruppe, der kom til verden i begyndelsen af dette årtusind med Signa Köstler (tidligere Sørensen) som stifter. Alene stod hun for de første performance-installationer som *Twin life - Instant new identities*, der omhandlede en ung polsk, Aidsramt pige, der kommer tilbage til Danmark for at forsones med sin søster.

Senere hen kom Arthur Köstler ind i billedet sammen med Thomas Bo Nielsson.

Efterfølgende har denne trio været med til at skabe store værker i og udenfor Danmark, senest den meget omdiskuterede installation *Villa-Salò*.

¹⁶ Långbacka, s. 128

¹⁷ Långbacka, s. 128

SIGNAs projekter er som beskrevet tidligere kombinationen mellem billedkunstens totalinstallationer, dramatik og publikumsinteraktioner. På grund af denne blanding af genrer er SIGNA meget anderledes end konventionelt teater. Skellet mellem fiktion og virkelighed bliver udvisket og dermed skabes debat og provokation.

SIGNAs arbejdsproces er meget anderledes, end den i almindeligt teater. SIGNA bliver ansat af en CO-partner, der finder en location til dem, og ud fra den location udarbejder Signa Köstler et projekt, der vil egne sig til den pågældende location. Dog skal det bemærkes, at *Villa-Salò* blev bestilt som en opsætning af en selvvalgt klassiker, i dette tilfælde Pasolinis *Salò* fra 1975 og er dermed ikke blev lavet ud fra locationen.

Ved at tilpasse deres værker til locationen, får de større mulighed for at tilpasse historien til den pågældende location og på den måde udvikle historien og føre fiktionen til et højere plan, hvor tilskuerne nemmere kan leve sig ind i fiktionen.

4.1 At sammenfatte SIGNA

SIGNAs ledere opfatter ikke det, de laver som teater. Teater for dem er et prædikat, der er blevet påtvunget deres arbejde på grund af især de økonomiske sammenhænge¹⁸. Den danske stat støtter således "teater", der her bliver brugt som en samlebetegnelse for alt fra scenekunst til kunstinstitutioner.

Selv betegner de deres værker som performance-installationer, med henblik på rum, installation og publikums performative inddragelse¹⁹.

Mange opfatter SIGNA som performancekunstnere på grund af møderne med gæsterne og sammenflydningen af liv og kunst i interaktionerne og de ofte meget lange opførelser.

Det skal bemærkes, at SIGNA i modsætning til det konventionelle teaters et par time lange forestillinger, har forestillinger, der strækker sig over mange dage og helt op til flere uger (*Villa-Salò*, der varede fire gange syv dage).

Grunden til at performance-installation som begreb giver mening, er dels de kunstarter, som begrebet er sammensat af, og som jeg har gennemgået i afsnittene *Performance* og *Installationsteater*, dels fordi SIGNA gerne vil udvide teaterforståelsen. De sætter spørgsmålstegn ved, hvor grænsen mellem virkelighed og fiktion går og hvad disse begreber betyder for publikums selvforståelse, når man som gæst oplever en forestilling²⁰.

Således indgår internettet også som en aktiv del af deres installationer. Før forestillingen *Villa-Salò* fik premiere i januar 2010, kunne man træde ind i den fiktive verden på www.villa-salo.dk og læse om de forskellige "personer", der boede på Krausesvej 3. Man blev introduceret for husets regler og en kort historie om de forskellige karakterer blev opridset.

¹⁸ Skjoldager-Nielsen, s. 2

¹⁹ Skjoldager-Nielsen, s. 2

²⁰ Skjoldager-Nielsen, s. 2

Når man omtaler SIGNA som teater og samtidig læser deres egen opfattelse af sig selv, kan det let virke modsatrettet. Derfor kan man fristes til, som jeg også har gjort af forståelsesmæssige årsager, at placere SIGNA ind mellem de to betegnelser. Som en hybrid af performance og total-installations-kunst. I sådan en hybrid er det op til publikum at finde betydningen af oplevelsen og hvordan de vil agere inden for den på forhånd givne ramme²¹. Det vil sige i SIGNAs værker kan det enkelte publikum være med til at præge stykkets gang. Det er dermed ikke sagt, at den overordnede historie kan ændres, men i de enkelte scener kan publikum være med til at præge, hvordan historien skrider frem.

Fristelsen at kalde SIGNA en hybrid er stor, men måske ikke helt retfærdig. Det er tydeligt, at SIGNA har arbejdet meget med deres personlige udtryk og selv om de er inspirerede af, og bruger koncepter fra, specielt performance, så er de mere end det. De har et unikt udtryk, som bedst kan beskrives, ikke ved performance-installation, men slet og ret ved SIGNA. Ingen, der har kendskab til dem er i tvivl om, hvad der forventes af en SIGNA-forestilling.

Det er således nemmere at sammenligne dem med andre store og originale kunstnere, hvis navne i dag er blevet synonyme med et specielt udtryk. En af disse er den russiske kunstner Ilya Kabakov. Hans totalinstallationer har tydeligt været en stor inspiration for SIGNA, hvor hver lille visuel detalje er kælet for, så når man træder ind i den pågældende installation er det som at træde ind i et kunstværk eller en helt almindelig dagligstue. Her kan tingene gøres til kunst, idet de bliver taget ud af virkeligheden og ind i fiktionen, for på den måde at blive iscenesat, som beskrevet i afsnittet "*Performance*".

I første omgang er den besøgende indbudt til at udforske rummet og interiøret. Ligesom Kabakov's "*spor efter karaktererne*"²² er rummene udstyret med detaljer såsom personlige ejendele. Ligeledes er der hele den tredimensionelle oplevelse, hvor man som besøgende skal bruge alle sine sanser for at få det fulde udbytte af værket. Ved at udfordre den besøgendes sanser, er det med til at skabe en realitetseffekt, hvor den fiktive verden bliver overbevisende for den besøgende. Her kommer gæsten også let ind i en sansemæssig overbelastning, da ALT i en SIGNA-installation er til stede. Fra lyde til lys, musik, ægte kulisser med alle funktionaliteter til selv lugte. Hvor Kabakovs installationer *ser* ægte ud, så *er* SIGNAs ægte, eller så tæt på man kan komme. I denne overvældelse åbnes gæsten op og bliver mere modtagelig for fiktionen. Herefter er det vigtigste publikums interaktion med skuespillerne.

Heri ligger også det mest interessante, at forskellige gæster vil have vidt forskellige oplevelser af stykket alt efter, hvad de foretager sig. Man kan gå passivt rundt og opleve installationen som et stilstående værk, men vil dog hele tiden blive konfronteret af alt det liv, der er omkring en. Interaktion føles mere naturligt jo længere tid man opholder sig i installationen. Man kan få en følelse af, at man er en del af stykket eller det iscenesatte univers og det kan antage dimensioner, der bringer ens opfattelse af det meget tæt på virkelighed.

4.2 Institutionen SIGNA

I 2007 blev SIGNA en egentlig forening med cvr nummer og bestyrelse. De har ikke noget kontor eller teaterhus, men arbejder fra et hjemmekontor, som befinder sig i Signa og Arthur Köstlers lejlighed på Frederiksberg.

²¹ Eigtved, s. 18

²² Skjoldager-Nielsen, s. 2

Da de ikke har et fast forankret fysisk sted, kan det holde udgifterne nede, og derfor går de fleste penge til produktion, frem for udgifter til vedligeholdelse af lokaler. De fleste faste udgifter er små såsom til lager, der ligger i Næstved og revision. Skuespillerløn og sikkerhed under installationerne er ligeledes små, da skuespillerne typisk ikke deltager for pengene, men for at få en oplevelse ud over det sædvanlige²³.

SIGNA prøver at holde den faste stab nede, for at spare på faste udgifter, da det også er billigere, men det har sin pris, og til tider kan det være meget stressende. I de fleste produktioner har de selv stået for scenografien og opbygningen af stedet²⁴.

Afhængigt af locationen, har SIGNA brugt enten kortere eller længere tid på kuliseopbygningen. Da de i Argentina opførte *The Ultra Wedding*, var det næsten ikke nødvendigt selv at bygge noget, da de fandt et forladt hospital, og brugte det sådan som det stod. Derimod var produktionen af *Villa-Salò* næste seks måneder undervejs.²⁵

SIGNA søger årligt støtte hos kunstfonden. I sæsonen 09/10 fik de tildelt 900.000 til produktionen *Villa-Salò*. For næsten sæson, 10/11, fik de tildelt 600.000²⁶, som er et mindre beløb, dog mellem de større støttetildelinger i Danmark.

Hos SIGNA er alle er med til at producere og komme med ideer. Skuespillerne er ofte bekendte og ikke professionelle. Når man er skuespiller hos SIGNA, er det ikke pengene, der trækker, men nærmere interessen for kunst og det univers Signa Köstler skaber.

SIGNA har i de sidste knap 10 år stået bag hele 20 performance-installationer af større eller mindre omfang i og uden for Danmark. En af de største installationer de har lavet er *Die Erscheinungen Der Martha Rubin – The Ruby Town Oracle*, hvor de byggede en minilandsby, bestående af ikke mindre end 20 huse. Den samme forestilling blev også nomineret som en af de ti bedste forestillinger i Tyskland i 2009, og blev genopført til Berlins teaterfestival *Theatertreffen*, noget ekstraordinært, når man tager SIGNAs stykkers flygtighed og locationsbestemthed i betragtning²⁷.

²³ Interview med Arthur Köstler, 28. April 2010

²⁴ Interview med Arthur Köstler, 28. April 2010

²⁵ Interview med Arthur Köstler, 28. April 2010

²⁶ Interview med Arthur Köstler, 28. April 2010

²⁷ <http://www.theatertreffen.com/>

5. Konklusion

SIGNA kan ikke andet end at betegnes som en kulturinstitution indenfor den danske kunst- og teaterscene, og endda en vægtig en af slagsen. Deres unikke måde at bedrive teater, eller performance-installationer på, er enestående, ikke bare i Danmark, men også i udlandet, hvor de i specielt Tyskland nyder anerkendelse.

Med mere end 20 installationer bag sig, har de slået sig fast som en af de truppe, der har gjort mest for at fremme den danske kulturudvikling og vores forståelse af, hvad teater også kan være. De har modtaget støtte fra staten gentagende gange, og man må derfor sige, at de på den led også er blevet blåstemplet som institution.

I en tid hvor teatrene har det svært og lukker, er SIGNA et eksempel på hvordan man, ved at sprænge de gængse rammer, kan levere en vare der, dog den er kontroversiel, er efterspurgt ikke kun af publikum, men også af dem, der giver økonomisk støtte.

Med rod i den apollinske teatertradition og ved at hente inspiration fra performance og installationskunsten, har SIGNA skabt sit eget varemærke. SIGNA er blevet synonymt med hyperrealistiske total-installationer i en målestok, som ikke ses andet steds.

6. Interview

Information.dk

Kunst & Kultur

Fiktionen blev for virkelig

Af :Erna Ahmetspahic

6. juni 2010

I et kultursamfund som Danmark er teater et af de mange tilbud, man kan benytte sig af for at berige sit eget liv med oplevelser.

Som teatergænger går man ud fra, at et besøg på sådan en institution ikke kan bringe ubehag med sig, men visse former for teater går så tæt på, at skellet mellem virkelighed og fiktion kan blive så sløret, at fiktionen bliver for virkelig.

Vi sidder i sofaen og stuen er belyst af eftermiddagssolen. Han har indvilliget i at blive interviewet, fordi han stadig fortryder, at han ikke opholdt sig mere i *Villa-Salò*. Intet andet kunstværk har gjort så stort indtryk på Troels Jørgensen, bekender han med et smil. Det er tydeligt at se i hans øjne, at han ville ønske, at der havde været mere tid til bare en enkelt oplevelse mere.

Villa-Salò

SIGNA's performance *Villa-Salò* tog Danmark med storm, mens den kørte i foråret 2010. En forestilling, der skilte vandene, hvor handlingen foregik i en 700 km stor herskabsvilla på Østerbro. En villa, der åbnede døren til helvede på klem og lod de besøgende få et indblik i, hvad der sker, når mennesker får ubegrænset magt.

En villa, der viste menneskets forfald i bedste Marquis de Sade-stil. Dette er ikke underligt, da forestillingen er løst baseret på Pasolinis film *Salò*, der netop er inspireret af Marquis de Sades bog *120 dage i Sodoma*.

Manden der sidder overfor mig er 26 år og hedder Troels. Hans første og eneste oplevelse af *Villa-Salò* var i den anden del af forestillingen, der blev kaldt "Circle of Shit".

Der lugtede af lort

"Det første jeg bemærkede, da jeg kom ind i Villa-Salò var, at der lugtede af lort". Siger han og rynker på næsen, som om han stadig kan lugte det, da jeg spørger ham om hans første indtryk af den berømte og berygtede villa.

Efter, at den gruppe gæster som Troels var en del af, var blevet ledt ind i et rum og mødt af madame Vaccari, "*husets*" oprindelige ejer, fik han en følelse af, at hun var arrogant og total ligeglad med gæsterne til trods for hendes rolle som vært.

Hele situationen var utrolig absurd, ifølge Troels. *"Der var en pige, der kun havde et ben, der sad på gulvet. Værtinden sniffede coke og det hele foregik i et overbelyst rum, der var lige en tand for pastel i sit farvevalg, og så lugtede der forfærdeligt af lort."*

Kutymen var, at man skulle vælge et bånd, der skulle repræsentere ens værter. Hvilket valgte du og hvorfor?

"Jeg sad og ventede lidt, og bestemte mig for at vælge "børnenes" bånd, fordi jeg havde fattet sympati for pigen uden ben og gerne ville nærme mig hende. Efter at jeg havde valgt det pågældende bånd, følte jeg, at madamme Vaccari virkede til at føle dyb afsky for mig."

Selvom han i dag ved, at det var skuespil og ikke virkeligt, så føltes denne afsky virkelig i det pågældende øjeblik.

En for én blev de forskellige gæster hentet af deres værter, som også fungerede som guides igennem huset, og eftersom Troels havde valgt de lavest rangerendes bånd skulle han vente til sidst.

Ingen Introduktion

På grund af postyr udenfor løb madamme Vaccari ud af introduktionsrummet, før Troels havde fået en guide. Så han endte med at sidde alene med den etbenede pige, "*og der er bare pinlig stilhed*", siger han og fortsætter "*Til trods for, at jeg forsøgte at skabe kontakt, kiggede hun bare ned i gulvet*". Efter et kvarters tid vælger han derfor at gå ud og udforske huset selv.

SIGNA gør generelt meget ud af, at gæsterne bliver ordentlig introduceret, så de kan blive en del af den skabte verden, så den manglende introduktion som Troels blev udsat for er atypisk, og kan have konsekvenser, hvilket det også havde for Troels.

Konfrontationerne var over det hele

Da køkkenet var tættest på, gik Troels derhen, men for ham er et køkken et "helligt" sted, hvor man ikke bare træder ind. Så han stod lidt trippende i døren, stuepigerne, der havde travl, bad ham om at gå et andet sted hen, da han stod i vejen.

"Jeg var lettere rådvild, og vidste slet ikke, hvad jeg skulle gøre, derfor flakkede jeg om på må og få." Da han træder op i husets første sal, bliver han stoppet af en vagt, der kommer meget tæt på og nærmest snerrer af ham "Hvor er din guide". Dette gør Troels forfjamsket, og da vagten siger, at hans manglende guide, som Troels ikke kender navnet på, skal straffes, påvirker det ham endnu mere, da han ikke ønsker, at en uskyldig skal straffes for noget han tilsyneladende har gjort galt. Vagten befaler Troels at gå ind i børnenes rum, da han bærer deres bånd. "Jeg føler mig helt overfuset og jeg svarer vagten "Det vil jeg ikke!".
Troels retter på puden bag sig med ordene. "Vi kommer næsten op at skændes over det, og han tager fat i min arm."

Konfrontationen bliver afbrudt af en mand i drag. "Jeg er 1.90 og ser mig selv som relativt høj, men denne mandsperson, var næsten et hoved højere end mig. Han spurgte mig om, hvorfor jeg sveder så meget på næsen, og konstaterede, at det er uattraktivt, før han inviterede mig ind på sit værelse for at se ham klæde om." Det hele er surrealistisk og absurd, ifølge Troels. Det er lige ved at være for meget for ham, men igen er der kaos og pludselig stormer drag'en ud af rummet, hvorefter han atter bliver efterladt alene.

Der var intet pusterum

Efter oplevelsen med vagten, gør Troels alt for at undgå ham, og derfor prøver han at finde skjulesteder, hvor han kan undgå de konfrontationer, som han har været udsat for hidtil.

Søgen efter skjulesteder får Troels ned i kælderen, hvor der er helt tomt. "Der var mærkelig musik og ingen mennesker at se, og jeg tænkte "Hvad er det her for noget underligt noget?", siger han og ryster på hovedet. Jeg kan se i hans øjne, at han i dag synes, det er sjovt, men dengang, kunne han ikke træde det ene skridt tilbage og se hele *Villa-Salò* som et teaterstykke.

Selvom kælderen er tom, så ser han det ikke som et pusterum, men tænker "Lige om lidt er der nogen, der kommer her ned, og vil konfrontere mig igen. Jeg er sikkert et sted, jeg ikke må være."

Manglen på frirum gør ham usikker, og han begynder at synes, at det hele slet ikke er "sjovt" mere.

Angsten for, at vagten eller andre vil finde ham, gør ham usikker, og i bund og grund kan han slet ikke forstå, hvad meningen med dette kaos af et teaterstykke er, og mest af alt har han lyst til at tage hjem. På det tidspunkt tænker han slet ikke på, at det, der omkring ham er et *skuespil*, at det er *performance*. Dertil er følelserne for virkelige.

Det Røde Bånd

"Jeg vidste ikke, hvad der kunne ske, men jeg er rædselsslagen." siger Troels. "Det er ligesom, når man var lille og der var en tryllekunstner, og man vidste, at han ville vælge en fra publikum, der skulle op og man håbede, at det ikke var en selv."

I et virvar af kaos, under en fødselsdagsmiddag i spisesalen, hvor der er tusindvis af indtryk i form af et syngende kor, børn der bliver slået og masterne, der råber, er der pludselig en, der hiver fat i Troels og spørger om de ikke skal bytte bånd.

Det bånd han får, er det røde, som er madammernes farve. I modsætning til børnene, der er længst nede i hierarkiet, er madammerne blandt de øverste. Han vælger at give *Villa-Salò* en sidste chance.

Med det røde bånd ændrer alt sig. I det samme en vagt opdager, at han har det røde bånd på, får han tilbudt en siddeplads ved et bord. "Ikke, at det er en fornøjelse at sidde så tæt på, når fødselsdagsbarnet bliver smurt i lort fra top til tå", siger han og griner.

Da middagen er færdig, møder Troels den vagt, der tidligere havde overfuset ham, men denne gang er han venlig. Ovenpå bliver han budt på "en lille en" og madammerne snakker til ham, som om de er gamle venner. "*Jeg kunne ikke helt forstå, hvad der præcist skete, men noget af min angst aftog.*"

Den sidste tid

Den sidste tid i *Villa-Salò* er forholdsvis behagelig, ifølge Troels, og meget af tiden bruger han sammen med Præsidenten, der er en af *masterne* (de øverste i hierarkiet), hvor de taler om valutamanipulation. Selvom den sidste tid er behagelig, så er alle de dårlige oplevelser stadig ikke rystet helt af ham, og først udenfor i den kolde februarnat kan han for alvor slappe af.

"Når du nu tænker tilbage på hele oplevelsen, ville du så ønske, at du kunne gå tilbage og gøre det om, og hvad ville du gøre anderledes?"

"Jeg ville ønske, at jeg havde fået en introduktion, så jeg kunne være blevet indført i Villa-Salòs fiktion lidt efter lidt. Det var ganske enkelt for overvældende at være der på egen hånd."

Da jeg spørger ham, om han fortryder, at han ikke tog tilbage, svarer han, at han på en måde fortryder det, men han kunne simpelthen ikke ryste den ubehagelige oplevelse af sig og kunne ikke få sig selv til at gå derind igen, til trods for et ønske om det.

"Fiktionen blev bare for virkelig"

"Jeg troede jeg var stærkere, og at jeg kunne klare det", siger han, da jeg spørger, om han føler sig forandret efter Villa-Salò.

Ifølge Troels er det ikke historien som sådan, der påvirkede ham, men hele den måde, det var sat op på. Han ærgrer sig over ikke at vendte tilbage, "*men fiktionen blev bare for virkelig for mig.*" siger han, mens han tager en sidste slurk af sin kaffe.

SIGNA – Hvor du er hovedpersonen

Af: Erna Ahmetspahic

6. juni 2010

Medierne rasede dette forår, da Republique/SIGNA's seneste produktion "*Villa-Salò*" havde afsluttet det grumme stykke med et massedrab. Inspireret af Pasolinis brutale film "*Salò*" fra 1975 og Marquis de Sades bog "*120 dage i Sodoma*" fra 1785, kunne den heller ikke afsluttes på bedre manér.

Villa-Salò, blev reumertnomineret i kategorien "*Årets store lille forestilling 2010*", men vandt desværre ikke.

Livet efter *Villa-Salò*

Idag skriver vi juni i kalenderen og det er næsten tre måneder siden, at SIGNAs performanceinstallation *Villa-Salò* sluttede med et masse mord.

Det er næsten tre måneder siden, at lysene blev slukket og nøglen blev drejet om i herskabsvillaen på Krausesvej 3, og alligevel lever *Villa-Salò* videre.

For *Villa-Salò* var noget særligt.

Der bliver ikke skrevet flere artikler om denne storslåede installation, der eksisterede i begyndelsen af dette år, men *Villa-Salò* lever videre.

Den lever i de mennesker, der blev grebet af den verden, som performancegruppen SIGNA havde skabt, og den lever videre i akademiske opgaver – ikke kun i Danmark, men også i Tyskland.

"SIGNA's *Villa-Salò*"

Kort tid efter, at "*Villa-Salò*" sluttede, blev der dannet en gruppe på facebook for de mennesker som nærmest blev afhængige af det univers, som SIGNA havde skabt.

Medlemmerne af gruppen deler stadig oplevelser med hinanden og holder kontakten via mediet. For selvom de havde mødt hinanden under fiktive omstændigheder, så blev der stadig skabt bånd – bånd der blev bundet af medmenneskeligheden og et håb om måske at kunne påvirke eller afhjælpe nogen af de rædsler, der udspillede sig i *Salò*, som bunder i en virkelig verden.

Her godt tre måneder senere har en bruger fra facebookgruppen skrevet og spurgt om der er nogen, der drømmer om "*Villa-Salò*", og flere svarer, at det er sket.

Man kunne spørge sig selv om de mennesker, der stadig er optaget af stykket, har taget skade af de hyppige besøg. Det er dog næppe tilfældet. SIGNA har skabt en illusion, og illusionen lever videre, selvom karaktererne er døde.

Hvorfor?

Hvorfor dette engagement over et stykke, der udefra set kun handlede om vold og seksuel ydmygelse? Er det fordi mennesket søger at tilfredsstille undertrykte dæmoner, eller er det fordi, der er noget mere i de værker som performance-gruppen SIGNA skaber?

Performance-gruppen SIGNAs værker er ud over det ordinære, de sætter kunstværket i en anden ramme og på den måde skaber de noget, som er anderledes og værd at se. De tager teatret ud af de vante rammer og giver kulturelskerne en oplevelse, der er svær at finde andre steder.

Vigtigheden af at belyse SIGNA og deres kunst er stor, for det er et tab for alle de mennesker, der ikke under sig den chance at opleve dette fænomen.

Interaktiv performance-installation

For at finde svar på denne påstand, skal man se på performance-gruppen SIGNAs kunstneriske konstruktion, for det de laver er ikke bare almindeligt teater.

Med egne ord kalder Signa Köstler, en af de kreative ledere af SIGNA-gruppen, deres forestillinger for *interaktive performanceinstallationer*. Med det menes der, at der er tale om en hybrid mellem to forskellige kunstarter – installationer, der som oftest ses i billedkunsten, og performance, der er en genre inden for teater og drama. Ydermere arbejder SIGNA-gruppen også med interaktionen mellem skuespillere og publikum.

På den måde giver SIGNA-forestillinger mulighed for at træde igennem ”teatrets fjerde væg” og selv være til stede i det fiktive univers.

Taget skal ramle ned

Derfor er der heller ikke *et publikum* og *skuespillere* som sådan i et SIGNA-værk, men der er *karaktererne*, der bor i rummet, og så er der *gæsterne* udefra, der besøger rummet.

Dette fænomen giver ”gæsten” uanede muligheder for at udforske det fiktive rum og samtidigt skræddersy forestillingen, måske efter egne behov, måske ubevidst, for i en SIGNA-forestilling er stort set alt tilladt. Det eneste man ikke må, er at bryde fiktionen. Det vil sig, når man er i det fiktive rum, omtaler man det ikke som værende fiktivt.

Som Signa Köstler selv udtaler i et interview i Politiken 20. Maj 2008 ”*Taget skal ramle ned over hovederne på os før vi går ud af karakter*”.

Det var også tydeligt at se i *Villa-Salò*, at alle de forskellige inputs fra gæsterne blev brugt til at videreføre handlingen, gæsten blev en slags rekvisit.

I senere samtaler med SIGNA-gruppens performere, har mange af dem nævnt, at gæsternes aktivitet i værket er essentiel, for uden den ville handlingen og forestillingen dø.

Arthur Köstler, der er en del af SIGNA-gruppens ledelse, fortalte i et seminar, som Republique holdt for forskere i april 2010 om en hændelse, der netop beviser dette. I sin rolle som en af Masterne, og dermed den udøvende og sadistiske magt som de repræsenterede, lavede han en såkaldt session, hvor han brugte elektrochok på en af de andre karakterer. ”*Først samlede der sig en gruppe og kiggede nysgerrigt på, men da de så, hvad der foregik, forsvandt de alle, og jeg var nødt til at stoppe min performance, da der ikke var noget publikum at performe for.*”

Dette viser, at interaktionen er essentiel, og i modsætning til konventionelt teater ville en SIGNA-performance dø uden gæsternes input.

En mur af mørke

Når man går ind i det Kongelige Teater for at se et stykke, sætter man sig ned i stolen og betragter handlingens forløb, der foregår på scenen. Når stykket er færdigt, tændes lysene, og man går hjem en oplevelse rigere.

Når man kommer ind til en SIGNA performance, bliver man sluset ind i en fiktiv verden. Det er ikke kun audio-visuelt, men det er alle sanserne, der bliver brugt. Selv lugte er blevet indtænkt i installationen.

Allerede før man træder ind i stykket, bliver man budt velkommen. Fiktionen bygges op før stykket begynder, hvor man på nettet kan læse om *bordellet på Krausesvej 3, der åbner dørene op for offentligheden*.

Arthur Köstler fortalte i en samtale, at den vigtigste del af deres projekt er introduktionen, da den er med til at sluse gæsterne ind i fiktionen, og hvis det er gjort ordentligt, er resten nemt.

I et konventionelt teater er man som tilskuer beskyttet af mørket og distancen, der er mellem scenen og tilskuerne, men i en SIGNA-performance er denne distance udvisket, og man kommer helt tæt på skuespillerne og begivenhedernes gang.

Man knytter bånd til de fiktive karakterer og udvikler forhold, til trods for, at man som tilskuer er klar over, at det hele er fiktion.

Dette nedbryder skellet mellem fiktion og virkelighed og gør fiktionen mere virkelig.

”Vi vælger at bygge noget fiktivt op – ikke for at lede virkeligheden på afveje, men for at sætte den fri. Så publikum kan gøre noget andet, end de plejer”, siger Samuel Beckett, som er en af de største dramaforfattere inden for absurd teater.

Det sammen kunne sagtens siges om SIGNA's værker. De søger ikke, at bedrage, men giver en mulighed for at tilskuerne kan komme ud i situationer, hvor de sjældent ville havne, og på den måde afprøve sig selv og deres grænser i et ”sikret” og fiktivt rum.

Ikke ufarligt

Dermed ikke sagt, at det er ufarligt at afprøve sig selv i SIGNAs fiktive rum. Diffusionen i at publikum ER inde i stykket, og at de normale grænser mellem skuespiller og publikum, set ud fra publikums synsvinkel, nærmest er ikke-eksisterende, er det, der kan gøre performance-teater farligt. Skuespillerne gør alt for at få gæsterne til at tro på illusionen, og de går ikke ud af karakter.

Det virker for virkeligt til, at nogen gæster kan abstrahere fra det, men samtidig er skuespillet bygget op efter en logik, der IKKE er virkelig. Logikken følger en plan som gæsterne ikke har adgang til, mens det gæsterne oplever, er så tæt på virkeligheden, at man nogen gange ikke kan agere på en neutral måde.

Man vil blive konfronteret med sine egne ægte følelser. Man bliver splittet. Når man træder ind i installationen, træder man ind med en bevidsthed om, at det er et stykke fiktion. Men distancen mellem skuespiller og gæst er langt mindre, end i almindelige stykker.

En anden farlig situation, der kan opstå er at gæsten går ind i fiktionen med en forestilling om at fiktionen ER kunstig, ER fiktiv. F.eks. i "*Villa-Saló*", hvor en gæst vælger at tage en straf, der var tiltænkt en af skuespillerne. Han skal have pisk. Gæsten får et chok og bliver handlingslammet, da han faktisk får rigtige pisk og ikke, som han måske troede, fiktive pisk. Det er performance-teaterets force, men også noget, der kan være farligt, da det sigter efter at være hyper-realistisk. Det er noget skuespillerne er forberedte på, men noget gæsterne IKKE KAN være forberedt på.

Det hele værd

Til trods for det hele, så er SIGNAs forestillinger det værd. Man får en oplevelse, der er sjælden at finde andre steder. At træde ind i en SIGNA-forestilling, er som at læse en bog, der er blevet virkelig. Alle sanserne kommer i brug og følelserne sættes fri. Stort set alt er tilladt og de mennesker, der har en lille skuespiller gemt i maven, kan endda få lov til at udleve drømmen, da tilskuerne selv bliver en del af det store cirkus, som bliver stablet på benene.

En oplevelse hos SIGNA er som en besættelse; det er som en bog, man skal læse om og om igen. SIGNA giver almindelige mennesker en unik chance for at træde ind i en fantasiverden, hvor alt kan ske, og man er selv hovedpersonen.

7. Metarefleksion

Ordet ”kronik” kommer af det græske ”*chronos*”, hvilket betyder tid. Kronikken er en længere artikel i en avis eller tidsskrift. Kronikken er tit skrevet af en person, der ikke nødvendigvis har en fast spalte på avisen, men ligesom debatindlægget skrevet af en, der er interesseret i et bestemt emne og gerne vil oplyse læserne om dette.

I modsætning til andre journalistiske genrer, der helst skal omhandle aktuelle emner, må en kronik godt belyse emner, der ikke nødvendigvis er dagsaktuelle, men stadig har en vis form for interesse for læseren. Brede emner som kultur eller tilbagevendende samfundsproblemer kan blive beskrevet i en kronik

En kronik er en relativt lang artikel, og kan til dels sammenlignes med et essay. Men i modsætning til et essay, hvor afsenderen skal være tilbagetrukket, og der helst ikke skal komme nogen personlig stemme frem, må en kronik gerne være skrevet i et levende og personligt sprog, så man hører skribentens stemme bag ordene.²⁸

Meningen med en kronik er, at man skal belyse et emne og forklare det således, at en læser, der ikke har kendskab til emnet på forhånd, føler, at emnet bliver dækket. Derfor kan man sige, at en kronik er en slags invitation til at tænke over et bestemt emne og se det belyst fra flere sider.

Jeg har valgt at henvende min kronik til *Weekendavisen*, hvilket skyldes, at jeg mener, at det ville være mest sandsynligt, at en kronik blev udgivet i netop denne avis.

Weekendavisen er efterhånden blevet mere et magasin, der kun udkommer en gang om ugen, og derfor giver det mening, at de emner, der bliver taget op ikke nødvendigvis er dagsaktuelle, men nærmere almene emner, som man kan stille spørgsmålstejn ved over en længere periode.

Ligeledes er *Weekensavisens* typiske læser en, der er interesseret i kultur, og da performance-installationen ”*Villa-Salò*” har fyldt meget i de danske kulturmedier i foråret, og har tiltrukket over 5000 besøgende i løbet af de fire uger, der var åbent, samt fra mange forskellige samfundslag, mener jeg, at der vil være interesse for at nævne den en enkelt gang mere, for at opdatere læserne om et af Danmarks største kunstværker i nyere tid.

²⁸ Heltberg & Kock, s. 208

Da *weekendavisens* læsere typisk er veluddannede, har jeg valgt at skrive artiklen i et noget tættere sprog, for at give mulighed for en analyse, der ikke er mulig i en almindelige kort artikler.

I modsætning til almindelige artikler, hvor sproget skal være let og enkelt, må det i en kronik, der bliver udgivet i *weekendavisen* være ophøjet, da det vil give en følelse af autoritet og at skribenten har viden om det pågældende emne.

Jeg har valgt at belyse, hvilken form for teater SIGNA ynder at performe, og sætte spørgsmålstejn ved risikoen ved denne slags teater. Da SIGNA er en tilbagevendende attraktion, og man som journalist gern må være provokerende og stille spørgsmålstejn ved kunst, der ikke følger almindelige konventioner, er det oplagt at vælge dem som emne for en kronik.

Jeg har ikke gjort brug af de typiske attraktions-effekter, som at lokke læseren ved en sensationel rubrik, da en *Weekendavis*-læser typisk ville læse kronikken for at blive klogere på et bestemt emne. Ligeledes vil de fleste kulturkendere kende til SIGNA, og der vil ikke være behov for fatalitet og sensationsjournalistik for at tiltrække læseren til.

En kronik med det pågældende emne ville typisk være at finde i *Weekendavisens kultursektion* og især, ville man vælge at skrive om SIGNA, hvis der er rygter om, at de er ifærd med at opføre en ny performance. Ved at minde læseren om, hvilke bedriver SIGNA har udført, vil man eventuelt med en kronik kunne tiltrække nye besøgende til den kommende forestilling.

LITTERATURLISTE

Opslagsværker & Bøger

1. Chandresh Henriksen, Lars. *Teater brænder! Om Romantisk ironi & Teateroplevelsens Psykologi*. Institut for Sprog og Internationale Kulturstudier, Aalborg Universitet, 1988
2. Himmelstrup, Kristian. *Kulturens former og institutioner – Grundbog i kulturformidling*. Hans Reitzels Forlag, 2004
3. Jørgensen, John Chr. *Kultur i Avisen en grundbog i kulturjournalistik*. Gyldendal, 1991
4. Langbacka, Ralf. *Brecht og det realistiske teater De første 100 år*. Forlaget DRAMA, 1998
5. Meilby, Mogens. *Journalistikkens Grundtrin, fra ide til artikel*. Forlaget AJOUR, 2006

6. Meyers Fremmedordbog. Red: Ludvig Meyer. Gyldendal, 1925
7. Skrivehåndbogen. Red: Heltberg, Eva & Kock, Christian. Gyldendal, 1997
8. Teaterleksikon. Red: Alette Scavenius. Gyldendal, 2007

Artikler

1. Dithmer, Monna. *Velkommen til Perversionernes Hus*. POLITIKEN 2. Februar 2010
2. Rosendal, Thomas. *Glemlens hospital – Om Signa Sørensens performance-installation, "A Night at the Hospital"*. in: Peripeti 7, 2007
3. Skjoldager-Nielsen, Kim. *Portræt – SIGNA*. in: Peripeti 13, 2010
4. Worre Hallberg, Gry. *I Need My Shot of Fiction! – Kunstbegivenhedens Attraktion*. Kunstbladet AFART, 26 maj 2009