

COMMUNITY ART ET REDSKAB TIL SOCIAL FORANDRING



INTERNATIONALE UDVIKLINGSSTUDIER
ROSKILDE UNIVERSITET, BACHELOR MODUL
MAJ 2011

MARIA PALMVANG
LINE JESPERSGAARD JAKOBSEN

VEJLEDER: BODIL FOLKE FREDERIKSEN

FORORD	3
PROBLEMFELT	3
PLACERING AF CASE OG TEORETISK OG METODISK TILGANG	5
PLACERING I ET TEORETISK OG VIDENSKABSTEORETISK PERSPEKTIV	9
PRÆSENTATION AF CASE OG MATERIALE	19
ANALYSE AF CAJA LUDICAS KONTEKST	26
COMMUNITY ART SOM VÆRKTØJ TIL SOCIAL FORANDRING	37
DISKUSSION AF COMMUNITY ART SOM REDSKAB TIL SOCIAL FORANDRING I GUATEMALA	50
BRUG AF COMMUNITY ART SOM REDSKAB TIL SOCIAL FORANDRING ANDRE STEDER I VERDEN	61
OPSUMERENDE REFLEKSIONER	66
VALIDERING	68
LITTERATURLISTE	69
LISTE OVER BILAG	75
BILAG 1	75
BILAG 2	77
BILAG 3	81
BILAG 4	85
BILAG 5	88
BILAG 6	89
BILAG 7	95
BILAG 8	97
BILAG 9	97
BILAG 10	98

Forord

Interessen for at skrive denne rapport kommer fra vores eget engagement i den mindre udviklings- og solidaritetsorganisation Mellemerika Komiteen, hvor vi i baggrundsgruppen MAKKULT (Mellemerika Komiteens Kulturgruppe) gennem de sidste 3 år har arbejdet med civilsamfundsorganisationen og teaterkollektivet Caja Ludica og deres tilknyttede netværk af mindre ungdomsteatergrupper i Guatemala. Derudover samarbejder vi med tilsvarende grupper i Nicaragua og Honduras. Samarbejdet har indtil december 2010 gået på at finde ud af, hvordan og om hvad vi kunne samarbejde, hvor der i processen har været større og mindre møder og seminarer i Mellemerika. Det er resulteret i et mindre udviklingsprojekt finansieret af Projektpuljen, under Projektrådgivningen i marts 2011¹. Vi er meget glade og tilfredse med dette resultat og ser frem til at se projektet køre. I ansøgningsprocessen har det været en stor udfordring at opsætte målbare succeskriterier, hvilket var et krav. Udfordringen lå i, at det er svært at bevise effekten af arbejdet med kunst/teater, i forhold til mere traditionelle udviklingsprojekter. Det er på baggrund af det, at vi er blevet motiverede til at skrive denne opgave.

I den sammenhæng vil vi gerne takke vores venner, veninder, kollegaer og inspiratorer i Caja Ludica og ungdomsteatergrupperne, ”Aventura Juvenil”, ”Ciudad Quetzal”, ”Puente Belize”, ”Acociación guatemalteca de jóvenes por la adolescencia y joventud” og ”Sekuan Platraka” i Nicaragua. Uden deres velvilje og lyst til at fortælle om deres liv og arbejde ville denne undersøgelse ikke have været mulig. Derudover vil vi sige tak til MAKKULT for støtte og engagement i vores projektarbejde.

Problemfelt

Inden for udvikling tales der i visse kredse mere og mere om at skabe ejerskab og hjælp-til-selvhelp lokalt, når vi laver udviklingsindsatser rundt om i verden. Idealet er, at de mennesker det handler om selv skal være en bærende kræft i processen. Der faciliteres kurser i fortalervirksomhed og empowerment med henblik på, at de lokale selv skal stå frem og kræve deres ret. Der er efterhånden kommet fokus på, om ikke andet i nogle kredse, at for at opnå bæredygtig udvikling må mennesket med i udvik-

¹ Find vores godkendte projektansøgning på Projektrådgivningens hjemmeside: webbase.prngo.dk/.../%7B5ECB3140-6176-3BFA-FDA6-DB3CA7BB5CDB%7D_1095.pdf

lingsprocessen. Med den erkendelse må følte et fokus på menneskelig udvikling og deltagelse. Det vil sige at styrke menneskets selvværd, bevidsthed og at have et kritisk blik på de samfundsmæssige forhold, der begrænser menneskets muligheder for udvikling og deltagelse. En særlig metode til netop at styrke den enkelte, skabe kritisk bevidsthed og inddrage befolkningen i samfundsudviklingen er Community art, en metode der kan linkes til Communication for Social Change. Denne udviklingsmetode og særlige form for kunst (der på spansk hedder "arte comunitario") bruges i Guatemala blandt andet af civilsamfundsorganisationen Caja Ludica.

Samuel, en nøglefigur Caja Ludica, siger, at "*... kunsten og kulturen er fundamentalt, fordi det hjælper os til at være mennesker, at være bevidste og opdage ting på ny, virkelig, som vi siger, vi tror på at kunsten og kulturen hjælper med at den enkelte bryder med systemerne, det er som at sige, at vi dekoloniserer vores tankegang*" (bilag 6: 3). Med denne tilgang handler det om det enkelte individ; individets måde at se tingene på, og hvordan dette kan forandres til det bedre ved at arbejde med det på et kollektivt plan.

Med en mordrate på op mod 78 ud af 100.000 indbyggere i nogle områder (bilag 9), bandekriminalitet, høj fattigdom og ulighed og stor marginalisering af ungdommen kan man sige, at udsigterne til positiv forandring i Guatemala er ringe. Særligt vold ser vi i denne undersøgelse som en stor trussel mod demokratiet. Det vurderes af flere, at der gennem landets historie er skabt en kultur, hvor fortælle og frygt for at ytre sig og tage aktiv deltagelse i samfundet er dominerende (Yashar 1997: 239, Bilag 6: 1). Befolkningens muligheder og tillid til at kunne bidrage til denne proces er på den måde begrænset. Denne vold berører i høj grad de unge, der i fremtiden skal bære samfundet videre. De har brug for et rum for deltagelse og plads til at føle sig noget værd. Spørgsmålet er om community art kan skabe dette rum og ligeså være et alternativ for de unge, der involverer sig i f.eks. bandekriminalitet?

Caja Ludica arbejder både indad med den enkelte og udad mod samfundet som hele. Dette gør de igennem deres landsdækkende netværk, der består af 25 ungdomsteatergrupper, og igennem performances på offentlige pladser. Filosofien bag metoden er at skabe dialog i samfundet; at gengive og spejle et stykke af virkeligheden for tilskueren, der derefter kan forholde sig til det, identificere sig med det og måske handle på det. For Caja Ludica handler det om, at den der er i stand til at hjælpe sig selv

også kan hjælpe andre i samfundet og derefter samfundet som hele.

Vi vil i denne undersøgelse sætte fokus på brugen af community art som et redskab til social forandring i Guatemala, hvor vold, fattigdom, frygt og politisk eksklusion er dagligdag. Vi sætter fokus på de unge og på deres udvikling gennem community art, som kan ses som et redskab, der ud fra den brasilianske pædagog Paulo Freires kan oversættes til 'De undertrykkes pædagogik', der handler om, at ”for at overvinde undertrykkelsessituationen må mennesker først kritisk erkende dens årsager, så de gennem ændrede handlinger kan skabe en ny situation” (Freire 1980: 19).

Vi ønsker at spørge til, hvorvidt Caja Ludica kan ses som en civilsamfundsaktør, der kan bidrage til at skabe social forandring. Kan der tales om udvikling, når kunst blandes med det politiske eller sagt med andre ord, når Caja Ludica tager stylerne med ind i civilsamfundsarbejdet? Det er spørgsmål vi ønsker at søge svar på uden dog at stræbe efter at kunne påvise effekten i tal og tabeller. Vi vil i større grad se på de unge involverede i Caja Ludicas arbejde; om deres oplevelser, erfaringer og tanker om det at arbejde med community art.

Derfor lyder vores problemformulering således:

Hvilke særlige muligheder har community art for at frisætte unges potentiale for at lave sociale forandringer – og hvilke samfundsmæssige forhold sætter grænser herfor?

Vi fokuserer i denne undersøgelse på de unge, da vi ser dem som vigtige promotorer for udviklingen mod social forandring i Guatemala. På længere sigt er målet med Caja Ludicas og de unges arbejde at involvere alle, uanset klasse, køn og etnicitet, i denne udvikling, så det bliver en naturlig del af det at være statsborger at tage aktiv del i samfundsudviklingen uden at føle sig truet på livet, diskrimineret eller forfulgt. I vores forståelse af social forandring ligger der således et særligt fokus på deltagelsesdemokrati, og brud med de undertrykkende forhold, der kan siges at begrænse dette.

Placering af case og teoretisk og metodisk tilgang

I dette afsnit vil vi placere projektet inden for internationale udviklingsstudier, samt præsentere vores metodiske tilgang til analyse af vores materiale. Først vil vi præsentere, hvad vi i forhold til vores un-

dersøgelse forstår ved begrebet 'udvikling', hvilket oftest inden for det felt vi arbejder, oversættes til 'social forandring' eller 'social transformation'. Dernæst vil vi afdække vores teoretiske og videnskabs-teoretiske tilgang, der ligger sig op af en kritisk teoretisk tradition, hvor fokus er på frigørelses- og deltagelsesprocesser som nøglen til samfundsforandring. Det leder os hen til at tale om kunst med særligt fokus på teater og teatraliske udtryksformer som værktøj til dette. Vi vil ligeledes præsentere vores case og materiale samt, hvordan vi rent analytisk vil behandle det. Sidst vil vi reflektere over vores rolle som både forskere og praktikere i forhold til den valgte case.

Et udviklingsstudium

Først vil vi afdække, hvorfor vi mener, at dette projekt er et udviklingsprojekt, og kort, hvordan det placerer sig i forhold til de dominerende retninger inden for udviklingsstudier. Vi vil ikke lave en lang historisk redegørelse for de forskellige tendenser inden for udviklingsteori og –praksis, men nærmere forsøge at placere den ”retning” denne undersøgelse befinder sig inden for i forhold til en mere 'mainstream' tilgang til udvikling. Jan Nederveen Pieterse diskuterer i sin bog *Development Theory* forskellige paradigmer inden for udviklingsstudier (over tid og kontekst), hvor han bl.a. præsenterer og diskuterer begreberne 'alternative development' og 'mainstream development'. Her kommer han hurtigt frem til, at der ikke som sådan findes én alternativ teori og, at det for så vidt ikke nødvendigvis er meningsfuldt at snakke i paradigmer overhovedet. Alligevel giver han nogle overordnede bud på, hvad der kan forstås ved en alternativ tilgang til udvikling, hvilket vi vil benytte os af i det følgende afsnit. Derudover vil vi bruge Michael Edwards artikel om 'revolutionary social science', hvor han reflekterer over alternative tilgange til udvikling i en forholdsvis normativ retorik. Vi vil ligeledes give eksempler fra litteratur inden for 'Communication for Social Change', som denne undersøgelse på flere måder ligger sig op af.

Alternativ udvikling

Denne rapport tager sit afsæt i en anskuelse af udvikling som værende menneskelig udvikling, med fokus på det lokale og community-baserede. Niederveen skriver, at det efterhånden er blevet 'mainstream' accepteret, at udvikling ikke kun handler om vækst i BNP og andre strukturelle makroøkonomiske ændringer, men at menneskelig udvikling er et mere passende mål for udvikling (Niederveen 2004: 84). Overordnet skelner han mellem den strukturalistiske tradition (hvor afhængighedsteori og keynesia-

nisme indgår) og den normative tradition inden for udviklingsstudier. Den sidste kæder han til den alternative tradition, der har sit fokus på 'agency': menneskers mulighed for at påvirke social forandring (Nederveen 2004: 85). Denne undersøgelse ligger sig op af det der benævnes som 'empowerment' og 'participation'; vi vil gerne se på individet og på, hvordan mennesker, og især unge, kan blive "medskabere" af egen fremtid. Dette er det centrale led i vores forståelse af bæredygtig udvikling; menneskene, det drejer sig om, skal selv være en del af forandringsprocessen. Jan Servaes og Patchanee Malikhao, der skriver under "paraplyen" Communication for Social Change, påpeger i deres artikel *Participatory communication: the new paradigm?* at kernen i udvikling er: "*Development means lifting up the spirits of the local community to take pride in its own culture, intellect and environment. Development aims to educate and stimulate people to be active in self and communal improvement while maintaining a balanced ecology*" (Servaes & Malikhao: 2005, 98).

Det er et af grundpillerne i filosofien bag Communication for Social Change, en tilgang der blandt andet har sit egen konsortium, finansieret af Rockefeller Foundation² ved navn Communication for Social Change Consortium (CFSCC).

Communication for Social Change

Hvad menes der med Communication for Social Change? Ud fra to opstartsmøder i CFSCC afholdt i Italien og Sydafrika i 1999 og 2000, lyder definitionen på communication for social change, at det er: "*a process of public and private dialogue through which people define who they are, what they want and how they can get it*" (Figueroa, Kincaid og Rimon 2002: 1). Overordnet er filosofien bag Communication for Social Change, at; bæredygtig social forandring forekommer oftest, hvis individer og lokalsamfund selv er centrale aktører i forandringsprocessen. Det handler om, at kommunikationen skal være 'empowering' og horizontal og give en stemme til medlemmerne af lokalsamfundene, så de får ejerskab over kommunikationsindholdet. Derudover bør fokus være på mennesket og miljøets tilstand før "outcomes", når der tales udvikling (Figueroa, Kincaid og Rimon 2002: 1).

Ifølge Communication for Social Change forfatterne skal 'kommunikation' forstås som en dialog (og ikke en monolog) i en cyklisk proces hvor information deles, hvilket fører til en gensidig forståelse,

² Rockefeller foundation er stiftet i 1913 af en af verdens, på daværende tidspunkt, rigeste mænd, John D. Rockefeller og erklærer sit formål som værende: "to promote the well-being of humanity around the world" (<http://www.rockefellerfoundation.org/who-we-are>). Det er interessant at se, hvordan en skole, så fikseret på at de underprivilegerede skal få en stemme, hjælpes frem af så kapitalstærkt et navn

enighed og fælles aktion (Figuroa, Kincaid og Rimon 2002: 9). Det vil sige, at det ikke blot indebærer (passiv) modtagelse af information, men også en reaktion på modtagelsen i form af handling.

Vidensproduktion, engagement og social transformation

Det handler altså om deltagelse, ejerskab og en 'community-based' tilgang til udvikling; det skal foregå på de involverede (udfra Paulo Freire; de undertryktes) præmisser. Hvad så, når man som forsker studerer og producerer viden om udvikling? Det har Michael Edwards reflekteret over i sin artikel *A world made new through love and reason: what future for 'development'* fra 2007. Heri skriver han, at missionen for "revolutionary social science" (som han kalder det) er: "*a redefinition of the study of development that takes us much further in the direction of engagement in the public realm, without losing the attributes of critical independence and rigour that mark the best of its intellectual achievement*" (Edwards 2007: 1). I denne optik, som er den vi i denne rapport vil forsøge at argumentere for, må vi altså som udviklingspraktikere og –teoretikere overkomme den passive nord-syd relation, hvor de rige i nord "giver" til de fattige i syd. Ligeså må vi være opmærksomme på ikke at forfalde til en vestlig, etnocentrisk og nykolonial tilgang til 'de der skal udvikles'. Derudover skal vi ikke tænke 'viden' som en vare der skal produceres og sælges, men i stedet huske på, at der altid skabes viden og, at vi konstant er 'co-creators' af viden, ikke producenter og forbrugere (Edwards 2007:6). Han opsummerer det således: "*engagement in the public sphere is a good way to promote a closer relationship between knowledge and social transformation*" (Edwards 2007: 6). Han kritiserer det "gamle" system i og med at han siger, at teknokratiske tilgange til viden føder teknokratiske tilgange til politik, hvilket har vist sig at have negative konsekvenser for alle (Edwards 2007: 3). For at kunne gøre op med den fastgroede tilgang til udvikling forslår han, at vi bruger en ny ramme; "*social transformation not development*" (Edwards 2007: 6). Det overordnede fokus for os som studenter af udvikling, der ikke ønsker blot at reproducere fastlåste forståelsesrammer og samfundsstrukturer må være, som Edwards skriver, "*to create and use knowledge that facilitates a conversation rather than dominates the process and predetermines the outcomes*" (Edwards 2007: 6). For at gøre det, finder vi det relevant at lade os inspirere af den kritisk teoretiske tilgang, der går tilbage til Max Horkheimer og Theodor Adorno og andre tænkere tilknyttet Frankfurterskolen grundlagt omkring 1930'erne. En tilgang som den brasilianske pædagog Paulo Freire, efter vores vurdering, ligeledes tillægger sig. Derfor vil vi i det kommende afsnit præsentere nogle af de grundlæggende tanker fra hans bog 'De undertryktes Pædagogik'. På trods af dens alder (første

udgivelse i 1968) ser vi den relevant i forhold til Michael Edwards proklamering af et behov for en 'revolutionær socialvidenskab'.

Placering i et teoretisk og videnskabsteoretisk perspektiv

Filosofien bag Communication for Social Change kan spores tilbage til Paulo Freire og hans idé om kommunikation som dialog og deltagelse med formålet om at skabe en kulturel identitet, tillid, engagement, ejerskab og 'empowerment' for at bruge et moderne begreb (Figueroa, Kincaid og Rimon 2002:9). I denne undersøgelse fokuserer vi på community art som redskab til at opnå denne form for kommunikation. Community art der i Caja Ludicas arbejde er kreative og kunstneriske udtryksformer som teater, stykker, gøgl, dans og mimespil, hvor forumteatret og det debatterende teater, er det mest brugte. Forumteatret der er skabt af den brasilianske forfatter, teaterinstruktør og politiker, Augusto Boal, som igen har hentet inspiration fra bl.a. Paulo Freire. Både Boal og Freire kredser om frigørelse fra undertrykkelsen. Augusto Boal taler om 'De undertryktes Teater' (som forumteatret er den del af), hvor Paulo Freire taler om 'De undertryktes Pædagogik'. Idet følgende vil vi præsentere de overordnede idéer fra 'De undertryktes pædagogik' af Paulo Freire, og sammenholde det Communication for Social Change, i et kritisk teoretisk perspektiv. Herefter sætter vi fokus på 'Kunsten som et værktøj', hvor vi præsenterer overordnede tanker om kunst og kritisk teori. Til det bruger vi artiklen 'Art as Community Narrative: A Ressource for Social Change' udarbejdet af R. Elizabeth Thomas og Julian Rappaport, Augusto Boals grundlæggende tanker om 'De undertryktes Teater' samt den italienske teaterinstruktør, religionshistoriker og stifter af Odin Teatret Eugenio Barbas 'Det tredje teater'.

Ontologi og forholdet mellem individ og samfund – et kritisk teoretisk perspektiv

Paulo Freire, der var professor i pædagogik ved universitet i Recife i Brasilien udviklede, gennem sit arbejde med alfabetiseringskurser for fattige og undertrykte befolkningsgrupper i Brasilien og senere i Chile, metoden De undertryktes Pædagogik. Freire hentede endvidere sin inspiration hos Karl Marx, Friedrich Hegel, samt Erick Fromm fra Frankfurterskolen. Frankfurterskolen, der er knyttet til kritisk teori, blev stiftet i begyndelsen af 1930'erne af en gruppe samfundsforskere og filosoffer, blandt disse filosofen Max Horkheimer og sociologen Theodor W. Adorno. Deres teoretiske grundlag udgik først og fremmest af marxismen og psykoanalysen (Ramsay 2010: 161).

For kritisk teori handler det om at forholde sig kritisk til samfundsforhold, hvilket indebærer kritisk at afdække og analysere uligheder, konflikter, magtforhold og undertrykkelse i samfundet, der ofte er skjult bag ideologier og som Freire siger 'falsk gavmildhed' (Andersen 1990: 181, Freire 1980: 16). Kritisk teori ser det enkelte individ som et unikt menneske, da det er stærkere end den samfundsmæssige ramme og derfor kan konfrontere denne, 'det objektive'. Kritisk teori tillægger det utopiske, det normative og drømmen om det, det kunne være, stor værdi. Det er et spørgsmål om, hvordan vi kan forandre verden og om den demokratiske ide om, at samfundet skabes og udvikles som følge af frie individers beslutning herom (Nielsen & Nielsen 2006: 323-324). Derudover påpeger Heine Andersen, at kritisk teori anser kombinationen af en deltagersynsvinkel og tilskuersynsvinkel som nødvendige for at opnå forståelse af den sociale virkelighed. Denne opfattelse bygger på, at alt socialt liv grundlæggende rummer både et subjektivt og et objektive plan. Det vil sige, at de handlinger og sociale processer, der forekommer i samfundet, i organisationer, det politiske liv mv. altid vil være et samspil mellem bevidste, hensigtsstyrede handlinger og det de ser som objektive lovmæssigheder, der fungerer uden for menneskets bevidsthed (Andersen 1990: 186-187).

Vi ser, at kritisk teori danner fundamentet for De undertryktes Pædagogik, hvor Paulo Freire skaber en metode, der foruden forskerne skal give folket denne bevidsthed, oplysning og senere frigørelse. Freire understreger, at der er tale om en frigørelseskamp, der skal komme fra de undertrykte selv. Selv om Freire anskuer uretfærdigheden og undertrykkelsen i samfundet som en historisk kendsgerning, er det ikke en naturlighed eller noget essentielt, men noget der kan gøres op med. Hvis denne blev accepteret som historisk bestemt ville det ifølge Paulo Freire føre til kynisme eller total håbløshed (Freire 1980: 67). Som den kritiske teori også stadfæster, så kan det subjektive ændre det objektive; mennesket kan nemlig ændre sin placering i verden og det er netop her opgaven for mennesket, ifølge de kritiske teoretikere (inkl. Freire, og CFSC forfatterne) ligger. Det bekræfter Shaull i indledningen til den engelske udgave 'The Pedagogy of the oppressed' med ordene: *"This world to which he relates is not a static and closed order, a given reality which man must accept and to which he must adjust; rather, it is a problem to be worked on and solved"* (Shaull i Freire 1993:14) .

De undertryktes pædagogik og conscientização

Richard Shaull skriver ligeledes, at Freire ser et menneskes ontologiske "kald" i det at være et subjekt,

der handler indenfor og transformerer sin verden og i den proces bevæger sig mod nye muligheder for et mere fuldt og rigt liv, individuelt og kollektivt (Shaul i Freire 1993: 14). Freire mener, at lige meget, hvor uvidende og underordnet et menneske er, er han eller hun i stand til at se kritisk på verden, i det han kalder et samtalemøde. Det handler om, at individet har de rigtige værktøjer til et sådant møde og på den måde bliver bevidst om sin egen opfattelse af virkeligheden og forholder sig kritisk til den. I denne sammenhæng er det traditionelle lærer-elev forhold ophørt og enhver kan undervise eller blive undervist af sin nabo, kammerat etc. (Freire 1993: 14).

Freire introducerer begrebet 'conscientização', som i sin korthed går ud på, at individet skal lære at forstå de sociale, politiske og økonomiske modsætninger for at agere mod de undertrykkende kræfter (Freire 1993: 17). Dette skal ske gennem, det han kalder den 'problemformulerende pædagogik', som er en frigørende undervisning som foregår gennem dialog. I denne form for pædagogik udvikler mennesker deres evner til, kritisk at opfatte den måde de eksisterer på i verden og ser den som en virkelighed under omdannelse (Freire 1980: 53, 57).

Freire arbejder med begreberne humanisering og de-humanisering. Han mener, at humaniseringen er menneskets bestemmelse, som konstant ophæves, men netop derfor hele tiden bekræftes gennem denne ophævelse. Denne humanisering modarbejdes af uretfærdighed, undertrykkelse og undertrykkernes vold, men bekræftes af de undertryktes længsel efter frihed, retfærdighed og deres kamp efter at genvinde deres tabte menneskelighed (Freire 1980: 15). For at kampen skal give mening er det vigtigt, at de undertrykte ikke bliver undertrykkerne selv, når de kæmper for at genvinde deres menneskelighed tilbage. I den forstand bliver de undertryktes opgave både at befri sig selv og undertrykkerne (Freire 1980: 16).

Freire mener dog, at de undertrykte i det første stadium af deres kamp næsten altid ender med selv at blive undertrykkere. De er motiveret af ønsket om at blive 'a man', hvilket for dem netop er undertrykker (deres "model of humanity"). Det er ikke, fordi de nødvendigvis er uopmærksomme på, at de selv har været eller er undertrykte, men deres opfattelse af dem selv som undertrykte er svækket via deres "nedsænkning" i virkeligheden af undertrykkelsen – på det stadie ser de endnu ikke, at det er modsætningerne, der ligeså vel skal befries (Freire 1980: 18). En frigørelse kræver en forkastelse af undertrykkerens retningslinjer, ved at den undertrykte tager autonomi og ansvar. De undertrykte lever ifølge

Freire i en dobbelthed mellem frihed, det sande liv og det de "kender" nemlig undertrykkelsen (Freire 1980: 19, 20). Han kobler dette sammen med, at de undertrykte har en "frihedsfrygt", der kan lede dem til at ønske sig undertrykkerens rolle. De er ofte forvirrede om, hvad frihed er, og forveksler det med at bibeholde status quo (Freire 1980: 18).

For at kunne opnå frigørelse foreslår Freire, som nævnt ovenfor, den 'problemformulerende pædagogik', en pædagogik, han mener må laves med folket og ikke for folket. Det er et værktøj til de undertryktes kritiske erkendelse af, at både de og deres undertrykkere ligger under for de-humanisering. Her bliver de undertrykte nødt til at erkende undertrykkerens virkelighed, som noget de kan ændre og ikke som en lukket verden (Freire 1980: 21) . Det er først, når de undertrykte gennemskuer undertrykkeren og, når de involverer sig i den organiserede kamp for deres frigørelse, at de begynder at tro på sig selv og på forandringen. Denne proces mener Freire ikke kan forekomme intellektuelt, men må medføre refleksion og handling, kun derefter kan den blive til praksis. Det vil sige; refleksion fører til handling og handling til praksis (Freire 1980: 38).

Communication for Social Change og Paulo Freire

Paulo Freire introducerede i De undertryktes Pædagogik den kritiske og frigørende dialog, en dialog der bør variere i overensstemmelse med historiske forhold og på det plan, hvor den undertrykte opfatter virkeligheden (Freire 1980: 39). Indenfor Communication for Social Change tales der om den deltagerorienterede dialog og kommunikation. Den latinamerikanske forsker Juan Somavia påpeger nogle essentielle komponenter i denne forbindelse; "*Communication is a human need..., Communication is a delegated human right..., Communication is a facet of the societal conscientization, emancipation and liberation proces..., The communication task involves rights and responsibilities/obligations*" (Somavia i Servaes & Malikhao 2005: 98).

Kernen inden for denne måde er tænke udvikling på er, at folket er kernen af udviklingen og skal have deres frie ret til at kommunikere. Der skal ifølge Servaes og Malikhao være dialog mellem de der undertrykker sig, og det omkringliggende samfund (Servaes & Malikhao 2005: 98). Til dette siger Freire ligeledes, at uden dialog er der ingen kommunikation, og uden kommunikation kan der ikke forefinde sand undervisning mod frigørelse af den undertrykte. Dialogen kan ikke eksistere uden håb, som ligeledes er drivkraften i kampen for frigørelse (Freire 1980: 67), hvilken igen fører tilbage til det utopiske

element i kritisk teori.

Servaes og Malikhao påpeger ligeledes, at dialogen skal gøres mulig mellem autoriteter og offentligheden lokalt, nationalt og regionalt, før man kan tale om deltagerdemokrati. Dette kan inden for den politiske sektor gøres gennem politiske partier, lobbygrupper, civile aktører, miljøbevægelser og lignende. I den forståelse af deltagerdemokrati inkluderer vi anvendelsen af gader og stræder til teaterforestillinger og andre performances, og vil derfor nu rette blikket mod netop det kreative udtryks rolle i forhold til den mere overordnede tankegang om deltagelse.

Kunsten som værktøj

Vi har i de foregående afsnit placeret vores undersøgelse inden for en kritisk teoretisk tilgang med afsæt i Paulo Freire og *Communication for Social Change*. Herudfra vil vi nu fokusere på kunsten og det æstetiske, der ligeledes spiller en stor rolle i kritisk teori, samt indgår som komponent i *Communication for Social Change*-skolen. Den danske professor i psykologi og uddannelsesstudier Birger Steen Nielsen har skrevet om det æstetiske i kritisk teori, hvor han fastslår at:

“...samtidig tildeltes det æstetiske i kritisk teori altså også en privilegeret position som kilde til noget oprørsk, en konkret foregribelse af noget utopisk – og dermed også som et grundlag for kritikken af de eksisterende forhold.” (Nielsen 2010: 2)

I denne optik spiller det æstetiske (herunder den performative kunst) en rolle for menneskers kritik af deres verden og for frigørelsen og oprøret mod det undertrykkende. Opfattelsen er, at kunsten åbner op for menneskets sanser og praktiske erfaringer mod egensindighed, håb, og modstand, som kan samles i begrebet 'det utopiske' (Nielsen 2010: 1). Netop med afsæt i de sanselige og praktiske erfaringer kan der tales om den kropsbundne viden, hvilket Nielsen forklarer ved at bruge begrebet 'gestisk viden'. En viden, hvor vi erkender verden igennem et (kropsligt) engagement og involvering i den, ofte igennem en praksisorienteret udøvelse og eftergivelse af virkeligheden. De klassiske kritiske teoretikere rettede deres interesse mod kunsten som praksisform og så den som et samfundsmæssigt arbejde; et grundlag for kritikken af de eksisterende forhold (Nielsen 2010: 2). For de unge vi har talt med er kunsten et allemandseje, som udøves på gader og stræder og opfattes altså som et anti-elitært projekt. Dette kan siges at afvige fra Adornos tilgang til kunsten og det æstetiske. Han udarbejdede sine tanker om kunst og æstetik i værkerne *Den Ny Musiks Filosofi* (1948), hvor han tog Schönbergs, Bergs og Weberns brud med den traditionelle tonale musik op til diskussion og i *Ästhetische Theorie* (1970), hvor han går

meget filosofisk til 'det æstetiske'. Man kan således udlede, at kunst for Adorno i højere grad var noget avantgardistisk og mere "finkulturelt" end den tilgang Boal, Barba og de unge fra Mellemerika har. Dette fokuserer Birger Steen Nielsen dog ikke på, og udvider ligeledes begrebet om 'det æstetiske' med noget fysisk og kropsligt, hvilket er fokus i denne undersøgelse.

Thomas og Rappaport fremhæver, at det meste kunst er kontrolleret af magtfulde konservative kræfter i regeringer og i den private sektor. Alligevel ser de kunsten³ som en mulighed hvorigennem et lokalsamfund kan fortælle sin historie gennem egne kunstneriske udtryksformer, som er uden for den kunstneriske elites hænder (Thomas og Rappaport 1996: 317). De bruger betegnelsen 'Community Art' om denne form for kunst, hvor det både handler om proces og produkt. Thomas og Rappaport trækker nogle succesfulde eksempler fra bl.a. New York, Los Angeles og Chicago frem, hvor folk i boligområder har brugt murmaleri, teater og skriveværksteder, som kunstneriske metoder til at give befolkningen en stemme i deres eget lokalsamfund (Thomas og Rappaport 1996: 326-331). Men det er ikke altid lige til. Ofte er fortællingen om lokalsamfundet blevet overskygget af den fortælling, der er skabt og formidlet af den kunstneriske elite, regeringer og den private sektor, der har adgang til magt og materielle ressourcer (Thomas og Rappaport 1996: 320). Alligevel vurderer Thomas og Rappaport, at community art er en af de mest magtfulde redskaber til at stabilisere og forandre lokalsamfundet og forholdet mellem mennesker.

'De undertryktes Teater'

En performance-metode der, trods sin position under større magtfulde kræfter, har slået igennem over hele verden, er 'De undertryktes Teater' udarbejdet af Augusto Boal. Han er inspireret af Brecht og Stanislavskij og giver teatret, men også andre kunstformer en særlig plads i arbejdet for oplysning og uddannelse af folket, for friheden og demokratiet. Augusto Boal er i høj grad anti-elitær og mener, at kunst er i alle og for alle: " *Though only some people are given the title of Artist, the truth is that each and every human being is, substantively, an artist*" (Boal 2006:18).

Teatret og andre kunstformer, som maling, sang og dans er nogle af de mest naturlige former for læring og redskaber til at gøre subjektet i stand til at føle sig selv og i den proces opnå forståelse for den socia-

³ Med kunst mener Thomas og Rappaport et bredt spektrum af kunstformer; visuel, verbal, skreven, performance og massemedier (Thomas og Rappaport 1996: 317)

le virkelighed, vurderer Boal. Dog beskæftiger han sig i sine værker, både kunstnerisk og intellektuelt, mest med teatret. Han mener, at med metoden 'De undertryktes Teater' opnår deltagerne en bevidsthed, ”*helping the subject to feel and, through the senses and not just the intelligence, to understand social reality*” (Boal 2006: 36, hans fremhævning). Dermed undgås den passive accept af samfundet som det er for i stedet at udfordre samfundets værdier og strukturer (Boal 2006: 37). I De undertryktes Teater lægges der vægt på, at teatret arbejder troværdigt med at finde forandringspotentialer, så de deltagende i teaterprocessen kan afprøve muligheder for at bryde undertrykkelsen (Boal 2000: 15, 27). Helt konkret er metoden et system af fysiske øvelser, æstetiske lege, billedteknikker og specielle improvisationer. Ved gennem teatret at forvandle samfundsmæssig praksis opnås et effektivt redskab for at frembringe forståelsen af sociale og personlige problemer og derefter finde en løsning (Boal 2000: 27). Alt så som Birger Steen Nielsen siger, ”mimer” eller eftergør, man virkeligheden. Forumteatret, der er en gren af De undertryktes teater har netop til hensigt at finde løsninger ved inddragelse af publikums ideer og interaktion i et skuespil, der tager et socialt, politisk eller økonomisk problemstilling op⁴. For Boal handler det om, at vi kun vil blive fuldbyrdede samfundsborgere, hvis vi er i stand til at interagere og deltage i vores samfund. Teatret har en stor rolle, da den enkelte herigennem kan opdage sig selv og blive i stand til at skabe (Boal 2005: 85). For Boal er kunsten netop transformation; at tage et stykke af virkeligheden og transformere det, og via sine sanser (og ikke kun intellekt) erkende nye perspektiver.

'Det Tredje Teater'

Den samtidige Eugenio Barba har udarbejdet Det tredje Teater, som hverken er det tekstbaserede, eller det anti-repræsentative avantgarde teater. Det kan heller ikke sættes under det institutionaliseret teater. Det er en tredje vej. Ian Watson skriver, at Barba siger om 'Det Tredje Teater':

”It is theatre created by people who define themselves as actors, directors, theatre workers, although they have seldom undergone a traditional theatrical education and therefore are not recognized as professionals. But they are not amateurs. Their entire day is filled with theatrical experience, sometimes by what they call training, or by the preparation of performances for which they must fight to find an audience” (Watson 1993: 19).

Barba ekspliciterer, at de der udøver Det Tredje Teater ikke hører til en særlig skole inden for teatret, men fællestrækket er, at alle er diskriminerede; personligt eller kulturelt, professionelt, økonomiske

⁴ <http://www.forumteaterforeningen.dk/forumteaterogmetode.html>

eller politisk (Watson 1993: 20). Barba mener ikke, at det at udøve teater kan konverteres til en profession, men nærmere, at det er en måde at leve på. For Barba er spilleren det vigtigste og denne er valgt ud fra personlighed; ikke ud fra talent. Det centrale er selv-disciplin, træning og sociale dynamikker i gruppen og gruppens forhold til de der er udenfor gruppen (Watson 1993: 30-31). Barba tillægger ikke, som Boal har tendens til, teatret ”nøglen” til at forandre samfundet som et hele. Han mener dog, at det har et potentiale til at forandre, både de der udøver det, ved at gøre teater til en måde at leve på, og de der kommer i kontakt med folk, der har gjort teatret til deres liv. Barba udtaler:

” Theatre can only change theatre; it cannot change society . But if you change the theater, you change a small but very important part of society (...) When you change theatre, you change for its audience a certain way of seeing, a change in perception, a special kind of perceptivity” (Watson 1993: 31). Watson skriver, at selvom flere af Barbas og Odinteatrets teaterproduktioner tager politiske temaer op, er det vigtige i Barbas tilgang til teatret, processen for at nå til erkendelsen af socio-politiske problemstillinger og temaer (Watson 1993: 31).

Deltagelse og civilsamfund; socialiseringsargumentet

Som Boal så fint forklarer det, så er et lands regering ikke den eneste leder, da en regering må inkludere segmenter af samfundet, som placerer sig uden for den selv før landet kan kaldes et sandt demokrati (Boal 2006: 83). Boal ser De undertrykte Teater som en måde at inddrage folket som aktive deltagere i samfundet (Boal 2006: 84). Den norske sociolog Kjell Reidar Mydske har undersøgt civilsamfundets betydning for demokratiet i Guatemala med en analytisk-teoretisk skildring mellem to overordnede forståelser af civilsamfundets handlemuligheder. Enten kan civilsamfundet arbejde med direkte påvirkning, dvs. indgå i lobbyvirksomhed og deltage i konferencer og demonstrationer. Eller de kan udøve indirekte påvirkning, som er den tilgang, han har undersøgt i sit feltstudie i kommunen Patzun i det vestlige højland i Guatemala. Han kalder denne måde at forstå civilsamfundets positive rolle i forhold til demokrati ’socialiseringsargumentet’. Med det mener han, at den indirekte påvirkning af samfundet kan føre til øget demokratisering i og med, at deltagerne i civilsamfundsorganisationen socialiseres til demokrati. Som han skriver, bliver medlemmerne af civilsamfundsorganisationen derved, gennem praksis, selv mere demokratiske, hvilket bidrager til at skabe et mere demokratisk samfund (Mydske 2001: 175-177). Han opsætter tre forudsætninger for, at det kan ske, hvilke vi vil bruge som teoretisk værktøj til i analysedel 3 for at diskutere, hvad det kan siges at kræve for Caja Ludica (og den bevægel-

se de er en del af) at skabe et mere demokratisk samfund. Forudsætningerne går på, at organisationen i sig selv har demokratiske karakteristika; derudover må deltagerne i organisationen deltage på en sådan måde, at de gør de demokratiske træk til sine egne; og sidst er det en forudsætning, at deltagerne så også bliver påvirket af den organisationspraksis, de udøver (Mydske 2001: 176).

Vi er klar over, at der inden for civilsamfundsteorier er mange perspektiver, der i denne udlægning ikke bliver præsenteret, og at vi kunne gå meget mere ind i denne diskussion. Vi ønsker dog ikke at inddrage denne teoretiske diskussion i rapporten her, men i stedet blot anvende Mydskes socialiseringsargument i forhold til at diskutere vores case op i mod de kontekstuelle forhold og reflektere over de unges muligheder for at påvirke samfundet i en mere retfærdig og demokratisk retning.

Refleksioner over Paulo Freires relevans i dag

Det kan diskuteres, hvor anvendelig Paulo Freires og Augusto Boals tanker er i dag; de skrev i 70'ernes Latinamerika, og deres bidrag bærer i høj grad præg af den revolutionsaura der var på dette tidspunkt. Der har da også været rettet en række kritikpunkter mod denne noget ”højtravende” filosofi. Da Paulo Freire er den mest ”almene” af de to, er det først og fremmest ham der har stået for skud. Han er bl.a. blevet kritiseret for at være for naiv og for pompøs og metafysisk i sit sprog (Schugurensky 1998: 3). Det er vores oplevelse, at hans noget svævende og storladne betragtninger og argumenter kan være svære at bruge analytisk; der er ikke mange konkrete og håndgribelige metodiske overvejelser omkring, hvad der ligger i hans tilgang til uddannelse, pædagogik og social forandring, og hvordan det mere specifikt knytter sig til frigørelsen. I forlængelse heraf kan man kritisere ham for at være for intentionel og for lidt opmærksom på, *hvordan* frigørelsen udleveres i praksis (denne kritik rettes bl.a. også af Servaes & Malikharo 2005: 96). Alligevel bruger vi Freire som et forholdsvist bærende teoretisk fundament i vores analyse. Dette kan forklares med, at vi fandt ham relevant til at beskrive, hvordan den individuelle erkendelses- og dannelsesproces kan ses som et helt centralt led i en større samfundsforandring, hvilket er netop dét, personerne i vores case arbejder med. Freire er blevet rost for sit ”moraliske mod” (Giroux 2010:1), hvilket vi valgte at forfølge. Freire sætter med sin frigørelses-teori fokus på nogle processer, vi ser som helt centrale for, at en bottom-up og community-baseret udviklingsmetode kan fungere optimalt, hvilket kan siges at være vores normative standpunkt overfor udviklingsstudier. Giroux, professor i engelsk og kulturstudier ved McMaster University i Ontario, har skrevet en

artikel om, hvad de højere lærerinstanser i dag kan lære fra Freire. Her fremhæver han bl.a. manglen på en større vision og forståelse for uddannelse som et redskab til at styrke menneskers fantasi og demokratiske formåen. Han forbinder dette med, at *“most universities are now dominated by instrumentalist and conservative ideologies, hooked on methods, slavishly wedded to accountability measures”* (Giroux 2010: 1). Det ligger i tråd med vores primære motivation for denne opgave; vi ønskede ikke at reproducere det evidens imperativ, vi ser der findes inden for den danske (vestlige) tilgang til udvikling i praksis. Vi har ikke været interesserede i at måle, hvorvidt en ”udviklingsindsats” (som det hedder på DANIDA sprog), som den vi er en del af (jf. vores engagement i Mellemamerika Komiteen), kan måles og vejes som værende økonomisk ansvarlig eller ej (fx vha. en cost-benefit-analyse). I stedet ville vi fremhæve hvilke fundamentale, men ofte skjulte, potentialer det har.

Vores rolle i forhold til Caja Ludica

Som nævnt arbejder vi ikke kun akademisk med denne case, Caja Ludica og de tilknyttede ungdomskunstgrupper. Vi samarbejder ligeledes med dem i vores frivillige arbejde i Mellemamerika Komiteen, hvor vi er i gang med et ”Mindre Udviklingsprojekt” finansieret af Projektpuljen under Projektrådgivningen (jf. forordet). Det vil sige, at vores rolle ligger i et krydsfelt mellem det Michael Edwards kalder ”pracademics” or ”acadavists”. Han sætter fokus på indblanding af vidensproduktion i praksis og på, hvordan vi opnår, som han siger, større ”symfoni” i udviklingsstudier ved at nytænke hele idéen om forholdet mellem viden, teori og praksis. Han siger, at vi må bevæge os mod at: *“meet in the middle ground and create a fusion (“pracademics” or “acadavists”?) - but in any case, the important thing is to keep experimenting, trying things out, and edging forward, since that alone would be a huge step forward from the inertia and defensiveness which permeates most of academia today”* (Edwards 2007: 4). Pointen er, at det er vigtigt, at vi eksperimenterer, og ikke lade os skræmme af at være tæt på det felt vi studerer. Og netop derfor finder vi det også centralt at forholde os aktivt til dette; det kan siges at være en fordel, at vi kender vores felt i forvejen, og kan drage nytte af den viden vi har på området og sætte den ind i en akademisk sammenhæng. Dog må vi også være opmærksomme på vores forudindtagede begejstring for Caja Ludicas og ungdomskunstgruppernes arbejde og forsøge at stille os uden for feltet, når vi analyserer for at bevare den distance, det kræver for at kunne præsentere en valid diskussion. I analysedel 3 vil vi således præsentere nogle af de begrænsninger, vi samtidig ser Caja Ludica har for deres arbejde med community art i Guatemala.

Opsummering

Vi har i dette afsnit placeret os indenfor det Nederveen kalder alternativ udvikling, hvor der er fokus på menneskers mulighed for at påvirke social forandring. I forlængelse af denne opfattelse har vi præsenteret Comminucation for Social Change, hvor dialog og kommunikation er det centrale. Det har ledt os videre til en præsentation af Paulo Freires tanker om De undertryktes Pædagogik, hvor der er fokus på, at individet gennem den Problemformulerende Pædagogik bliver kritisk bevidst og derefter kan opnå frigørelse fra de undertrykkende strukturer. Derefter har vi rettet blikket mod kritisk teoris forestilling om kunst (det æstetiske) tilknyttet til det samfundsmæssige arbejde, det utopiske i forhold til modstand, håb og den gestiske viden. Derudover har vi præsenteret Thomas og Rappaports tanker om community art og dets potentialer for forandring for lokalbefolkninger og -samfund, hvorefter vi har nærmet os teatret, som er den kunstform, indenfor community art, vi i denne undersøgelse sætter fokus på. Teatret ses heri, som en metode til at mennesket bliver bevidst om egne samfundsforhold og derefter er i stand til at frigøre sig fra de undertrykkende kræfter og skabe social forandring.

Præsentation af case og materiale

I det følgende afsnit vil vi præsentere vores case, samt det materiale vi anvender i denne opgave. Først præsenterer vi vores sekundære og primære materiale og vores metodiske refleksioner omkring disse. Vores primære materiale er interviews indsamlet i juli 2010. Nogle af interviewene ser vi som interviews med narrative træk, som vil blive analyseret forholdsvist nært. To af disse interviews er indsamlet via e-mail, hvor de tre andre er videooptagelser. Derefter præsenterer vi de interviews, vi anvender som hjælpemiddel til analyse af den samfundsmæssige kontekst, der ligeledes er videooptagelser og fungerer som supplement til den sekundære litteratur i kontekstanalysen. Derefter præsenterer vi vores case: Caja Ludica, civilsamfunds - ”moderorganisationen” til de dernæst præsenterede ungdomsteatergrupper, ”Sekuan Platraka”, ” Acociacion guatemaltaca de jovenes por la adolescencia joventud” (heretter AGUJA), ”Aventura Juvenil” og ”Ciudad Quetzal”, som vores fem interviewpersoner Harvy, Leslie, Marta, Jaris og Luis kommer fra. Vi vil til slut i dette afsnit præsentere vores analysestrategi til analyse af de tre typer af interviews og sekundære materiale.

Det sekundære materiale

Der foreligger et forholdsvist omfangsrigt udbud af analyser og undersøgelser af Guatemalas og Mellemamerikas historie og nuværende kontekst; meget af det er fokuseret omkring borgerkrigen, civilsamfundet og den vold, der i høj grad præger samfundet. Vi trækker på et udvalg af disse undersøgelser, hvor nogle er udarbejdet af lokale og andre af udenlandske institutioner. Jenny Pearce har skrevet et working paper om civilsamfundet i hhv. Guatemala og Columbia, ud fra det fælles karaktertræk, at de er lande med kronisk vold. Der ligger en forholdsvist stor undersøgelse bag, og vi drager således meget nytte af den, da den er lavet på baggrund af fokusgrupeinterviews med en række civilsamsfundsorganisationer i Guatemala (og Columbia) (Pearce 2007). Derudover trækker vi på den store rapport ”Memoria del silencio” (stilhedens erindring), fra Kommissionen for historisk afklaring, *la Comisión para el Esclarecimiento Histórico*, (CEH 1999), der blev udarbejdet for at afklare de krænkelser af menneskerettighederne og voldshandlinger, der skete under borgerkrigen. Ligeledes referer vi til undersøgelser omkring ungdommens situation i Guatemala udarbejdet af den lokale menneskerettighedsorganisation CALDH (CALDH 2009). Derudover bruger vi en artikel om ungdom og statsborgerskab fra tidsskriftet *Den Ny Verden* (Barrett & Löfving 2004), en artikel om lynchninger og selvtægt i Guatemala, fra tidsskriftet *Antropologi* (Stepputat 2002), en analyse af folkelige bevægelser og politisk vold i Guatemala (Yashar 1997), en artikel om civilsamfundet indblanding i fredsprocessen i Guatemala (Krznicaric 1998) samt UNDPs statistiske rapport om vold i Guatemala fra 2007 (UNDP-WHO 2007).

Det primære materiale

Vores primære materiale består af i alt fem filmede interviews og 2 skrevne beretninger. De filmede interviews blev indsamlet i sommeren 2010 af et af medlemmerne (Julie) af den danske NGO Mellemamerika Komiteens kulturgruppe (MAKKULT), vi, som tidligere nævnt, også er en del af. De blev indsamlet i forbindelse med et partnerskabsseminar mellem MAKKULT, Caja Ludica i Guatemala og Sekuan Platraka i Nicaragua. Line var til stede ved seminaret der blev afholdt i Guatemala og ofte også lige før eller lige efter optagelserne, men det er ikke os selv, der har udarbejdet eller stillet spørgsmålene eller holdt kameraet under interviewene. Målet med optagelserne på det givne tidspunkt var at bruge dem i små dokumentarer eller kortfilm som led i et større projekt om udarbejdelse af undervisningsmaterialer til danske gymnasieelever. Det vil sige, at det ikke blev lavet til en videnskabelig analyse. Vores anvendte teoretiske og videnskabsteoretiske indgang eller, for den sags skyld vores problemformulering

lering, har ikke været afgørende for spørgsmålene der stilles. Vi har valgt at bruge materialet, fordi vi finder det oplagt og interessant til vores undersøgelse, da den interesse der var udgangspunktet for interviewene er meget lig det, vi gerne vil spørge ind til og undersøge i denne rapport. Vi forestiller os, at vi ville have stillet nogenlunde de samme introducerende spørgsmål som dem Julie stiller og brugt den samme ikke-styrende interviewform, hvor det i høj grad er interviewpersonerne, der selv former samtalen. Julie spørger ganske lidt ind til de enkelte udsagn, eller leder sjældent interviewpersonerne til et nyt emne; interviewpersonerne holder derimod oftest længere monologer.

Interviews til kontekstanalyse. Ud af de 5 videooptagede interviews har vi valgt at anvende to af dem som hjælpemiddel til analyse af konteksten. Dvs. vi ser dem som informanter, der kan fortælle os noget om det samfund de er en del af. De er samtidig en del af Caja Ludica, og udøvende community artists, men vi går ikke ind og fortolker på deres udsagn, på samme måde, som de andre tre interviews. De interviewede er hhv. Mario og Pancho, samt Samuel. Mario og Pancho er 19 og 21 år, og kan karakteriseres som forholdsvist nye i organisationen; de er en del af en ungdomsgruppe, lokaliseret i en af forstadszonerne til Guatemala City (Puente Belize). Det er her interviewene er optaget; vi går rundt en gruppe på 4 danskere og de to lokale, der viser rundt, mens de fortæller om området. Samuel er en del af Caja Ludica og har på den måde status som underviser og facilitator. Han har ligeledes den teoretiske baggrund til arbejdet med community art med i sine overvejelser. Han er ansvarlig for kommunikationsafdelingen i Caja Ludica og har været en del af organisationen i mange år. Han har stået for hele kontakten med os i Mellemamerika Komiteens Kulturgruppe i cirka to et halvt år. Han er en af nøglefigurerne i Caja Ludica, hvad angår internationalt samarbejde, regionalt sammenhold, og koordinering mellem grupperne. Vi vurderer, at han er en af dem i organisationen, der har et godt overblik over de samfundsmæssige udfordringer og fremskridt de står overfor. I kontekstanalysen underbygger vi disse interviews med andres undersøgelser om samme emne og inddrager kun interviewudsagn der siger noget om de forhold, vi via andres undersøgelser finder relevante.

Interviews til analyse af community art som redskab til social forandring. De tre andre interviews optaget på video, samt de to nedskrevne beretninger fra unge involverede i community art bevægelsen i Mellemamerika, analyserer vi for at kunne sige noget om brugen af community art som redskab til social forandring. Alle fem interviews (dvs. de tre videooptagelse, og de to skrevne) har narrative træk;

meningen fremstår bl.a. ved at se på interviewets forløb (Kvale 1997: 191). Connie Carøe Christiansen skriver, at der er tale om et narrativ, så snart begivenheder kædes sammen i et forløb og der på den måde opstår en årsagskæde, et plot, en historie (Christiansen 2007: 333).

De tre udvalgte interviews er fortællinger fra tre unge kunstnere, der alle er aktive medlemmer af tre forskellige ungdomsteatergrupper i henholdsvis Guatemala og Nicaragua. Vi har valgt at inkludere et interview med en ung fra Nicaragua, da vi mener, at det kan bidrage til vores analyse på samme niveau som fortællingerne fra Guatemala. Det hænger sammen med, at ungdomsteatergruppen Sekuan Platranka, som interviewpersonen Harvy er en del af, også bruger community art, særligt teater, som en metode til at arbejde i deres lokalområde og by, Leon. Vi har dog udeladt at lave en selvstændig analyse af den nicaraguanske kontekst, da vi mener, at de forskelle der er mellem Guatemala og Nicaragua i denne sammenhæng ikke er afgørende for det arbejde og de muligheder, de unge har for at arbejde med community art. Derudover giver interviewet med Harvy et indtryk af, at community art er en regional anvendt metode.

De videooptagede interview som narrativer

I interviewene med Marta, Leslie og Harvy bliver de alle spurgt hvem de er, hvordan de er blevet medlemmer af ungdomsteatergrupperne. Derudover bliver de enten spurgt til eller kommer selv ind på, hvordan deres liv var før og, hvordan det er efter. I alle tre interviews er det tydeligt, at der er et skift, et plot, da de indtræder i deres respektive grupper og begynder at arbejde med teater, musikken, gøgl mv. og mærker, at de forandrer og udvikler sig som unge og mennesker. De fortæller om oplevelser, hvor de har brugt teatret og har mærket, at det også har påvirket publikum, der hvor de har optrådt. Intervieweren spørger ind til, hvad der præcist foregik inden og efter, men tager udgangspunkt i det de unge selv fortæller. På den måde får interviewene karakter af narrativer, da der er et forløb skitseret i interviewet. Metoden har naturligvis også sine begrænsninger. De tre narrativer er specifikke og kan i sig selv ikke sige mere eller andet end noget om disse tre unges oplevelser og erfaringer. Derfor er det vigtigt at forstå disse fortællingerne i deres sociale, politiske og kulturelle kontekst, hvilket er grunden til, at vi har valgt, at narrativerne ikke skal stå alene som materiale for analysen, men suppleres med en analyse af den samfundsmæssige kontekst, og derefter sammenholdes med denne i analysedel 3.

Mini-interviews rekvireret via e-mail

Udover de tre interview optaget på video har vi på e-mail fået tilsendt to skrevne mini-interviews, som også har narrative træk. Ideen var, inspireret af en øvelse i bogen *Narratives in Social Science Research* (Czarniawska 2004), at give interviewpersonerne en opgave på tre stadier, som skulle forme skriveøvelsen som et narrativ. Interviewene kom ikke i praksis til at udforme sig som et decideret narrativ, men der fremtræder dog enkelte narrative træk. Interviewpersonerne er Jaris fra ungdomsteatergruppen "Aventura Juvenil" i Esquipulas (ligesom Leslie, jf. ovenfor) og Luis, der fra "Ciudad Quetzal". Gruppen i Ciudad Quetzal, der ligger en times kørsel fra Guatemala City, er en del af EPRODEP (estudios y Proyectos de Esfuerzo Popular, *studier og projekter for folkelig styrkelse*), et uddannelsescenter tilknyttet instituto Tecnológico Experimental Ciudad Quetzal (*Ciudad Quetzals eksperimentelle tekniske skole*)⁵. Ciudad Quetzal og Aventura Juvenil er begge medlemmer af netværket Red Guatemalteco de Arte Comunitario, som præsenteres i næste afsnit.

Indsamlingen af disse to beretninger skete i starten af denne undersøgelse dels for at få flere fortællinger og perspektiver på de unges anvendelse af community art, samt for at afprøve metoden over internettet. Vi sendte skriveøvelsen til flere medlemmer af både Sekuan Platraka, Caja Ludica og grupperne i netværket RGAC, men fik kun to tilbage. To ud af ca. femten personer er ikke ret meget. Det kan skyldes, at gruppernes medlemmer oftest både arbejder, går i skole og er aktive og udøvende kunstnere samtidig. Endvidere er det for nogle af de unge stadig nyt at bruge internettet aktivt. Måske har øvelsen også været for omfattende i forhold til de unges perspektiv. Fortællingerne vi har fået tilbage springer i hvert fald sidste del af øvelsen over, og holder sig til at forklare os om deres arbejde generelt komprimeret med anekdoter og små narrativer. Øvelsen er vedlagt i bilag 10.

Præsentation af case: Caja Ludica og ungdomsgrupperne

Organisationen Caja Ludica, der betegner sig selv som et teaterkollektiv, blev dannet i år 2000 og holder til i Guatemala City. De anvender community art, en metode der kom til Guatemala i løbet af 1990'erne fra Columbia, hvor en gruppe i Guatemala allerede var begyndt at bruge gaden og parkerne som ramme til at opføre samfundskritiske og bevidstgørende performance og teaterforestillinger under navnet "Arte Urbana" (bykunst) (bilag 6: 1). I dag holder Caja Ludica til i centrum af Guatemala City,

⁵ http://www.cajaludica.org/Comunidades%20Ludicas/grupos_urbanos/ciudad_quetzal.html

hvor de har et hus. Her afholder de workshops og viser forestillinger. Dog foregår de fleste forestillinger og performance stadig på gaden, på torve og i omkringliggende boligområder. Derudover arbejder Caja Ludica også i landområder, da de er tovholder for netværket Red Guatemalteco de Arte Comunitario, det guatemalanske netværk for community art (herefter RGAC), hvor 25 mindre ungdomsteatergrupper fra hele landet er tilknyttet. Caja Ludica arbejder for at styrke de enkelte grupper i netværket med arbejdet om at skabe debat og forandring i lokalområdet. Dette sker gennem undervisning i kropslige teatraliske udtryksformer, så som fysiskteater, forumteater, cirkus, optog, stylder og dans (bilag 6 og www.cajaludica.org), samt lederskab (*liderazgo*) og organisering (bilag 7: 1) og ikke mindst *memoria historica*, historisk bevidsthed⁶. Organisationen placerer sig selv og er anerkendt som en af landets civilsamfundsorganisationer. De skriver på deres hjemmeside, at deres formål er at bidrage til den sociale sammenhængskraft, mangfoldighed og kritiske bevidsthed i Guatemala. Dette vil de gøre ved at bruge community art med fokus på teatraliske udtryksformer som instrument til at styrke unge mennesker (www.cajaludica.org). Caja Ludica mener, at gennem udøvelsen af teatret vil de unge begynde at tro på sig selv, handle og tager ansvar i deres eget liv og i samfundet omkring dem. De unge der ikke tidligere har haft en stemme skal blive aktive og engagere sig i det omkringliggende samfund i retning mod at udvikle sig til et demokratisk og solidarisk samfund (ibid.).

Ungdomsteatergrupperne

Interviewene med Marta og Leslie fra Guatemala og Harvy fra Nicaragua bruges i analysen af community art som redskab til social forandring. Marta og Leslie er begge aktive medlemmer af to kunstnergrupper; Marta er fra gruppen AGUJA (Acociacion guatemaltaca de jovenes por la adolescencia y juventud) i Peronia, en forstad til Guatemala City og Leslie er fra gruppen Aventura Juvenil i Esquipulas, en provinsby 5 timer fra hovedstaden. Begge grupper er medlemmer af RGAC, som Caja Ludica som sagt er tovholder på, og modtager derfor workshops og inspiration fra organisationen, samt indgår i et samarbejde med 23 andre grupper rundt om i Guatemala. Sekuan Platraka, som Harvy er en del af, er en mere selvstændig teatergruppe lokaliseret i Leon, Nicaragua. De indgår ikke i et netværk lige som grupperne i Guatemala, men deltager på lige fod med disse i det udviklingsprojekt vi, i MAKKULT, er i gang med at afvikle. Den underliggende filosofi hos Sekuan Platraka er sammenlignelig med grupperne fra Guatemala og som analysen vil vise, bruger Harvy nogle af de samme vendinger, som de un-

⁶ http://www.cajaludica.org/tallerfisac/fisac2_bienvenida.html

ge fra Guatemala. En mere uddybende præsentation af hver af de tre personer vil komme i analysen af community art som redskab til social forandring..

Gennemgang af opgave og analysestrategi

Vores teoretiske og videnskabsteoretiske tilgang, som præsenteret ovenfor, har sat rammen for, hvordan vi analytisk går til vores primære materiale. Således ligger det overordnede fokus på forholdet mellem individ og samfund, herunder på frigørelsesprocesser fra undertrykkende forhold. Med udgangspunkt i den kritisk teori har vi blikket rettet mod det utopiske og forsøger ikke at lægge skjul på vores egen og vores interviewpersoners normative standpunkt; at øge menneskers muligheder for at påvirke samfundsstrukturene og skabe et bedre samfund. Som analysestrategiske redskaber har vi struktureret vores materiale ud fra en række arbejdsspørgsmål og temaer og ladet os inspirere af Kvales metode om ”skabelse af mening ad hoc”. Her har vi fokuseret på det, han kalder narrativ strukturering og meningsfortolkning. Som nævnt tidligere indebærer narrativ strukturering, at det er tekstens tidslige og sociale organisation, der får meningen frem. Fokus er altså på forløbet og plottet i den historie der fortælles (Kvale 1997: 191). Ved at have blik for den tidslige dimension i interviewene har vi kunnet fremanalyse, hvad det har betydet for vores interviewpersoner at indgå i arbejdet med community art. Vi har ligeledes lavet det Kvale karakteriserer som mere eller mindre spekulative interpretationer af teksten. Om det siger han, at et udsagns fortolkningskontekst bliver leveret af interviewet som helhed eller af en teori. Vi har gjort brug af Paulo Freires forståelse af undertrykkelsens dynamikker og mulighederne for at bryde ud af dem samt set personernes udsagn som en del af en helhed (både ud fra hele interviewet, samt set personerne som del af en større bevægelse) (Kvale 1997: 201).

Arbejdsspørgsmål til analysen

Som nævnt har vi struktureret vores primære materiale ud fra nogle arbejdsspørgsmål og temaer. De lyder som følgende:

Til analysedel 1: Den samfundsmæssige kontekst: Guatemala

Materiale: Andres undersøgelser + interviews med Samuel og Mario og Pancho

- Hvilke undertrykkende faktorer er der i Guatemala? Temaer: Volden, kriminelle bander, fattigdom/ulighed.
- Hvordan de undertrykte er undertrykte? Temaer: ungdommens marginalisering, frygt/mistillid i sam-

fundet

- Hvilke muligheder har de unge for ”frigørelse” og deltagelse? Tema: civilsamfund, historiske events hvor civilsamfundet har spillet en rolle, den manglende anerkendelse af unge

Til analysedel 2: Community art som redskab til social forandring

Materiale: Interviews med Leslie, Marta, Harvy, Jaris og Luis + den teoretiske ramme

- Hvilken slags kunst udøver de unge interviewede?
- Hvordan har de unge oplevet forandring via arbejdet med kunst (den individuelle og den samfundsmæssige)
- Hvordan kan man med brugen af kunst skabe et ”rum for frigørelse”?

Til analysedel 3: Diskussion

Her sammenholdes analysedel 1 om den samfundsmæssige kontekst og analysedel 2 om community art ud fra interviews med de unge; hensigten er at koble disse to for at kunne besvare vores problemformulering om, hvad netop community art kan, i forhold til den kontekst vores case befinder sig i. Vi vil i dette afsnit anvende pointer fra analysedel 1 og 2, men også inddrage nye perspektiver med henblik på også at kunne vurdere begrænsningerne ved anvendelsen af denne metode i den givne kontekst.

Perspektivering, opsummering og validering

Efter vores tre analysedele, hvor den sidste har karakter af en opsamlende diskussion på de to første analysedele følger en præsentation af andre eksempler på brug af teatraliske udtryksformer som redskab til at igangsætte bevidsthed om rettigheder og demokrati fra andre verdensdele. Formålet er at kunne trække tråde fra vores opgave til en verdensomspændende anvendelse af arbejdet med community art, for derved bedre at kunne sige noget mere generelt om tendensen. Herefter følger vores opsamlende refleksioner, hvor vi vil sammenfatte vores undersøgelses resultater samt reflektere over disse på et mere generelt og abstrakt plan. Til sidst følger en kort validering af vores metode og materiale.

Analyse af Caja Ludicas kontekst

I følgende afsnit vil vi afdække den samfundsmæssige kontekst, hvori vores case befinder sig. Ud fra Paulo Freires fokus på frigørelse fra undertrykkelsen vil vi her spørge til, hvilke undertrykkende faktorer der kan siges at være tilstede i Guatemala. Vores fokus vil ligge på, hvordan både den historiske og den nutidige vold præger samfundet, og skitsere civilsamfundets og ungdommens muligheder og begrænsningerne for at få indflydelse i samfundsudviklingen. Vi vil således undersøge, hvordan man kan sige, at de 'undertrykte' er undertrykte. Dette vil vi gøre ved at trække på andres undersøgelser om Guatemalas voldelige historie, herunder borgerkrigen og civilsamfundets muligheder samt på vores informantinterviews. Vores interviewpersoner beskriver alle, hvordan de ser den kontekst de arbejder i relateret til netop deres arbejde. Vi vil holde de fremførte pointer og udsagn sammen, hvor det viser sig relevant samt inddrage nogle af Paulo Freires tanker omkring undertrykkende elementer, der ligger til grund for og som er med til at holde liv i den voldsspiral, der har vandret fra generation til generation i Guatemala. Hensigten med denne analysedel er at give et empirisk og analytisk fundament til en efterfølgende diskussion af, hvordan arbejdet med community art kan være et relevant redskab til civilsamarbejde med hensigten at bevidstgøre og motivere unge til at tage aktiv deltagelse i det guatemalanske samfund og arbejde for social forandring.

Kronisk vold: de forskellige udtryk for vold i Guatemala

I 1996 afsluttede 36 års borgerkrig, der har kostet omkring 200.000 mennesker livet i Guatemala (CEH 1999: bind 2, 15, Pearce 2007: 10). Borgerkrigen udspillede sig som væbnet konflikt mellem militæret og guerillabevægelsen, der i 1996 underskrev en erklæring om fred. Graden af vold i samfundet er dog stadig meget høj; Jenny Pearce fra University of Sussex Brighton karakteriserer Guatemala for en 'kontekst med kronisk vold'. Det beskriver hun i sit Working Paper, hvor hun undersøger medborgerskab og muligheder for deltagelse i hhv. Guatemala og Columbia. Udgangspunktet er, at disse to lande er kontekster med kronisk vold, hvilket er underbygget af en omfattende undersøgelse udarbejdet bl.a. på baggrund af en række fokusgrupper med civilsamarbejdsorganisationer, lavet af World Bank studies i 2001 (Pearce 2007: 10). Det er naturligvis nogle år siden, men meget tyder på, at graden af vold ikke er blevet mindre. Nærmere tværtimod. I dag kan man sige, at udøvelsen af vold på flere måder har ændret ansigt og blevet mere kompleks (Barrett & Löfving 2004: 42, Rogers 2009: 1-2), hvilket vi vil uddybe i følgende afsnit. Samuel fra Caja Ludica fortæller om, hvordan borgerkrigen har efterladt samfundet med frygt og stilhed: ” *fredsaftalen blev underskrevet, efter 36 års borgerkrig, så altså, der er stadig*

meget frygt, stilhed og terror i samfundet og på gaden” (Bilag 6: 1). UNDPs afdeling i Guatemala udgav i 2007 en statistisk rapport om vold i Guatemala (*Informe estadístico de la violencia en Guatemala*)⁷, der viser, at fra 1999 til 2006 er der sket en stigning på 120% i den morderiske vold fra 2655 drab i 1999 til 5885 i 2006. Det gav landet en drabsrate på 47 pr. 100.000 indbyggere og for hovedstaden 108 pr. 100.000 (UNDP-WHO 2007:9)⁸. I en artikel fra Information 25. april 2011 blev det stadfæstet, at problemet stadig i dag er meget stort: *”Guatemala tæller 44 dræbte per 100.000 indbyggere. Ikke engang under regionens borgerkrige i 1970-90’erne, blev der flere dræbt om året”* (Mellemamerika er fanget i narkokrigen ild 2011). Dette bekræftes ligeså af Samuel, når han siger, at *”vi er lige nu i en tid omkring 12-13 år efter fredsftalen, men der er blevet dræbt flere mennesker i den tid, end de der døde i 36 års krig. Så altså, det er meget voldeligt”* (Bilag 6: 2). I Freires termer kan man betegne denne situation som et voldsklima som han forklarer med, at der startes en voldshandling af de magthavende, der fortsætter generation efter generation (Freire, 1980: 31). I Guatemala kan man sige, at volden er blevet transmitteret op gennem tiden.

Tråde fra borgerkrigen; gennem-militarisering af samfundet via militæret

Den nutidige vold hænger unægtelig sammen med den vold, der konstant var til stede under de 36 års borgerkrig. Flere peger på, at det har skabt en ”volds-kultur” (Stepputat 2002: 66, Bilag 6: 1) i det nutidige samfund, hvilket blandt andet kobles med, at en stor del af befolkningen blev direkte eller indirekte berørt af den voldelige konflikt mellem militæret og guerillabevægelsen. Man var nødt til at tage del i konflikten ved at vælge side og ofte miste et eller flere familiemedlemmer i kampen enten i arbejdet som guerillasoldat eller i militærets civilpatruljer, las Patrullas de Autodefensa Civil (Koonings & Kruijt 2004: 52-55, CEH 1999: bind 2, 142). Staten pressede befolkningen, især på landet og i bjergene, til at danne civile patruljer i forlængelse af militæret for at nedkæmpe guerillaen. Folk var under konstant overvågning og samfundet var gennem-militariseret, vurderes det i bogen ”Armed Actors” (Koonings & Kruijt 2004: 55-56). Vi må dog se civilpatruljernes udøvelse af vold i sammenhæng med de store overgreb fra militærets side, hvilket især gik ud over de oprindelige folk bosat i højlandet i Quiché (CEH 1999: bind 2, 321, 377). Flere forskere skriver om, hvordan volden tidligere, dvs. i høj grad under borgerkrigen, blev udøvet fra staten (militæret), men i dag er blevet ”demokratiseret” (CEH

7 Rapporten er udarbejdet i tæt samarbejde mellem det guatemalanske ministerium for retssikkerhed og ministerium for sundhed som en del af et større UNDP-WHO Armed Violence Prevention programme (UNDP-WHO 2007)

8 http://www.who.int/violence_injury_prevention/violence/national_activities/gtm/en/index.html

1999: bind 2, 324, Stepputat 2002, Snodgrass 2002 og Barrett & Löfving 2004: 42, Rogers 2009). Under borgerkrigen blev der gennemført massakrer i mange indianske landsbyer, specielt i højlandet, i så stort et omfang, at det efterfølgende er blevet vurderet som reelt folkemord (CEH 1999: bind 2, 314-315, 82-83, 316-324, Snodgrass 2002: 646). Militæret ønskede at nedkæmpe maya-kulturen samt eventuelle guerilla-støttere, hvilket Snodgrass vurderer de gjorde ved bl.a. at destruere (ved forskellige former for terror) de oprindelige former for organisering og erstatte dem med ”*perverse forms of social organization that have endured into the postwar period*” (Snodgrass 2002: 646). De talrige overgreb på menneskerettighederne, der angiveligt har sat dybe spor i befolkningen, er efter fredsaftalen blevet forsøgt afdækket i en omfangsrig rapport med titlen ”*Memoria del Silencio*”, udarbejdet af kommissionen for historisk afklaring, CEH.

Fortielse og straffefrihed

CEH, *la Comisión para el Esclarecimiento Histórico*, blev etableret som led i Osloaftalen d. 23. juni 1994. Formålet var, objektivt, retfærdigt og upartisk at afklare de krænkelse af menneskerettighederne og voldshandlinger, der har forårsaget lidelse for Guatemalas befolkning, knyttet til den væbnede konflikt (CEH 1999: bind 1, 15). Titlen ”*Memoria del Silencio*” (stilhedens erindring) er sigende; der er sket noget, som vi har fortiet, men som vi nu må gøre op med. Fra flere sider proklameres det, at befolkningen i høj grad har forsøgt at fortrænge den voldelige fortid ved at tie og fortrænge. Dette påpeger Pearce ud fra de fokusgrupper, der blev afholdt som led i World Bank studies’ undersøgelse i 2001 (nævnt længere oppe), hvilket ligeledes er noget flere af vores interviewpersoner fremhæver. Pearce skriver, at på første pladsen over de ”strategier” befolkningen tilsyneladende har benyttet for at håndtere problemerne har været unddragelse og stilhed (Pearce 2007: 11). Samuel fra Caja Ludica fortæller ligeledes, at målet med deres arbejde i Caja Ludica er at bryde stilheden, skabe mere tillid og skabe mere bevidsthed (Bilag 6: 1).

En af grundene til denne stilhed kan ses i forhold til et af de store problemer i forsoningsprocessen efter borgerkrigen, hvor at få ansvarlige for de mange folkemord og andre overgreb på menneskerettighederne er blevet retsforfulgt (Snodgrass 2002: 644). Snodgrass vurderer, at det både handler om manglende kapacitet og ressourcer til at gennemføre de omfattende retssager, men også manglende politiske vilje til at efterforske og dømme de mange sager (ibid.). Deborah Yashar vurderer, at der i denne proces blev skabt ”*a coercive state that deploys violence to restrict civil and political society and foster a*

politics of public silence” (Yashar 1997: 239). Staten ønskede altså at holde befolkningen nede, efter hendes vurdering. Manglende efterforskning har ligeledes medført mistillid og usikkerhed på politiets evner og vilje til at udføre deres arbejde helt ned på lokalt plan. Mario fra Puente Belize beretter om to kvinder, der for nogle år siden blev skåret op og fundet døde, fyldt med blod og jord, i en butik lige ved siden af politistationen. Mario forklarer, at ”*politiet gør intet her*”, og når de tager af sted ved midnat, sker der det, fortsætter Mario, at det ”*efterlader en med den der ’hvorfor, er det ikke politiet der beskytter os?’ og de siger så ’vi er på patrulje hele dagen og der ikke noget, vi er her’*”. Men ”*ting sker bare..*”, som han siger (Bilag 7: 2). En situation som denne giver anledning til frygt, og dermed fortielse, blandt befolkningen, som Samuel også påpeger (Bilag 6: 1). Underliggende i Freires pædagogik fremstår bruddet med stilheden som helt centralt for frigørelse og humanisering; ved at få værktøjer til at blive bevidstgjort, overkomme stilheden og ”navngive verden på ny” (Freire 1980: 1962) skabes man som menneske. På den måde er opgøret med både undertrykker og undertrykt mulig, mener han. Freire skriver også om, hvordan undertrykkerne ”per automatik” konstant vil hævde deres egen position, og hvis truet ty til vold, for at bevare den og status quo (Freire 1980: 16). Ifølge Freire er det altså noget grundlæggende der skal til for at gøre op med uretfærdigheden i verden.

Erklæring om fred: falsk gavmildhed?

Som nævnt oven for sluttede borgerkrigen i 1996 med en fredsftale mellem de konfliktende parter. I den forbindelse stoppede meget af den direkte ideologisk drevne vold mest af alt udøvet fra statens side i form af militæret (og disses ”forlængede arme” i lokalsamfundene). Men den generelle vold stoppede ikke. Drabsraten er som bekendt rekordhøj og der er fortsat stor social eksklusion af visse grupper, og retssystemet er stadig meget mangelfuldt (UNDP-WHO 2007: 10). Samuel udtrykker om magthaverne i landet, at ”*der er et oligarki her i Guatemala, der ikke ønsker en fordeling af rigdommene, de har en magt der er super stærk*” (Bilag 6: 2). Ifølge UNDP-WHO er Guatemala et af de mest ulige lande i Latinamerika, hvor den ekstremt høje fattigdom fører til sociale spændinger og vold (UNDP-WHO 2007: 10). Freire påpeger, er der en tendens til, at de der undertrykker, i dette tilfælde de magtfulde der sidder på rigdommene, altid vil have mere - også på bekostning af de undertrykte der har mindre eller slet ingen ting (Freire 1980: 31).

I den sammenhæng kan man spørge om fredsftalen i 1996 kan siges at være et udtryk for ”falsk gavmildhed” ud fra Freires forståelse af begrebet? Han skriver, at ethvert forsøg på at ”mildne” undertryk-

kernes magt af hensyn til de undertryktes svaghed næsten altid vil manifestere sig i form af falsk gavmildhed og, at sådanne forsøg ikke fører noget grundlæggende forandret med sig i forhold til frigørelse af de undertrykte (Freire 1980: 16). Spørgsmålet er, om det er for meget at sige, at det er ”de samme” undertrykkere i dag, som undertrykkerne under borgerkrigen? Vi har præsenteret pointen om, at volden i dag har ændret karakter og bliver udøvet mere decentralt og ”usynligt” end tidligere, hvor det mest af alt udgik fra staten. Hvis fredsaftalen blev indgået med en retorik om at ville medføre fred og retfærdighed og stop for overgreb på menneskerettigheder, er der meget der viser, at dette ikke er sket. Som vi i følgende afsnit vil argumentere for, er undertrykkelsen stadig til stede blot i en ny ’forklædning’. På trods af de gode intentioner, vil man med Freires ord kunne sige, at der ikke blev gjort op med de undertrykkende strukturer; der er stadig et stærkt voldsklima og stor mistillid i samfundet (se også Snodgrass 2002: 643).

Den nutidige vold; demokratisering af terroren

Et af de store lokale og nationale problemer, som vores interviewpersoner nævner, er de kriminelle bander. Følgende udsagn fra Samuel fortæller om, hvordan bandernes tilstedeværelse skaber frygt i samfundet: *”de kommer til dit hus og opkræver penge ”hvis du vil have at der ikke sker noget med dig og din familie, skal du betale en månedlig kvote”, så altså borgerne er sædvanligvis meget bange, fordi banderne har kontrol, de har kontrol, så altså hvert hus må betale dem en kvote for at der ikke sker noget, ikk..”* (Bilag 6: 4)

Mange af disse bander er relateret til narkotrafikken, der går gennem Guatemala sydfra (UNDP-WHO 2007: 11). The World Drug Report 2010 fra FNs afdeling for narkotika og kriminalitet konkluderer i den forbindelse, at *“The region worst affected at present is the Northern Triangle of Central America: Guatemala, Honduras and El Salvador. Here, intense drug-related violence has posed a serious challenge to governance”* (UNODC 2010: 31). De peger således på, at det påvirker samfundet og, at det påvirker styringen af samfundet⁹. Man kan argumentere for, at der let skabes en slags voldsspiral; dette kan komme af forskellige ting, men ud fra Freires forståelse af en undertrykkende situation, handler det om, at både undertrykker og undertrykt er ’fastlåst’ i sin situation (Freire 1980: 31). Heri ligger en idé om transmission af vold fra undertrykker mod undertrykt, hvilket vores interviews beskriver som en

⁹ Diskussion om, hvordan vold påvirker governance er en stor og relevant diskussion, men en, vi dog ikke ønsker at tage i denne rapport, da vores fokus er på, hvordan det påvirker mulighederne for frigørelse, i Freires term, og deltagelse, på et mere samfundsmæssigt niveau.

transmission fra gruppe til gruppe eller fra generation til generation (Harvy om 'hjørnet' og Leslie om vold i hjemmet, se analysedel 2). Jenny Pearce fremhæver ligeledes denne transmission af vold: *"The interaction of different types of violence with spaces in which they are executed allows transmission and reproduction of violence over time through the social relations embedded in those spaces"* (Pearce 2007: 19). Men hvor starter denne voldsspiral? Freire mener, at voldens 'ofrer' aldrig selv tager initiativer til vold, hvilket ligger i den undertryktes "natur": at tage initiativ til vold gør dig til undertrykkeren selv, som han skriver (Freire 1980: 27-28). Men netop brug af vold kan ske i det første stadie af frigørelseskampen (ibid.: 17-18). Rollo May fremsætter den pointe, at vold kommer af magtesløshed (Pearce 2007: 25-26) dvs. for at komme ud af magtesløsheden, fremstår anvendelse af vold (her forstået i en bred forstand, dvs. også en symbolsk udøvelse af vold) som et relevant middel. Dette er interessant i forhold til, hvordan forskellige bevægelser eller grupper har udøvet vold gennem tiden i Guatemala. Med Freires ord kan man måske sige, at de undertrykte (eller de marginaliserede, underbemidlede) har undertrykt hinanden for at hævde deres egen position. Under borgerkrigen udøvede de civile, der var mobiliserede i civilpatruljerne (der ofte kom fra fattige og ekskluderede områder), vold mod deres landsmænd, der ligeså kan siges at have været i en undertrykt (underbemidlet, marginaliseret) position, nemlig guerillasoldaterne. De bander og andre "private" voldsudøvere der i dag skaber den ovenfor nævnte voldskultur, undertrykker hinanden og civile folk på gaden, formentlig fordi de selv har følt sig undertrykte. Deres "model for humanisering" er, ifølge Freire, selv at blive undertrykkere, da det er sådan de har set verden hænge sammen fra deres undertrykte position. Det er her Freire fremhæver, at bevidstgørelse er nøglen: det skal gøres klart for de undertrykte, at de er undertrykte og at for at komme ud af den position, må de bryde med systemet og stræbe efter frigørelse, ikke kun af dem selv, men også af deres egne undertrykkere. Det er i denne sammenhæng, at vi ser community art som et redskab jf. analysedel 2 om community art som redskab social forandring.

Jenny Pearce præsenterer et lignende behov relateret til at øge mulighederne for deltagelse blandt befolkningen (Pearce 2007: 24). Hun peger på det faktum, at det ofte er således, at den ulige fordeling af magt er blevet rutine; der sættes ikke spørgsmålstegn til den, og den bliver derved stiltiende bekræftet af de magtesløse, fordi de ikke er klar over, at de kunne deltage i magtudøvelsen. Hun skriver, at når vi så taler om deltagelse, handler det om at udfordre denne rutine og netop øge kapaciteten hos de undertrykte til at kunne handle. Hun nævner herefter (uden et ord om Freire), at når en regering opfatter denne potentielle udfordring af magten er det netop, at der er en risiko for, at der bliver brugt vold for at

bevare magten og status quo. Dette er, fremhæver hun, et tegn på, at magthavernes magt er blevet formindsket (ibid.). Det er altså det samme Freire siger, når han fremhæver, at den falske gavmildheds uddelere bliver desperate ved den mindste trussel mod kilden til den ”gavmildhed”, og dermed risikerer at ty til vold (Freire 1980: 16). Der kan argumenteres for, at 'Antibande loven' i Guatemala er et eksempel på en sådan handling fra magthavernes side jf. de næste afsnit.

Civilsamfundets og de unges muligheder i kontekst med kronisk vold

Spørgsmålet er så, hvilken indflydelse denne voldskultur har på civilsamfundet og med vores case in mente specifikt på de unges deltagelse? Pearce nævner ud fra de gennemførte fokusgruppeinterviews i Guatemala og Columbia, at ”*violence paradoxically both inhibits and promotes participation*” (Pearce 2007: 12). På baggrund af ovenstående afdækning af de undertrykkende strukturer og bandeaktiviteterne samt analysedel 2, der mere specifikt ser på vores case og analyserer community art's rolle i arbejdet for social forandring, mener vi, at man kan tale om en ’destruktiv’ og en ’konstruktiv’ deltagelse. Ved destruktiv deltagelse ser vi den måde, hvorpå dele af befolkningen er mobiliseret på baggrund af en form for utilfredshed (enten direkte erkendt, eller mere indirekte følt) og, hvis deltagelsesudtryk er vold og destruktion. Den konstruktive deltagelse kan siges at være den form for deltagelse, hvor grupper og organisationer forsøger at ændre på de ting, de finder utilfredsstillende ved at bruge et kreativt og fremadrettet udtryk. Og her må det være relevant at inddrage et særligt fokus på ungdommen, da det er de unge, der er fremtiden. Et helt grundlæggende præmis for Caja Ludica og Paulo Freire ligeså, er at hvis vi skal bryde med nogle undertrykkende elementer må vi sørge for, at ungdommen kommer til orde (Freire 1993: 16).

Ungdommen - hvordan de undertrykte er undertrykte

Samuel fra Caja Ludica beretter om, at ungdommen bliver forsømt af det politiske system og landets regeringer og, at der ikke er nogen specifik ungdomslovgivning der sikrer unges rettigheder (Bilag 6: 2). Dette manglende fokus lader til at have smittet af på lokalsamfundene, hvilket konkret i forhold til Caja Ludicas arbejde kommer til udtryk ved, at de unge konstant skal overbevise lokale politikere og befolkningen generelt om, at deres arbejde er godt og fredeligt (Samuel forklarer dette med henvisning til udviklingen for gruppen i Esquipulas, som også vores interviewperson Leslie beretter om, jf. analysedel 2). Derudover fortæller Samuel, hvordan der ikke er tiltro til ungdommen, og giver et eksempel:

”de unge er meget forfulgte, hvis de er langhårede, har piercinger, eller tatoveringer - der fortsætter med at være forfølgelse af dem, hvis de har store bukser på, bliver de forvekslet med bandemedlemmer, eller hvis du laver graffiti på gaden, forveksler de dig og tror du er bandemedlem, og de presser dig på grund af det” (Bilag 6: 2).

Der er i medierne opstået et markant fokus på den destruktive organisering af unge, der kommer af, at den organiserede kriminalitet i Guatemala er stigende og meget iøjnefaldende. Denne udvikling har fået en række politikere i Honduras, El Salvador og Guatemala til at vedtage en lovgivning kaldet ”Leyes Antimaras” altså ”Antibande lov” (CALDH 2009: 82). Det er en lov der har til formål at kontrollere og slå hårdt ned på organiserede narkobander som Mara 18 og Mara Salvatrucha. Men det kan af CALDH konstateres, at loven i stedet for kun at ramme de organiserede kriminelle har haft fatale konsekvenser for ungdommen som hele. I bogen *¿Y la Juventud que* (og hvad så med ungdommen?) udarbejdet af CALDH, påpeges det nemlig, at der er udøvet kontrol fra militær og politisk side, som ikke kun har ramt unge bandemedlemmer, men ungdommen generelt, hvilket Samuels udsagn ovenfor også bekræfter. Unge, der skiller sig det mindste ud eller som indgår i en organiseret gruppe f.eks. en ungdomsteatergruppe, er ofte ofre for fordomme, trusler og kontrol (CALDH 2009: 88).

Udover, at de unge er diskriminerede og føler sig forfulgte, er mordraten på unge ekstremt høj. I 2006 blev der registreret 2305 mord på unge mellem 18 og 29 år (CALDH 2009: 108). Mord som ofte er relateret til organiseret kriminalitet (CALDH 2009: 103-106).

Mordene kan ikke som tidligere vises tilbage til staten eller regeringen, som under borgerkrigen, mener nu som tidligere nævnt i en anden 'forklædning'.

Grundet denne kriminalitet, pression, marginalisering og arbejdsløshed¹⁰ skriver Barrett & Löfving, hvordan det bevirker, at mange unge rejser ud af landet (Barrett & Löfving 2004: 4). Langt størstedelen af disse forsøger at immigrere illegalt til hovedsagelig USA og Canada. Det skønnes, at omkring 100.000 guatemalanere hvert år forsøger at krydse den mexicanske grænse, hvor størstedelen er unge¹¹. De unge længes formentlig efter økonomisk frihed og flere muligheder. I den forbindelse kan Freires pointe om, at magthavernes interessere i at bevare magten, forstærker deres ejendomsbevidsthed, inddrages (Freire 1980: 31). Ejendom og især at få *mere* ejendom er en central faktor for under-

10 I Guatemala i 2006 var arbejdsløsheden blandt unge op imod 67% i den såkaldte formelle økonomi (UNDP-WHO 2007: 10) og <http://www.elperiodico.com.gt/es/20061120/actualidad/34140/>

11 <http://www.worldpress.org/0901feature22.htm>

trykkerens fortsatte magt, proklamerer han og på den måde bliver det at have, at eje, lig med det at være menneske, jf. de undertryktes 'model for humanisering'. Det medvirker, at de undertrykte tror, at de skal eje for at blive mennesker, hvilket hænger sammen med Freires begreb om falsk gavmildhed (Freire 1980: 31-32). Med stor fattigdom og arbejdsløshed blandt unge som udgangspunkt har Barrett & Löfving undersøgt, hvordan denne stræben efter flere (materielle) muligheder og rigdomme påvirker de unges deltagelse i Mellemamerika. De vurderer, at *"det er denne opfattelse af at være i umiddelbart nærhed af rigdom, som underminerer en politisk mobilisering blandt unge i dag"* (Barrett & Löfving 2004: 43). De unge, der er draget af den umiddelbart nære rigdom i Nordamerika, rejser væk og fravælger således (kampen om) deres statsborgerskab og udelukker sig selv for aktiv deltagelse i det guatemalanske samfund (ibid.). På trods af denne "udtynding" af de unge som samfundsborgere og de forhindringer der ellers er i civilsamfundsarbejdet (jf. længere nede), vurderer Samuel, at der stadig er meget passion i civilsamfundet og, at der er mange, der har stor lyst til at arbejde for at forandre tingene (bilag 6: 2).

Civilsamfundet i Guatemala

I Guatemala har civilsamfundet som hele haft opblomstringsperioder med indflydelse på den politiske og sociale dagsorden. Yashar fremhæver særligt to perioder; ved oktober revolutionen i 1944 og ved en tilnærmelse til en demokratisk transition i 1986. Hun mener dog, at en sådan opblomstring kun kan finde sted, hvis der er en splittelse eller åbning inden for den økonomiske elite og militær, hvilket var tilfældet i de nævnte år. Under oktober revolutionen fik Guatemala en demokratisk regering og stat, hvilke styrkede civilsamfundet (Yashar 1997: 244). Også ungdommen fik en stemme, da Universitet San Carlos fik sin autonomi (CALDH 2009: 14). Denne demokratiske udvikling blev dog stoppet 10 år senere ved et militærkup og reducerede civilsamfundets muligheder og indflydelse radikalt. Yashar beskriver, hvordan der igen i 1986 begyndende en transition mod mere civilt styre. Efter lang tids intensiv voldelig konflikt mellem guerillabevægelsen og militæret, valgte dele af militæret at køre en mere lav-intens strategi. Dette hang formentlig sammen med landets behov for at vise et godt ansigt ud ad til, da der var behov for udenlandsk bistand, vurderer Yashar. På trods af, at militæret afgav en smule af sin magt til et mere civilt styre var det dog ikke en stor transition der skete i 1986 (Yashar 1997: 249-250). Under fredsaftalen i 1996 fik civilsamfundet igen en stemme, men ikke som direkte aktør ved forhandlingsbordet. De civile aktører udøvede hovedsagligt en form for lobbyarbejde i forhold til

guerilla organisationen URNG, der som bekendt forhandlede med regeringen og militæret om en freds-aftale. Visse forslag fra civilsamfundets organisationer (bondeorganisationer, kvindebevægelser, studenter og ungdomsorganisationer, menneskerettighedsforkæmpere mv.) om Guatemala som en multi-etnisk, flerkulturel og multisproglig nation blev vedtaget og skrevet ind i aftalen, mens andre blev overset f.eks. en jordlegalisering (Krznic 1998: 7). Trods civilsamfundet har haft en vis indflydelse i Guatemala påpeger både Krznic og Yashar, at civilsamfundet ikke påbegynder transitioner, men i stedet kan forlænge dem, da opblomstringen kun er midlertidig og det derefter bliver de etablerede politiske partier der tager over (Krznic 1998: 2).

Men hvem er så civilsamfundet i Guatemala? Det er en divers sammensætning af folkelige organisationer, der varetager kvinders, bønderes, arbejdere og oprindelige folk rettigheder (Krznic 1999: 5). Også ungdomsorganisationer, der arbejder med og varetager unges rettigheder er repræsenterede i civilsamfundet. Udover Caja Ludica kan nævnes "Coordinadora Juventud por Guatemala, CJG" (Guatemalas ungdomssammenslutning), som rummer over 100 ungdomsorganisationer i 82 kommuner landet over¹² (CALDH 2009: 120). Det overordnede mål for CJG er, at styrke de unges deltagelse som statsborgere og politiske deltagelse for på et senere tidspunkt at kunne være en aktiv del af et politisk parti. Ideen er, at de unge skal blive styrket i at præsentere forslag til ændringer i lovgivningen på ungdomsområdet (ibid). Menneskerettighedsorganisationen CALDH's ungdomsafdeling samarbejder med CJG og udarbejder analyser og undersøgelser om Guatemalas ungdom. Udover ungdomsprogrammet har CALDH et program, der varetager og fokuserer på kvinder og oprindelige folks rettigheder samt en juridisk afdeling¹³. CJG, CALDH og Caja Ludica har i flere sammenhænge arbejdet sammen. Sidst omkring mordet på en af Caja Ludicas grundlæggere, Victor Leiva Borrayo, hvor organisationerne i fællesskab manifesterede deres modstand mod volden og solidaritet med Caja Ludica og Victor Borrayos familie¹⁴. Årsagen til mordet på Victor er endnu ikke blevet opklaret (hvis det nogensinde bliver det), så der er ikke dokumentation for om mordet på ham og hans engagement i Caja Ludica hænger direkte sammen; dette er dog sandsynligt, jf. Jenny Pearces vurdering af risikoen for at lave civilsamfundsarbejde.

12 Blandt organisationerne nævnes: La Asamblea Nacional de Jóvenes de Guatemala, ANJG, La Organización Nacional de estudiantes de Guatemala, ONEG, el Movimiento de los jóvenes Mayas, MOJOMAYAS, el Movimiento de Jóvenes por la Paz y la democracia, MJPAZD, Ja Joventud de Obrera Cristiana, JOG, la Organización de Apoyo a Una Sexualidad Integral al frente de SIDA, OASIS, la Pastoral Juvenil de San Marcos og SODEJU-FUNDAJU (CALDH 2009: 120).

13 www.caldh.org

14 http://www.avanco.org.gt/index_noticias.php?id=395

Vi har længere oppe præsenteret Samuels fortælling om, at de unge bliver forfulgt og, at de har haft svært ved vinde anerkendelse for arbejde. I Pearces cases fra bl.a. menneskerettighedsorganisationen *CALDH*, samt miljøorganisationen *Madre Selva* i Guatemala, fremgår det, at de aktive har været udsat for overfald, forfølgelser og mord og, at de ofte må arbejde i skjul for at gennemføre deres projekter (Pearce 2007: 14, 40-41,47).

Disse pointer vil blive yderligere uddybet i den tredje analysedel, hvor vi vil diskutere Caja Ludicas muligheder for at skabe et mere demokratisk og retfærdigt samfund. Men før vi gør det, vil vi spørge ind til, hvad netop det kreative udtryk som teater og performancekunst kan i forhold til civilsamfundsarbejde og social forandring. Caja Ludicas måde at lave civilsamfundsarbejde på er primært ved at indtage gader og stræder, uddanne og styrke unge ”lederfigurer” og på forskellig vis udføre en mere indirekte påvirkning på samfundet. De ønsker at bryde med den stilhed og undertrykkelse, der er skabt gennem den voldelige fortid og som stadig er til stede. For Caja Ludica handler det om at give borgerne og særligt de unge tro på sig selv og redskaber til at kæmpe mod den vold, der forsøger at forhindre dem i at være aktive samfundsborgere.

Community art som værktøj til social forandring

I følgende analyse vil vi spørge ind til, hvilken rolle community art med fokus på teatret og andre teatraliske kropslige og udadvendte udtryk, har for i alt 5 unge mennesker, 4 fra Guatemala og 1 fra Nicaragua. De holder alle deres fortælling op i forhold til, hvordan de ser arbejdet med community art kan skabe forandringsprocesser og deltagerdemokrati i deres samfund. Vi vil løbende fremhæve teoretiske perspektiver fra Paulo Freire, Augusto Boal, Eugenio Barba, Birger Steen Nielsen, samt R. Elizabeth Thomas og Julian Rappaport. De har på hver deres måder skrevet om processer, der har forandringspotentialer og intentioner i sig; alle ser det at udtrykke sig og interagere med sin omverden som det centrale i udviklingsprocesser, men de har forskellige anskuelser omkring det.

”Community Art”

'Arte Comunitario', community art på engelsk (som vi har valgt at bruge i denne undersøgelse) er, som

ordet siger, kunst for folket, for fællesskabet og samfundet, for det offentlige og for alle. Denne kunstform har ungdomsgrupperne, som Marta, Leslie og Harvy kommer fra, taget til sig. Om community art siger Marta: ” *Ja, community art, hvordan forklarer jeg det, det er en måde at leve på, det er en måde at udtrykke sig på, fordi, det at du arbejder med smuk kunst...men med teater der giver dig mulighed for at udtrykke sig, et forumspil, et klovneteater med et andet perspektiv, hvor du f.eks arbejder med et teaterstykke, der arbejder med et kulturelt tema der er oppe i dit lokalsamfund (bilag 2: 4)*”

Denne beskrivelse ligger fint i tråd med Boals beskrivelse af, hvad det De undertryktes Teater handler om: gennem teatret at forstå de sociale og personlige problemer og derefter finde en løsning. Ungdomskunstgrupperne, som interviewpersonerne repræsenterer, udøver hovedsageligt teater og andre teatraliske udtryksformer som dans, gøgl, stylder og cirkus, som bliver sat ind under betegnelsen 'community art' (se evt. bilag 11: styledans og bilag 12: teaterstykke). Derudover er det ikke kunst udøvet af professionelle kunstnere til et bestemt segment af befolkningen, men som nævnt kunst for alle, hvor alle kan deltage (dette bekræftes af Samuel, bilag 6: 7 og Jaris, Bilag 5: 1). I Guatemala modtager ungdomskunstgrupperne workshops og undervisning i community art af Caja Ludica. Derudover fungerer Caja Ludica som støtte og inspiration for de unge, som gennem leg og kunstneriske øvelser bliver ”kastet” ud i at søge deres politiske og sociale bevidsthed og identitet (bilag 2: 2). Freire mener, at de unge i denne proces (der går forud for frigørelsen) lider under en dobbelthed: de opdager her, at de ikke kan leve uden denne bevidsthed og efterfølgende frihed, men oplever samtidig også en angst eller en form for modvillighed mod den. De må derfor tage et valg om enten at fuldføre, hvad de har startet eller fortsætte i denne dobbelthed; et valg om enten at være ’fuldstændigt sig selv’, eller forblive splittet (Freire 1980: 20). I tilfældet med vores case udtrykkes dette valg de unge stilles over for, efter den første bevidstgørelse eller indsigt, at slutte sig til en ungdomsteatergruppe, og via arbejdet med community art bryde med undertrykkelsen, både deres egen, men også undertrykkerens. Dette har til formål at give de der berøres af ungdomsteatergruppers brug af community art muligheden for at slutte sig til eller på anden vis kæmpe for demokrati og et samfund fri af vold og undertrykkelse. Freire kalder det ’det tragiske dilemma’, som pædagogikken bør være opmærksom på at overkomme for ellers opstår den sande frigørelse ikke (Freire 1980: 20). Det må altså i denne optik være en forudsætning, at de unge overkommer dette dilemma og tør at blive frigjorte for, at arbejdet kan siges at være vellykket.

Ungdomsteatergruppen AGUJA ligger i Peronia i udkanten af Guatemala City. Det er et område, hvor organiseret bandekriminalitet, konflikter mellem forskellige etniske grupper og fattigdom, er et gennemgående socialt problem. Marta der er medlem af AGUJA siger om sig selv, at *"jeg er den der prøver lid at dirigere de projekter der er og opfølgelsen"* (bilag 2: 3). Hun fortæller, at gruppen har flere projekter kørende parallelt: "Ecobici", et værksted der reparerer cykler og derefter sælger dem, projekter med kvindegrupper, samt et eftermiddagstilbud for unge i det lokalområde, Peronia, hvor unge mødes og danser breakdance, lytter til musik og hygger sig med hinanden. Det er et rum, hvor de kan være sig selv, da de fleste unge har mange forpligtelser og skal deale med sociale og økonomiske problemer i hverdagen, fortæller hun (bilag 2:3). Derudover er der en teatergruppe, der laver mindre forestillinger og udvekslinger med andre lignende grupper i området. Udover at tilbyde aktiviteter til unge i lokalområdet giver AGUJA workshops på 5 uddannelsesinstitutioner i lokalområdet til både lærere og elever. Ideen er, at gennem brugen af leg, teatret, sport, stylvter, jonglering, gøgl, hip hop mv. at styrke gruppearbejde, lederskab, dannelsesprocesser og i lærernes tilfælde at få nye kreative pædagogiske værktøjer (bilag 2: 3). Ideen er at komme direkte ud på skolerne og påvirke eleverne (børn og unge) og deres lærere til populært sagt "at komme ud af boksen". De kunstneriske udtryksformer hjælper til at skabe en kritisk bevidsthed omkring de problemstillinger Peronia står overfor. Denne form for pædagogik kan oversættes til 'problemformulerende pædagogik' som Freire foreslår, hvor det netop handler om, at undervisningen er baseret på kreativitet og på den måde kan give, de der deltager, anledning til refleksion jf. afsnittet 'De undertrykte Pædagogik'. Det er det de kunstneriske udtryksformer netop kan, hvilket vi vender tilbage til senere i denne analysedel.

Marta fortæller endvidere om AGUJA's aktive deltagelse i netværket RGAC, der udgør 25 ungdomskunstgrupper fra hele Guatemala. Netværket forbinder ungdomskunstgrupperne på kryds og tværs af regioner i landet. Det er en læringsproces, der bygger på ung til ung konceptet (bilag 2:4). En undervisningsform Freire også kalder 'frigørende undervisning', hvor elev-lærer forholdet er opløst. Her kan alle lære undervise hinanden ud fra den erfaring den enkelte har; den autoritære position, som læreren traditionelt har haft, er på den måde opløst. Deltagerne skal gennem deres organisering skabe deres egen undervisningsform (Freire 1980: 27). I RGAC er undervisningen og udvekslingerne grupperne imellem styret af de unge selv og de ansatte i Caja Ludica fungerer som facilitatorer og støtte (bilag 2: 2, bilag 1:2, bilag 6:1).

Udover RGAC er Marta en del af koordineringsgruppen i det mesoamerikanske netværk MARACA,

som Caja Ludica og RGAC er en del af. Det handler ligesom i RGAC om udvekslinger blot på et regionalt plan, hvilket igen styrker de unges kendskab til andre unges arbejde, metoder og problemstillinger (bilag 2:3).

Ungdomsteatergruppen Sekuan Patraka, der holder til Leon i Nicaragua anvender hovedsagelig teatret og klovneri. De optræder sjældent på etablerede scener eller for et betalende publikum. De indtager pladser, gadehjørner og stræder rundt om i Leon og omkringliggende landsbysamfund og tager i teaterstykkerne temaer op som vold i familien, problematikker omkring Aids/HIV, miljø/affald mv. (se optagelse af et teaterstykke, bilag 12). Gruppen underviser på den måde gennem teatret og kanaliserer gennem teatrets humor og sprog oplysning ud til folk (bilag 3: 1).

”Arte comunitario – una forma de vida”

Da Harvy bliver bedt om at fortælle, hvad Sekuan Patraka er, siger han: *”..igennem teaterstykker leverer vi budskaber til folk og derudover er Sekuan Patraka for os blevet en måde at leve på”* (bilag 3: 1). Udover at teatret bidrager til at oplyse og informere folket om sociale budskaber, er det også en måde at leve på, *”una forma de vida”* (formuleret på samme måde af Marta fra Peronia, se ovenfor). De arbejder med community art, fordi de det kan lide det, og *”fordi vi ved det er nødvendigt”* (bilag 3: 1). Sekuan Patraka giver de unge et sted at udtrykke sig og opleve, at de bliver hørt: *”Så jeg så i Sekuan hvordan folk arbejdede og jeg så, eller rettere sagt her følte jeg mig godt tilpas. At her havde jeg mit rum, her kunne jeg komme med min mening, her kunne jeg tale og folk ville høre på mig”* (bilag 3: 4). I interviewet med Harvy ser vi, at meningen i høj grad fremtræder i selve interviewets forløb; han skelner af sig selv mellem ’før’ og ’efter’, hvor skillepunktet er hans indtræden i teatergruppen, som han også selv ekspliciterer *”hvis jeg ikke var blevet aktiv i Sekuan... var jeg stadig på hjørnet og lavede ballade”* (bilag 3:5). Før Harvy blev medlem af Sekuan Patraka hang han på ”hjørnet” (på gaden), hvor han lærte at drikke alkohol, ryge og slå. Han var på vej ind i det lokale kriminelle miljø i sin søgen efter frihed og forståelse, som han ikke fandt hjemme hos sin familie og særligt sin bedstemor, hvilket udsagnet; *”hun fastholdt mig som en undertrykt hjemme”*, vidner om (bilag 3: 4). Det fremstår forholdsvist tydeligt for os, at det at blive en del af en gruppe og have muligheden for gennem teatret at udtrykke sig forandrede Harvy grundlæggende. Dette ligger sig op af Boals forståelse; at subjektet igennem brugen af teatret og andre kunstformer bliver i stand til at føle sig selv og i den forbindelse begynde at forstå den sociale virkelighed. Ved brug af kunsten opnår de unge ikke kun en frigørelse og

frihed som individer, men bliver også bevidste om verden omkring dem. Freires begreb 'conscientização' hjælper os i denne sammenhæng med at forstå, at det handler om at lære om de sociale, politiske og økonomiske problemstillinger for på den måde at kunne kæmpe imod de undertrykkende kræfter, der er i et samfund. Harvy har gennem teatret og sit engagement i Sekuan Platraka kunnet trække sig væk fra det kriminelle miljø på hjørnet, og i stedet rette sin energi og opmærksomhed på sig selv og den sociale udvikling. Man kan sige, at han er gået fra en destruktiv form for deltagelse til en konstruktiv deltagelse (jf. kontekstanalysen). Nu brænder han for at arbejde med de sociale problemstillinger som Leon og Nicaragua står overfor, hvor han bl.a. nævner mandschauvinismen, vold i familien og fattigdom (bilag 3:6). Derudover har Harvy genvundet motivationen og lysten til at gå i skole efter at have gået flere klasser om, fordi han drillede, slås og var uopmærksom. For at stoppe dette, truede hans mor med at forbyde ham at være med i klovnegruppen, hvilket var noget, der ændrede Harvys tilgang til skolen: *"nu er der gået 4 år, hvor jeg laver mine ting, og jeg bliver rost"* (bilag 3:5). Harvys aktive deltagelse i Sekuan Platraka og hans klovnegruppe, synes altså at betyde enormt meget for ham, hvilket igen fremmer hans deltagelse i skolen og i hans lokalsamfund.

Hele denne proces bliver af Caja Ludica kaldt en transformation af mennesket; fra at være passiv til at være bevidstgjort og dannet. Harvy er gået igennem en sådan proces og har dedikeret sit arbejde til denne sag for som han siger: *"der er så mange problemer i denne verden og jeg er ikke frelseren af denne verden, men jeg tror på at jeg kan hjælpe med at forandre den"* (bilag 3: 6). Eugenio Barba fokuserer som bekendt på processen i skuespillerens arbejde med teatret. En proces som Harvy er godt i gang med, da han allerede har tilegnet sig teatret som en måde at leve på, og nu fokuserer på at påvirke og forandre mennesker og hans omkringliggende verden. Men Barba skriver i den forbindelse, at teatret ikke kan ændre verden, kun menneskene involveret i teatret; her lader det til, at Harvy trækker den videre, og gerne vil ændre noget på et større plan: *"hvis vi alle gør en lille smule kan den {verden} forandre sig"*, afrunder Harvy interviewet (bilag 3: 6).

Forandringsprocesser og lokal forankring

I byen Ciudad Quetzal holder en anden ungdomsteatergruppe fra netværket RGAC til. Ciudad Quetzal er lige som Peronia et område der kæmper med organiseret bandekriminalitet, fattigdom, alkoholisme mv. Koordinatoren af gruppen, Luis, fortæller (på skrift) om en kunstnerisk uddannelse, som gruppen

for nylig har været med til at stable på benene på en skole med oprindelige maya-folk i nærheden af Ciudad Quetzal. Uddannelse har haft til formål at arbejde med community art, det kropslige udtryk, leg og fritid. Luis beskriver, at resultatet af uddannelsen har givet sig til udtryk ved, at deltagerne har fået indblik i nødvendigheden af at deltage i deres lokalsamfund og i samfundet generelt. De har gennem arbejdet med community art fundet ud af, at de kan få kontakt til vigtige fora i deres samfund. Luis påpeger, at det er det at være sammen om noget, der styrker de unge til at indgå i de politiske dannelsesprocesser, hvilket igen styrker de analytiske og kritiske kapaciteter hos de unge (bilag 4: 1). Netop det fællesprojekt, hvor der skabes en dialog mellem deltagerne er noget Freire fremhæver. Det handler om at have de rigtige værktøjer til denne fælles dialog og projekt, hvilket Luis fremhæver som værende community art, der i første omgang skaber dette rum. I denne proces mener både Luis og Freire, at de unge deltagere bliver bevidste om deres egen virkelighed og derefter forholder sig kritisk til den (Freire 1993: 14). Som Servaes og Malikhao påpeger, er det en forudsætning for demokratisering (på lokalt plan), at der skabes en dialog mellem, i Luis' eksempel, den oprindelige maya befolkning og de lokale autoriteter (jf. 'Communication for Social Change og Paulo Freire' og bilag 4: 1). Og det er her community art bliver midlet til at opnå denne forbindelse og skabe dialogen; det er en kunstform, et kommunikationssystem der ikke ejes af nogen. De bruger gaden som platform, og kunsten er for alle, som fremhævet ovenfor.

Marta fortæller, at kontakten mellem lokalbefolkningen og ungdomsgruppen i Peronia efter en del år nu er blevet etableret. Gruppen oplever anerkendelse og respekt omkring deres arbejde, hvor gruppens medlemmer før var udsat for diskrimination og blev sammenlignet med bandemedlemmer, stofmisbrugere mv., hvilket Leslie, fra gruppen Aventura Juvenil, også beretter om (bilag 1:1). Særlig gennem deres arbejde på de fem uddannelsesinstitutioner er der blevet skabt en kontakt til lokalbefolkningen og de lokale politikere, og drømmen er nu at få et stykke jord og lave et kulturcenter, hvor deres nuværende aktiviteter skal fortsætte og udvikle sig (bilag 2: 2-3). Da Peronia, hvor gruppen holder til, som bekendt er et område sammensat af mange forskellige befolkningsgrupper fra hele landet (forskellige mayabefolkningsgrupper, latinoer mv.) har der været mange sociale spændinger (bilag 2: 1). Ungdomsgruppens aktiviteter for de unge og deres familier kan ses som en måde at skabe et rum for frit at udtrykke sig, ikke bare for den enkelte, men for hele lokalsamfundet. For som Marta siger: ”Og, ja mange mennesker bygger huse mv. og ja det er også udvikling, men der er også den anden menneske-

ge del. Så community art og alle de muligheder der er forbundet hertil, de giver dig dette rum til at skabe” (bilag 2: 5). I Peronia kan disse ”frirum”, som arbejdet med community art skaber, være medvirkende til at skabe en sammenhæng i lokalsamfundet. Thomas og Rappaport foreslår, at kunsten kan være et redskab til, at et lokalsamfund bliver i stand til at erkende og huske sin egen historie. Gennem community art kan lokalbefolkningen gengive deres historie, som ellers så tit er domineret af eliten og kunstnere inden for eliten (Thomas og Rappaport 1996: 317). I analysen af den samfundsmæssige kontekst blev det klart, at historien i Guatemala på flere måder er blevet fortiet, hvilket er noget Caja Ludica arbejder aktivt for at modvirke via deres arbejde med temaet ”memoria historica” (historisk erindring) (cajaludica.org). I Peronias tilfælde kan et kulturcenter styrke denne proces og på lang sigt give lokalsamfundet styrke til at overvinde de sociale og økonomiske problemer de hver dag skal takle. Centret kan skabe det nødvendige rum til at samle de mange forskellige befolkningsgrupper, så de i stedet for at kæmpe mod hinanden kæmper med hinanden. Ifølge Freire handler det nemlig ikke om at forklare folket dets historie eller handlinger, men at indlede en dialog mellem folket (Freire 1980: 26) og på den måde give dem mulighed for at handle derudfra. Den historiske undertrykkelse (der for så vidt kan føres helt tilbage til kolonitiden og senere den lange borgerkrig jf. kontekstanalysen) har sat sit spor i befolkningen i Peronia. Med Freires forståelse ville man sige, at befolkningen ”*har internaliseret billedet af undertrykkeren og har tilsluttet sig hans retningslinjer*” (Freire 1980: 19), hvilket betyder, at de har ”lært” at kæmpe i mod hinanden for at opnå en højere status selv i deres spæde forsøg på selv at blive frigjort (Freire 1980: 29). Det at oprette et kulturcenter kan ud fra denne optik forstås som mere end blot et fysisk rum. Det skaber en manifestation af nødvendigheden for at befolkningen mødes, fortæller deres historie og sammen skaber en fælles bevidsthed og identitet som borger i Peronia og Guatemala.

Fra maquilaarbejder til koordinator, fra undertrykker til frigjort

Marta har personligt erfaret, hvilken effekt community art kan have. Hun har, som hun siger, gennemgået en transformationsproces og har, fra hun startede med at være aktiv i et ungdomsprojekt i Peronia, opnået at gå fra at være maquilaarbejder (fabriksarbejde sandsynligvis i tekstilindustrien) med en 3. klasse i bagagen til nu at studere jura og samfundsvidenskab på universitetet. Derudover har hun kunstnerisk og administrativ erfaring i forhold til koordinering og forvaltning af projekter. Marta siger: ”Og rent personligt har jeg været forelsket i arbejdet med unge og community art og Caja Ludica har

givet mig muligheden for at være en del af dette fora” (bilag 2: 3-4). Et fora hun, ligesom Harvy, forbinder med en måde at leve på (”una forma de vida”), hvilket udfra Boal forstås som, at teatret og kunsten har en stor rolle i den proces som den enkelte skal igennem for at kende sig selv og kun derudfra kan være med til at skabe. I forlængelse af Freires vurdering af muligheden for ’sand frigørelse’ må den undertrykte bryde med sin internaliserede opfattelse af det at være menneske (som er at være undertrykker), og *udleve* frigørelsen til fulde, ændre sin levemåde (som er det de unge også italesætter, at de har gjort).

Marta har gennem sin passion for og udøvelse af community art opnået en bevidsthed og styrke til at engagere sig ikke kun i sit lokalsamfund, men også i andre fora som Caja Ludica, RGAC og det regionale netværk MARACA (bilag 2: 3). Det lader til, at hun har forladt sin position som den ”undertrykte” fanget i identitetsproblemer og fattigdom med en alkoholiseret far og indiansk en mor og flygtet fra borgerkrigen til hovedstaden (bilag 2:1), og nu er blevet et helt menneske, frigjort, som Freire ville sige. En proces som hun også oplever hos deltagerne i hendes gruppe i Peronia. Hun har ofte oplevet at det, at en ung kommer op på et par stylder, styrker den unges selvtillid. Hun siger: ”*Community art gør at en ung der kommer op på stylder siger ”yes”...*” (bilag, 2: 4), og i den forbindelse fremhæver hun også vigtigheden af, at forældre kan se sine børn på stylderne, og rose dem for det (ibid.)¹⁵. Mario fra ungdomsteatergruppen ”Puente Belize”, fortæller, hvor svært det at lære at gå på stylder, men at det handler om at nyde processen og vejen til drømmen, eksemplificeret ved at opnå at stå og gå på stylder. For som han siger: ”*Det er de samme ben som skal gå igennem livet, vi ser stylderne som en proces i vores liv*” (bilag 7:2). Stylderne er en central del for Caja Ludicas arbejde, og noget de har udbredt til mange af ungdomsgrupperne; netværket RGAC afholder årlige styltefestivaler senest i 2010 i Esquipulas¹⁶, hvor den gamle mayakultur fremtræder meget stærkt (jf. billeder fra Chitic festivalen, se hjemmeside). Igennem stylderne får de unge der går op stylderne og deres publikum kendskab til en del af deres egen oprindelige kultur og historie, hvilket Thomas og Rappaport fremhæver som værende ekstrem vigtig for en befolknings identitet og styrke til at forlange egne rettigheder fra de dominerede og kontrollerede magthavere og på længere sigt skabe sociale forandringer (Thomas og Rappaport 1996).

Brud med systemer og strukturer, at overkomme det tragiske dilemma

15 Vi har vedlagt en lille videooptagelse med styltedans fra et optog i Esquipulas, juli 2010. Her kan man danne sig et indtryk af den selvtillid de unge (formentlig) føler, når de laver shows på stylderne, de har øvet sig på længe (se bilag 11)

16 Se mere på <http://comparsachitic.blogspot.com/>

Vender vi blikket mod Esquipulas, der ligger fem timers kørsel fra Guatemala City tæt på Honduras' grænse, finder vi ungdomskunstgruppen Aventura Juvenil. Udfordringerne i dette område er, som i både Peronia og Ciudad Quetzal, den organiserede bandekriminalitet forbundet til narkotrafikken og derudover den stærkt religiøse kultur og tradition, som bl.a. Jaris, der er medlem af gruppen Aventura Juvenil har oplevet på egen krop: ”*jeg er fra en religiøs familie (evangelisk), de deltager ikke i sociale aktiviteter, da kirken forbyder dem det*” (bilag 5:1). Leslie fra samme gruppe som Jaris fortæller, at hun har oplevet en forandring i gruppen efter at medlemmerne af gruppen er begyndt at udøve og bruge teatret og andre kreative udtryksformer. Hun siger om denne forandring:

”Jeg har været en del af gruppen i 6 år, og i disse år har jeg oplevet en forandring som gruppen har gennemgået; at gå fra at være en gruppe bestående af mandchauvinister og voldelige, til at være en rolig og sjov gruppe med lyst til at overvinde det og blive en stor gruppe, og ligeledes søge muligheder i vores lokalsamfund for at vores arbejde bliver anerkendt” (bilag 1: 1).

Igen kan man henvise til Freire og hans pointe om den udviklingsproces et menneske skal igennem for at opnå frigørelse. Leslie fortæller, at (deltagere fra) gruppen, i sin kamp for at vinde frihed til at være unge, udtrykke sig frit og deltage aktivt politisk og socialt i lokalsamfundet, havde adopteret en undertrykkende rolle fra deres egne undertrykkere; og måske befandt sig i det første stadie af en frigørelsesproces. I så fald kan man sige, at denne gruppe er et eksempel på de mennesker, som ifølge Barba, benytter sig af det, han kalder Det Tredje Teater, det teater, der ligesom De undertryktes Teater ligger uden for det avantgardistiske og institutionaliserede teater. Det er de diskrimineredes og marginaliseredes teater. Der skal styrke, og mod, til at ændre denne position, hvilket Aventura Juvenil har opnået for, som Leslie fortæller, er der sket en forandring; gruppen har i Freires termer genvundet sin menneskelighed, medlemmerne er blevet humaniseret gennem Caja Ludicas værksteder med community art, som gruppen nu aktivt benytter sig af og udøver (Freire, 1980: 16). Leslie siger ”... *den bevidsthed som vi har fået via værkstederne har hjulpet os meget til at lære hinanden at kende og vise kærlighed og acceptere hinanden og være ærlige overfor os selv og hinanden*” (bilag 1: 2). Man kan med Freires termer sige, at de er gået fra at være i det 'tragiske dilemma' til (gennem community art) at opnå en social og politisk bevidsthed, som radikalt forandrer dem; lader dem gå fra at være undertrykte

til at blive sub-undertrykkere til, til slut at blive frigjorte og i stand til at handle anderledes end deres undertrykkere.

Leslie fortæller, hvordan der tidligere var vold i hendes hjem, men, hvordan hun gennem bevidstgørelsen, der er fundet sted i gruppen har formået selv at handle anderledes og på den måde også påvirke hendes forhold til andre (heriblandt hendes forældre). Hun beskriver denne forandring således: *"...altså hvis en behandler mig voldeligt, så opfører jeg mig også voldeligt over for andre personer, det er sådan man har det med sig selv, men senere blev jeg opmærksom på at jeg ikke ville behandle andre med vold, selv om jeg blev behandlet med vold, for jeg vil ikke have de skal føle som jeg føler det"* (bilag 1: 2). Citatet bekræfter, hvordan denne bevidstgørelsesproces har indflydelse på de unges evner til gøre op med de herskende strukturer som vold i familien og det, der handler om en selv. Det er ligeledes det Harvy fra Nicaragua fastslår, er vigtigt for samfundsmæssig forandring: *"den eneste måde at forandre denne verden på, er at vi skal forandre os selv først"*, udtrykker han (bilag 3: 6). Leslie viser med udsgnet at have indset, at man må sætte sig ud over sin undertrykte position og ikke blot behandle andre på samme måde, som man som undertrykt selv er blevet behandlet.

'Frigørelsen' og det æstetiske

Jaris, medlem af Aventura Juvenil i Esquipulas, udtrykker sig (med stærke ord) omkring det samfund han, gennem sin deltagelse i gruppen, forholder sig kritisk til:

"Jeg lever i et samfund så råddent og så fyldt med lort, hvor en mand bestemmer over 14 millioner mennesker, der blev bedraget med falske løfter, han vil kun have magten for at kunne fylde sig med fantasier og rigdomme, så derfor spørger jeg, hvor er min fremtid, hvis de hver gang efterlader mig med færre alternativer" (bilag 5: 1). Jaris er et eksempel på en ung, der stiller sig kritisk over for de samfundsforhold han lever under og har søgt alternativer til, da han har valgt at blive en del af Aventura Juvenil. Jaris mener, at kunsten er en nøgle til at opnå en følelse af kærlighed til alle og gennem kunsten at blive transformeret, så mennesket pludselig opfatter sine omstændigheder anderledes. Han fortæller om sin indgang til arbejdet med community art: *"jeg havde brug for mere end at lege, jeg havde brug for at lære om livet, jeg havde brug for at gå længere, og i dag hvor jeg nu er inden for, ser jeg alting anderledes"* (bilag 5:1). Han søgte altså en viden, han ikke oplevede at han fik fra det, han før var en del af (formentlig omfattet af skolen og eventuelt kirken). Jaris er i dag gruppens klovn og mimer; han fortæller, hvordan han har fundet det sted han gerne vil være, fundet sit alternativ. Med mime-

spillet og de andre teatraliske udtryksformer som de bruger i hans gruppe, har han pådraget sig det, der med Birger Steen Nielsens ord kan kaldes 'gestisk viden'. Han ser det som en dannelsesproces, hvor man gennem æstetisk erfaring, via "det gestiske" som medium, opnår en sansebevidsthed. Med sansebevidstheden kan man via sanserne erkende den verden sanserne fungerer i forhold til og sammen med, og involvere sig i den (Nielsen 2010: 5, 8). Birger Steen skriver; "*men denne forståelse... kommer vores interaktion med vores medverden (ikke bare vores iagttagelse af vores omverden) i centrum*" (ibid.:5, hans fremhævning). Han fremhæver specifikt mimesis (at eftergøre) som redskab (ibid.). Det er eftergørelsen af virkeligheden, der er central i forumteatret, som flere af ungdomsgrupperne bruger (jf. Martas citat, til start i denne analysedel). Steen Nielsen skriver om, hvordan sansebevidstheden opstår i dette arbejde: "*aktivt, bevidst at lade sig forandre gennem mødet med verden – for derigennem at øve sin receptivitet og kunne give svar tilbage til det eller dem man står overfor i mødet*" (Nielsen 2010: 6). Det lægger sig tæt op af det Thomas & Rappaport mener med, at man via community art kan eftergøre virkeligheden og derved erkende den, memorere den og fortælle den til hinanden og til omverdenen (Thomas og Rappaport 1996). Boal trækker dette videre ved at berette om, hvordan udøvere af community art ikke kun gennemgår en proces selv i interaktion med verden, men også kan informere tilskuerne til ligeså at opnå nye erkendelser. Birger Steen Nielsen skriver ud fra en kritisk teoretisk forståelse, hvor det æstetiske fremstår (især hos Adorno) som et central element i forhold til samfundskritikken. Med det æstetiske og de sanseligt-praktiske erfaringer opnås en egensindighed, et håb og en modstand som er fundamentalt for samfundskritikken, ifølge Adorno (Nielsen 2010: 1). Dette utopiske element, der er gennemgående for de kritiske teoretikere, fremgår i høj grad hos flere af vores interviewpersoner. Community art fremstår for de unge vi har talt med, som det sted, hvor der er plads til drømmene og der, hvor man kan opnå en verden "*uden tristhed, men med glæde, uden misundelse, men med solidaritet... uden had, men med kærlighed*", som Jaris skriver (Bilag 5:1).

Nye perspektiver

Det utopiske fremstår også i den skrevne beretning fra Luis fra Ciudad Quetzal, dog er han mere pragmatisk og kontekst-nær end Jaris, der taler i mere filosofiske og normative termer. Luis fortæller mere specifikt om sine oplevelser med community art (som vi bad ham om i skriveøvelsen), hvor vi finder det interessant, at han citerer en af deltagerne på det uddannelsescenter, han arbejder, om sin oplevelse

ved at deltage i centrets værksteder¹⁷. Den unge dreng (der bliver kaldt ”fulderik”) havde fortalt Luis om sine mange problemer på gaden og derhjemme; at han føler sig fyldt op indeni, af en masse ting, han ikke kan komme ud med og, at han drikker for at flygte. Luis citerer ham for at have sagt:

”Jeg ved at det at drikke for at flygte ikke hjælper mig, men at jeg alligevel vil gøre det. Nu hvor jeg deltager i værkstederne føler jeg mig godt tilpas, jeg udveksler med andre unge, som jeg ikke før havde kontakt til... Jeg er i gang med at lave min måde at se tingene på om...” (bilag 4: 2).

Luis fortæller videre, at den selv samme unge bagefter har foreslået, at det teaterstykker der skal udføres på centret, skal handle om vold i familien. Der er på den måde skabt et frirum for denne unge gennem kontakten til andre mennesker og gennem dialog, som er skabt gennem teatret og det kreative arbejde. Den unge får pludselig mod på og lyst til at udtrykke sig og tale åbent om sociale problemstillinger han oplever i sit lokalsamfund gennem teatret. Det er i denne proces, at Boal mener, at teatret har en særlig plads i forhold til at åbne mennesket op og forstå sin sociale virkelighed på en ny måde.

Harvy fortæller som tidligere nævnt om sin tid på ”hjørnet”, hvor han også søgte frihed; frihed fra de familiære og sociale problemer. Harvy nævner fattigdom, mandchauvinisme og religion som nogle af de centrale forhold, der spiller ind på de unges trang til frihed. En frihed mange forbinder med at være en del af en kriminel bande, undertrykke deres kærester eller koner, stræbe efter rigdom eller involvere sig i stærkt religiøse og konservative miljøer. Noget der, ifølge Harvys udsagn kan medføre en undertrykkelse af unges behov for at udtrykke sig og interagere med hinanden (bilag 3: 6). Harvy søgte selv friheden på ”hjørnet” og som han selv siger det:

”Så følte jeg mig som kongen eller som en prins. Jeg følte mig godt tilpas, jeg talte med bander osv. Det var det der med at have frihed, men i stedet for at hjælpe dig gjorde det dig værre, fordi de drenge jeg stod sammen med på hjørnet er nu en del af det kriminelle miljø ”(bilag 3: 5).

Det handlede altså for Harvy om at føle sig som noget særligt, noget han ikke følte hjemme. Med Freires term kan det siges, at han påtog sig den sub-undertrykkende position, en position han kan se, at hans tidligere kammerater stadig har. Harvy har derimod som bekendt oplevet et skifte i hans indtræden i Sekuan Platraka, hvor han ikke længere hverken er i en undertrykt eller en undertrykker position. Nu føler han sig som en del af noget større, noget der nu er hele hans liv. Den erkendelse han nu har, og

¹⁷ Uddannelsescentret, der kaldes EPRODEP, har værksteder, hvor unge og ældre mennesker fra forstaden Ciudad Quetzal kan komme og få undervisning i: alternativ medicin, hår og make-up, murmaleri, tømmer mv. Ungdomsteatergruppen ”Ciudad Quetzal” er tilknyttet dette center (http://www.cajaludica.org/Comunidades%20Ludicas/grupos_urbanos/ciudad_quetzal.html)

som (formentlig) førte til skiftet, kan spores i Harvys udsagn: ”*jeg havde brug for det* {at være på gaden}, *eller, jeg troede jeg havde brug for det*” (bilag, 3: 4).

Teatret er blevet Harvys liv og det er nu ifølge Barba, at han er i stand til at påvirke publikum omkring sig med de sociale og politiske temaer Sekuan Platrakas forestillinger tager op. Harvy udtrykker flere steder, hvordan teatret har taget fat i ham, hvilket han forbinder med noget der er svært, men også, at ”*det er som at forelske sig og forelskelsen forsvinder ikke*” (bilag 3: 3).

Men processen dertil er lang og som i Harvys tilfælde ikke altid lige til. Freire mener, at de undertrykte ofte ender i en eller anden form for selv-foragt, da de så ofte fra undertrykkeren hører, at de ikke duer til noget og ikke er i stand til at lære noget. Det medfører, som Freire skriver, at de undertrykte til sidst bliver overbeviste om deres egen uduelighed (Freire 1980: 36-37). Når de unge erkender, at de er blevet manipuleret til at tro, at de ikke dur til noget, er det, at de allerede befinder sig i det Freire kalder det tragiske dilemma; på den ene side desperate efter at finde frihed, og på den anden side angst for netop denne frihed (Freire 1980: 19). Den bekræftelse, de unge formentlig oplever et behov for i denne proces kan siges at findes i den organiserede mellemamerikanske bandekriminalitet og på gaden, men også i de teaterungsdomsgrupper vi her beskæftiger os med. Som både Marta, Harvy og Luis siger, kan du her få følelsen, at du kan noget, at du er en del af en gruppe og noget større. Det fremstiller at man her har adgang til at føle sig fri og uafhængig. Men især Harvys beretning om sin fortid på hjørnet vidner også om, hvordan de unge let kan søge denne bekræftelse og følelse af at være ’konge’ i destruktive former for deltagelse (kriminalitet).

Nu vi har fokuseret forholdsvist meget på deltagelse skal der dog ikke herske tvivl om, at passivitet og opgivelse, der kan hænge sammen med en følelse af ensomhed og magtesløshed også er present blandt ungdommen i Guatemala. Leslie fortæller om et tidligere medlem af Aventura Juvenil, der begik selvmord. Det lød sig, at han havde problemer hjemme og at han følte sig ensom (bilag 1: 3), som hun fortæller. Denne tendens bekræfter Mario og Pancho, da de fortæller om, at mange kommer til den bro de bor under i ”Puente Belize” for at kaste sig ud over, for at begå selvmord (bilag 7: 1). Dette bekræfter, at trods ungdomsteatergrupperne og Caja Ludica præsenterer og stiller et konstruktivt alternativ til rådighed for de unge, er der stadig mange unge, der er ensomme og søger friheden og uafhængigheden andre steder. På et større plan minder det os om det, Eugenio Barba fremhæver; at teatret ikke kan ændre samfundet og, at der er større udfordringer på spil; teatret kan ikke afhjælpe alle verdens problemer.

Opsummering – community art som redskab til social forandring?

For Boal handler arbejdet med teatret som bekendt om at blive aktive og fuldbyrdede samfundsborgere, hvilket vi kun opnår, hvis vi tager ansvaret i egen hånd, står sammen, interagerer og deltager i vores samfund. Det ansvar er de unge sig bevidst. De er klar over, at de står overfor en kompleks og udfordrende verden og situation i forhold til at dedikere sig til kampen for social retfærdighed og demokratisering. Men til trods for det holder de fast i, at community art er et redskab til at nå et skridt på vejen og tillader dem at drømme om et bedre Mellemamerika og en bedre verden. Harvy fremhæver, som nævnt i ovenstående analyse, at vi først må forandre os selv og derefter, ved at stå sammen, forsøge at ændre verden. Det er en pointe som Freire også fremhæver: for, at de undertrykte er i stand til at befri sig selv og undertrykkerne skal de organisere sig og tage ansvar for deres kamp.

Caja Ludica og ungdomsteatergrupperne er et bud på en sådan organisering og ser community art som et udviklingsredskab. Ud fra ovenstående analyse er det blevet klargjort, hvad det kan betyde for de unge at der skabes et rum, hvor de kan gennemgå en dannelses- og erkendelsesproces, og gennem community art formidle brudstykker af virkeligheden gennem eftergørelse. De unge formidler noget gennem deres egen krop, hvorved de skaber identitet, selvværd, interagerer i deres medverden og forsøger at nå bredere ud; til deres familier og til offentligheden. På den måde får de igennem deres egen erkendelsesproces spredt ringe i vandet.

Diskussion af community art som redskab til social forandring i Guatemala

Vi vil i det følgende diskutere og sammenholde nogle af de centrale perspektiver fra henholdsvis analysen af Guatemalas kontekst og analysen af community art som redskab til social forandring. Formålet er at komme nærmere, hvilke muligheder brugen af community art blandt unge kan bidrage med til at skabe social forandring og demokrati i Guatemala. Vi vil se på, hvilke deltagelsesfora Caja Ludica og de tilknyttede ungdomsteatergrupper skaber, og diskutere om øget deltagelse nødvendigvis betyder øget demokrati. Herunder vil vi reflektere over de unges situation i forhold til deres ”moderorganisation”, Caja Ludica, instruktører og facilitatorer.

Til slut vil vi diskutere, hvilke begrænsninger der ligger for organisationen og gruppernes arbejde for at opnå deres mål.

Eksempler på deltagelse

Vi har i vores kontekstanalyse belyst, hvordan Guatemala gennem generationer har været udsat for en voldskultur, der fylder i borgernes og ikke mindst ungdommens bevidsthed og dagligdag. Dette fremhæver flere af vores interviewpersoner samt flere af de anvendte undersøgelser bl.a. den, udarbejdet af Jenny Pearce (2007). Hun siger, på baggrund af studier i Guatemala og Columbia, at vold ikke umuliggør deltagelse, selv om den prøver på det via sine instrumentale og ekspressive udtryk, der 'lukker rum, indefryser sociale forhold og homogeniserer befolkninger', som hun skriver (Pearce 2007: 52). Det sætter dog større krav om bevågenhed og sikkerhed i forhold til civilsamfundsaktører, da de på en og samme tid skal forholde sig til den truende vold og samtidig fortsætte deres arbejde. Derfor er sikkerhed blevet et centralt tema for Caja Ludica og lignende organisationer, som bl.a. har vist sig i de regionale ungdomskonferencer om ungdom og sikkerhed arrangeret af det mellemamerikanske netværk MARACA (som Caja Ludica og RGAC er en del af). Titlerne på de to sidste konferencer er "Ungdom, Sikkerhed og retfærdighed"¹⁸, og "Ungdom og sikkerhed for et fuldbyrdet liv i Mellemamerika"¹⁹. På konferencerne blev der åbnet for international udveksling og vidensdeling om offentlig sikkerhed og ungdomsrettigheder. På konferencerne blev der udarbejdet en fælles strategi for at modsætte sig undertrykkelse og en fælles strategi for ungdommens sikkerhed og for, hvordan unges aktuelle situation kunne bringes til debat i offentligheden. Ideen med konferencerne er at skabe og styrke samarbejdet regionalt i forhold til analyse af ungdommens aktuelle situationer og derudover definere strategier til at styrke den sociale bevægelse med det formål at tilskynde politikker til fordel for ungdommen²⁰. Deltagerne (ca. 300, hvor størstedelen var unge²¹) kom fra organisationer organiserede omkring community art og menneskerettigheder fra Honduras, El Salvador, Costa Rica og Columbia. De unge der deltog kunne fortælle og udveksle om problematikker deres lokale samfund står overfor og om deres arbejde med

18 <http://centroamericajuven.org/psi/acerca-de-psi/que-hacemos/actividades/2008/cogreso-juventud-seguridad-y-justicia.html>

19 <http://centroamericajuven.org/especiales/voz-juven-guatemala-2010/conocenos/antecedentes.html>

20 <http://centroamericajuven.org/especiales/voz-juven-guatemala-2010/conocenos/objetivos.html>

21 <http://centroamericajuven.org/psi/acerca-de-psi/que-hacemos/actividades/2010/octubre/ii-conferencia-internacional-juventud-y-seguridad-voz-juven-es-hora-de-hablar.html>

community art som et alternativ til unge²². Marta fortæller om oplevelsen ved at være en del af et netværk, at det giver følelsen af, at alle fysiske grænser er opløst og, at samarbejdet mellem grupperne udvikler sig, hvilket giver yderligere motivation til at arbejde og deltage (Bilag 2: 4). Samuel påpeger, at Caja ludica er i færd med at gøre RGAC endnu mere selvstændigt, drevet af de unge selv for, som han siger, skal grupperne selv finde deres plads. Caja Ludica vil blot støtte og vejlede dem (Bilag 6: 2). Samuel fremhæver også, at flere af grupperne (og i nyere tid Aventura Juvenil) har nærmet sig lokalpolitikere og opnået anerkendelse og samarbejdsaftaler med det kommunale kulturhuse og undervisningsinstitutioner i området. (Bilag 6: 5, 7). En tilnærmelse der har styrket de unges deltagelse i deres samfund.

Udover disse fysiske fora er der flere virtuelle fora på internettet: centroamericajoven.org er en diskussionsportal koordineret af FLACSO, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Det Samfundsvidenskabelige latinamerikanske fakultet) i El Salvador. Ideen med dette forum er at tilbyde og promovere en udveksling af information om aktuelle temaer der vedrører den mellemamerikanske ungdom unge imellem og for samtidig at gøre opmærksom på ungdommens situation, udfordringer og holdninger²³. Hele ideen omkring at bruge internettet som en platform for vidensdeling, dannelse af netværk mv. er flittigt brugt af Caja Ludica, RGAC og grupperne, der har blogspot, som opdateres løbende (se bilag 8). Det er et tilgængeligt og let redskab for de unge og giver dem mulighed for at deltage, når det passer dem. På RGACs blog (redartecomunitario.blogspot.com) kan grupperne i det nationale netværk ligeledes poste nyheder og dele erfaringer og viden om deres respektive aktiviteter og projekter.

Ud over de regionale konferencer og virtuelle platforme er der også de lokale events; de 25 grupper i RGAC laver jævnligt offentlige performances i deres lokalområde eller afholder en minifestival, hvor andre grupper kommer på besøg og deltager. Dette kan man få indtrykket af ved at se billeder og reportager på bl.a. gruppernes blogs, og RGACs fælles blog.

Så ja – deltagelse – men fører det til øget demokrati?

Vi kan altså slå fast, at der bliver skabt fora for deltagelse i forbindelse med Caja Ludicas arbejde. Det interessante spørgsmål er så, om civilsamfundsorganisationen har en demokratisk udøvelse selv og på et større plan bidrager til en demokratisering af samfundet? Denne undersøgelse har ikke til hensigt at

22 <http://centroamericajoven.org/especiales/voz-joven-guatemala-2010/perspectivas/voces-jovenes/protagonismo-juvenil.html>

23 <http://centroamericajoven.org/quienes-somos.html>

vurdere effekten eller be- eller afkræfte hypoteser, men nærmere diskutere, hvordan community art kan bidrage til samfundsforandring og præsentere nogle af de forhold, der kan muliggøre eller umuliggøre dette. Dette vil således, med udgangspunkt i de to ovenstående analyser, blive diskuteret i det følgende, hvor vi bl.a. vil lede det hen på, hvilke unge der i det hele taget deltager i denne bevægelse, og hvordan deres forhold som individer er til institutionen.

Yashar skriver, at der i Guatemala siden 1986 er sket en udvikling i mod, at civilsamfundet på grund af militærets pres og diverse former for vold har været hæmmet i udøvelsen af en ansvarlig, gennemsigtig og demokratisk udveksling. Hun siger:

”Similary, popular movements have been forced by the very violence that they confront to create hidden arenas for organizing, thereby replicating perhaps unaviodably, the non-democratic practice of privatizing discourse, communication, strategizing, and decision-making – which inhibits accountability, transparency, and democratic exchange” (Yashar 1997: 240).

Det åbner op for diskussionen om, hvad demokrati er og om det kan siges, at civilsamfundet i denne guatemalanske kontekst repræsenterer en demokratisk adfærd overfor dets deltagere. Når vi taler om demokrati her, refererer vi til befolkningens mulighed for deltagelse; ytrings – og forsamlingsfrihed, personlig frihed/frigjorthed og uafhængige medier mere end det formelle/parlamentariske demokrati og bureaukrati. I denne sammenhæng er det for at kunne agere som en demokratisk aktør vigtigt for civilsamfundet at *skabe* en demokratisk kultur, dvs. en (demokratisk) selvforståelse, læring og bevidsthed (jf. Mydske). Som nævnt i foregående analysedel arbejder Caja Ludica netop med community art som en metode til at udvikle individet med den målsætning, at de unge kender til deres rettigheder, kræver dem og kan være med-skabere i processen mod en demokratisk kultur. Det kunne ud fra Mydskes tre forudsætninger for ”socialiseringsargumentet” (jf. metodeafsnit) være interessant at undersøge, hvorledes Caja Ludica og deltagerne, der indgår i organisationens arbejde placerer sig i forhold til disse. Leslie, Marta og Mario fortæller om, hvordan Caja Ludica støtter og underviser grupperne i at blive selvstændige promotorer i deres lokalområde (bilag 1,2 og 7). Ligeså er netværket RGAC styret af et koordinatorudvalg med repræsentanter fra alle grupperne, der mødes til koordinatorseminar minimum én gang om året²⁴, hvor Caja Ludica indgår som centralt bindeled og fascilitator. Ud fra vores egne erfaringer fra besøg hos og møder med Caja Ludica har vi oplevet, at organisationen er indrettet og organi-

24 <http://redartecomunitario.blogspot.com/2011/03/encuentro-de-coordinadores.html>

seret ud fra et fast princip om demokratiske beslutningsprocesser, arbejdsudvalg og kollektiv medbestemmelse med roterende formandskaber, hvor både organisationens egne ansatte og de unge (hovedsagligt fra grupperne i RGAC) deltager og bliver hørt. Det kræver dog flere undersøgelser og interviews at kunne tegne et tilfredsstillende billede af, hvorvidt Caja Ludica er en reel demokratisk opbygget civilsamfundsaktør ud fra de kriterier Mydske og Yashar stiller op (jf. ovenstående). Men ud fra vores analyse af vores interviews kan vi dog sige, at de unge, der er involverede har taget community art i brug som et demokratisk værktøj med den hensigt at skabe dialog, hvor alle kan deltage og komme med inputs til løsninger på de problemstillinger, der tages op i teaterstykket eller performancen. Vi kan altså sige, at de unge har optaget kunstneriske og demokratiske værktøjer, og skabt nogle fora, hvor forskellige grupper af lokalbefolkningerne i det pågældende område, deltager. Ungdomsteatergruppen i Peronia er et godt eksempel på en gruppe, der om nogen har kæmpet for anerkendelse og kontakt til lokalbefolkningen politikere jf. afsnittet ”At skabe anerkendelse og fora for det frie udtryk”. De er klar til at gå endnu længere og skabe deres eget kulturhus for på den måde at blive en endnu større aktør på linie med Caja Ludica. Dette bevidner, at denne gruppe har taget arbejdet med community art til sig og gjort det til sit eget i den lokale kontekst.

Thomas og Rappaport argumenterer, at folk der er en del af en organisation eller lokalsamfund har et alternativ til de ”dominant cultural narratives” der er i et samfund. Det er fortællinger, der har vundet så meget indpas hos befolkningen, at de ikke stilles spørgsmål til. Den alternative historie, som organiserede fællesskaber har, udspringer ofte som en fælles fortælling om deres egen organisation i forhold til lokalsamfundet; hvem organisationens medlemmer er, hvor de kommer fra og, hvad de kan blive (Thomas og Rappaport 1996: 319). I tilfældet med Peronia kan det siges, at gruppen dels har adopteret en identitet og et sprog fra deres moderorganisation Caja Ludica og nu gennem deres eget arbejde i Peronia vil skabe et fysisk sted, hvor lokalbefolkningens historie og identitet gennem community art kan fortælles og skabes jf. afsnittet ”At skabe anerkendelse og fora for det frie udtryk”. Dette synes også at være gældende for de unge vi har talt med. Ud fra vores analyse kan det udledes, at de unge, der er involverede i community art bevægelsen i Mellemamerika oplever, at ved at indgå i det fællesskab, har de deres egen historie at fortælle, der fungerer som et alternativ til den dominerende kulturelle fortælling. En fortælling der, jf. kontekstanalysen, igennem årrækker er blevet fortiet. Caja Ludica som organisation og kunstnerkollektiv har, blandt meget andet, opsat en stor forestilling om, hvordan den

oprindelige kultur blev undermineret under borgerkrigen under temaet ”memoria historica”²⁵. Dette kan ses som en måde, hvorpå Caja Ludica forsøger at fortælle ”the community narrative” eller måske nærmere ”the nation narrative”, jf. Thomas og Rappaport 1996. Vi vil se nærmere på Caja Ludica som civilsamfundsaktør længere nede.

Familiære fortællinger og rekruttering af de unge

Hvis man anskuer forholdet mellem ungdomsteatergrupperne og Caja Ludica kan det måske ud fra et kritisk synspunkt virke som en form for manipulation og institutionalisering af de unge til en bestemt måde at arbejde og tale om social forandring på. De unge i grupperne bruger, som det også fremgår af vores analyse og transskriptionerne af interviewene, mange ordvalg der kan spores tilbage til Caja Ludicas sprog. Ligeledes kan det, i Harvys tilfælde, spores tilbage til Manuel hans instruktør, som han under interviewet refererer til 6 gange som den, der har lært medlemmerne af Sekuan Platraka det de kan og tror på; som han f.eks. formulerer ”*fordi det har Manuel lært os*” (bilag 3:1). Ligeledes taler han om teatret som ”*una forma de vida*”, som også Marta nævner (bilag 2). Vores interviewpersoner taler ofte i store filosofiske termer, som eksempelvis Samuel der udtaler: ”*kulturen er fundamentalt, fordi det hjælper os til at være mennesker, at være bevidste og opdage ting på ny, virkelig, som vi siger, vi tror på at kunsten og kulturen hjælper med at den enkelte bryder med systemerne*” (bilag 6: 4).

(bilag 6: 3). Det italesættes altså som en måde at leve på; noget fundamentalt, der hjælper en til at være menneske. Det bliver en del af den enkeltes identitet; en identitet der deles med de andre, der også oplever community art som en levemåde.

Hvem er de unge?

Spørgsmålet er så, hvem de unge er; hvilke unge er involverede, og kan de karakteriseres som værende repræsentanter for ungdommen generelt? Hensigten er, som Samuel påpeger, at community art er et forum for alle, alle er kunstnere og alle kan deltage i organisationen og gruppernes arbejde (bilag 6: 7). Hvis vi ser på de unge, vi har haft mulighed for at interviewe, vil vi mene at de repræsenterer deres respektive grupper forholdsvist godt. Det skal dog nævnes, at både Marta, Leslie, og Luis er koordinatører for deres gruppe; de har derfor nogle flere (andre) erfaringer, end nogle af de andre gruppemed-

25 En optagelse af fremførelse af denne forestilling, med titlen *Contrahuella: La Senda de los Ancestros* rundt omkring i Guatemala kan bl.a. ses på YouTube, <http://www.youtube.com/watch?v=HC2mR9Ay5N8>

lemmer. Det skal dog nævnes, at det er en rolle, de ikke 'bare' har fået, men noget, de gennem deres engagement i gruppen over længere tid er blevet i stand til at varetage (som eksemplet med Martas udvikling i høj grad viser). Marta påpeger, at en del af de unge der deltager i ungdomsteatergrupperne og deres aktiviteter oftest kommer fra forstæderne og ikke har nogen uddannelse eller arbejde (bilag 2: 4). Hun startede som bekendt selv med at arbejde med community art i en alder af 16 år, hvor hun havde en afsluttet 3. klasse og arbejdede på en fabrik. Nu går hun på universitetet, men har gennem hele hendes uddannelse været økonomisk afhængig af fonde og i perioder også Caja Ludica (bilag 2: 1-2). Harvy fortæller, at alle i hans gruppe har få økonomiske midler, inklusiv ham selv og hans familie. Han har dog gået i skole, og gør det fortsat selvom det til tider har været svært at finansiere økonomisk (bilag 3: 5). Samuel, der også kommer fra en forstad til hovedstaden, fortæller om, hvordan han tilfældigvis blev en del af arbejdet med community art og senere Caja Ludica. Han troede, at han skulle gå på universitet og senere have et almindeligt 8-17 job, hvilket han forklarer med, at han nok ikke havde *"det der større perspektiv i livet"* dengang (bilag 6: 4-5). Mario og Pancho beretter om, at de fleste unge i deres lokalområde arbejder om dagen og går i skole om aftenen for at kunne hjælpe deres forældre med indtjeningen. Ungdomsgruppen de er en del af har ingen økonomiske midler, og de fortæller, hvordan de går rundt og banker på døre for at få en lille smule støtte (bilag 7: 2). Det kan siges, at de unge har forskellige forudsætninger og baggrunde for at have startet i bevægelsen. Det er svært at generalisere, hvilke unge der er tale om, men ud fra eget kendskab til Caja Ludica og grupperne vil vi skyde på, at de fleste kommer fra underklassen uden dog at være tiggere eller bo på gaden.

Vores interviewpersoner beskriver, at de fleste der bliver aktive deltagere i ungdomsgrupperne ofte kommer i kontakt med bevægelsen via en kammerat, et optog eller forestilling de oplever på gaden eller et mindre projekt i deres lokalområde (bilag 2: 1, bilag 3: 1, bilag 6: 4). Det er altså hovedsageligt ved mund-til-mund metoden, at de unge får kendskab til community art og bevægelsen omkring det. Samuel fortæller om Caja Ludicas tilgang til rekruttering, at den fungerer;

"...ikke på den måde at vi går ud og dikterer kunstnere, vi går ikke ud og peger på en og siger "hende der, hun skal være skuespiller eller danser", nej, kunsten er blot værktøjet som vi bruger, så de unge er kunstnere, men i sit eget liv, for sit eget liv, det er ikke fordi faren eller moren gjorde det, eller fordi læreren eller rektoren gjorde det, eller fordi regeringen siger det, men fordi de forsvare

deres eget liv, de erkender og opdager, og bestemmer sig for hvad de vil gøre i livet” (Bilag 6: 7).

Man kan på baggrund af ovenstående argumentere for, at de unge i høj grad gør den organisationspraksis, de er en del af til deres egen. Igennem den ovenfor beskrevne koordinatorstyregruppe, bliver idéerne transmitteret fra Caja Ludica ned til de enkelte grupper i RGAC netværket. Koordinatorerne fra grupperne bliver således tillagt et ansvar, hvilket kan siges at styrke deres loyalitet til organisationen. Dette er formentlig medvirkende til, at de unge identificerer sig med fællesskabet, overtager det fælles sprog og ofte ender med at opfatte gruppen som en slags anden familie (se fx Harvy, bilag 3:1).

Fællesskabet i bevægelsen

Som det fremgår af vores analyser ”Community art som værktøj til social forandring” og ”Analyse af Caja Ludicas kontekst” har Marta, Leslie, Jaris og Harvy fundet et rum, hvor de føler plads til at kunne udtrykke deres holdninger, lære noget, mærke fællesskab, respekt og glæde. De sammenligner gennem interviewene deres nuværende situation med situationen inden de trådte ind i ungdomsteatergrupperne. Før var den præget af vold, kriminalitet og mistillid, hvor de beskriver nutiden med ord som kærlighed, tilpashed, samarbejde, forelskelse, åbent sind, fællesskab og muligheder. Det lader til, at de har fundet en måde at leve på fri fra destruktive deltagelsesformer og, på trods af stor modstand og mange udfordringer, fremstår de som parate til at arbejde for forandring i det fællesskab, de nu er blevet en del af og føler sig hjemme i. Denne ”passion” der er i civilsamfundet, trods konstante udfordringer som Samuel beskriver det (bilag 6:3), handler måske om fællesskabsfølelsen. At de unge i arbejdet med community art føler sig som en del af en gruppe, en familie og, at Caja Ludicas budskaber og måder at arbejde på derfor også bliver et ideal. Det ligger således rammen for at føle sig som en del af noget større, noget meningsfyldt. Ifølge flere teorier om sociale bevægelser er ”høj grad af symbolsk integration og en ’vi’-følelse” helt central for, hvad der kendetegner en social bevægelse (Kaase 1990: 85). Det er formentlig også en af forklaringerne på, hvordan sådanne bevægelser kan bevare sammenhængskraften på trods af udfordringer og frivilligheden, der ligger implicit i det. Loyalitet overfor fællesskabet og den sag der arbejdes for kan siges at være det, der binder bevægelsen sammen. Den sag (det meningsfulde), som de unge i vores case søger kan lige så godt være processen i arbejdet med og fremførelse af teatret (jf. Eugenio Barba) og ikke nødvendigvis den bredere udvikling af demokrati og social forandring i

samfundet. Som det fremgår af analysedelen ”Community art som værktøj til social forandring” har de unge dog det utopiske islæt i deres udsagn; de ser deres arbejde som et led i at forandre problemstillinger på lokalt, nationalt, regionalt og internationalt plan. Det kreative, legen og fællesskabet fremstår dog som det der først og fremmest motiverer de unge til at fortsætte. Og det at være en del af en bevægelse (i form af netværket), der ledes an af Caja Ludicas mere professionelle tilgang til kunst og meget erfarne kunstnere kan også være en vigtig motivationsfaktor for det unge. Om de unges tætte tilknytning til organisationen modsiger det, at de unge kan karakteriseres som værende frigjorte (som vores analyse af interviewene i den foregående analysedel fremhæver) kunne være en interessant teoretisk (og empirisk) diskussion til en fortsættelse af denne opgave. Det ville dog kræve en mere tilbundsgående undersøgelse at kunne be- eller afkræfte det. Det er i høj grad et spørgsmål om, hvad man forstår ved frigørelse, hvilket Freire heller ikke giver mange konkrete perspektiver på. Vores analyse af de unges fortællinger vidner dog om, at de alle har gennemgået noget, der kunne minde om en frigørelsesproces – men om dette mere er en italesættelse eller en tilstand som sådan, føler vi os ikke, med vores empiriske og teoretiske materiale, i stand til at svare på.²⁶

Caja Ludica og netværket RGAC som civilsamfundsaktør

Som nævnt ovenfor er Caja Ludica ”moderorganisationen” til ungdomsgrupperne. Caja Ludica laver smukke og æstetiske opsætninger med store og farverige kostumer og sminke, og pompøse og dramatiske udtryk²⁷. Caja Ludica kan altså siges at fremstå som et kunstnerisk forbillede for ungdomsgrupperne, men Caja Ludica er også dem, der underviser de unge i det mere politiske og organisatoriske arbejde. Man kan herud af drage, at Caja Ludica arbejder på to niveauer; som ”professionel” kunstnerisk gruppe, der laver stærke forestillinger, der fungerer som et spejl af samfundet og/eller historien. Via deres æstetiske udtryk og erfarne kunstforestillinger (størstedelen er voksne, der har arbejdet med teater og kunst i mange år) kan de formentlig komme af sted med at fremføre stærkere og mere direkte kritiske forestillinger for offentligheden (ofte på den centrale plads i hovedstaden)²⁸. Som nævnt tidligere har Caja Ludica, som følge af de nylige overgreb på involverede kunstnere, dannet alliancer med andre mere politiske, civilsamfundsaktører. Dette skal således ses i forlængelse af det andet niveau vi ser Ca-

26 I sådan en diskussion kunne man eksempelvis tage en mere socialkonstruktivistisk vinkel, og spørge til forståelsesreper-toirer og diskurser, og se på identitet som et konstrueret begreb

27 Se optagelse fra fremførelse af forestillingen på YouTube: <http://www.youtube.com/watch?v=HC2mR9Ay5N8>

28 se forrige fodnote

ja Ludica arbejde på. Nemlig, hvordan de via ungdomsnetværket skaber promotorer, små ledere, og mulighed for leg, udveksling, dialog og det Birger Steen ville kalde ”gestisk viden”. Som vi har beskrevet i analysen ”Community art som værktøj til social forandring”, samt ovenfor i dette afsnit, spiller det en stor rolle for de unge, at de har Caja Ludica (og i Harvys tilfælde Manuel) som ”lederfigur”. På den måde bliver de faciliteret til at stå frem som unge samfundsborgere. De oplever et forum, hvor det er legitimt at kræve at blive hørt og, ud over den kunstneriske opkvalificering, bliver de undervist i ungdomsrettigheder, lederskab og organisering. Herunder skal også inkluderes de regionale konferencer for unge med temaerne sikkerhed og ungdomsrettigheder, som tidligere nævnt. Vi vurderer, at det, at Caja Ludica arbejder på de to niveauer, giver dem gode muligheder for at lave politisk fortalervirksomhed og politisk påvirkning uden som sådan at være en politisk aktør (i traditionel forstand). Men det gør dem også mere synlige i offentligheden og dermed mere udsatte og sårbare, jf. den overvågning af organiserede unge, der kan siges at være som konsekvens af ”antibande loven”. Der er stadig magtfulde strukturer og mekanismer i det guatemalanske samfund, der hver dag er udfordrende og begrænsende for de unge fra teatergrupperne og Caja Ludica. Dette underbygges i høj grad af Jenny Pearces undersøgelse, der beretter om overgreb på mennesker, der er organiserede i civilsamfundsorganisationer, samt de overgreb, Caja Ludica selv har oplevet igennem de seneste 3 år, jf. nedenstående.

Begrænsninger ved arbejdet med community art

Det er en kendsgerning, at arbejdet med community art ikke har fået nedbragt dødsraten, fattigdommen eller uligheden i Guatemala. Det har formentlig heller ikke medført øget økonomisk vækst eller politisk stabilitet. Som nævnt tidligere konkluderer Jenny Pearce, at når civilsamfundsorganisationer arbejder i kontekster med kronisk vold, er det ikke kun nødvendigt at opbygge medborgerskab, men også at modvirke volden, der ellers vil fortsætte med at reproducere sig (Pearce 2007: 52). Det er et fokus, som vi har påpeget, at Caja Ludica også har i deres arbejde og måske med større grund end nogensinde før²⁹. Dels er antallet af dræbte om året fortsat meget højt, og som bekendt højere i dag end under borgerkrigen. Derudover er særligt den organiserede kriminalitet noget, både Caja Ludica og de tilknyttede ungdomsteatergrupper er i kontakt med i deres arbejde og, som de forsøger at skabe et alternativ til. Både Marta, Leslie og Luis nævner, at de oplever en god kontakt til lokalsamfundet og befolkningen og Ma-

²⁹ Det er også noget der lader til at fylde mere på Caja Ludicas dagsorden, i forhold til at udvide arbejdet til det mere politiske niveau, hvilket deres alliancer med bl.a. menneskerettighedsorganisationer, og deres konferencer om ungdom og sikkerhed i 2008 og 2010 vidner om, jf. de ”to niveauer” vi vurderer at Caja Ludica arbejder på

rio og Pancho fortæller, at de forsøger at skabe og opretholde kontakt til bandemedlemmerne (bilag 7:2). De unge bruger dialogen som et redskab til at tilnærme sig de grupper i lokalsamfundet, som fordømmer eller har fordømt dem og diskrimineret dem. Dialogen ser imidlertid ikke ud til at være et særligt anvendt redskab inden for det politiske system i forhold til at komme bandeproblematikken til livs, hvilket ”antibande loven” kan siges at være et udtryk for. Som fremanalyseret i kontekstanalysen går denne lov også ud over de konstruktivt organiserede unge. Det vil sige, at ungdomsteatergrupperne nu ikke kun skal kæmpe mod kriminelle og konservative i lokalsamfundet, men også forsøge at manøvrere i et rum for deltagelse, der lader til at blive gjort mere snævert fra politisk side. Det kan virke paradoksalt, og man kan undre sig over, hvor det fredelige og demokratiske sigte er i denne håndtering af problemet. Som nævnt i kontekstanalysen er det svært at sætte et ”ansigt” på , hvem der udøver vold og laver overgreb på de unge i dag. Den organiserede kriminalitet får en stor del af skylden både i medierne, hos politikerne og i civilsamfundet (jf. præsidentkandidaten Otto Levinas politiske kampagne ”Mano Dura”³⁰ (”hård hånd”), Rogers 2009, Pearce 2007: 14). Man kan fristes til at spørge, om en lov som ”Antibande loven” har som bonus-funktion at kunne kontrollere de organiserede unge, inden de bliver for bevidste og frigjorte, og begynder at kræve reelle ændringer. Som Freire siger, er tendensen, at når magthaverne føler sig truede, kan de ende med at ty til vold (Freire 1980: 16). Caja Ludica har de seneste år oplevet mord på fremtrædende unge tilknyttet ungdomsgrupper i forstæder til Guatemala City³¹ og som bekendt senest i marts 2011 mordet på den 23 årige Victor Leiva Borrayo³² ansat i Caja Ludica. Disse mord har imidlertid, foruden sorg og vrede, også skabt nye alliancer og samarbejder mellem civilsamsfundsaktører inden for menneskerettigheder og ungdomsarbejde jf. foregående analysedel. Et samarbejde som muligvis kan styrke Caja Ludica som civilsamsfundsaktør og på den måde skabe anerkendelse af brugen af community art, som et redskab til social forandring. Det ændrer dog ikke på det faktum, som Pearce konkluderer ud fra sit working paper, at det fortsat er farligt at arbejde som civilsamsfundsarbejder (Pearce 2007: 40, 46). Alligevel fortsætter Caja Ludica. Kort efter deres ven og kollega Victor Leiva Borrayos død, arrangerede de en offentlig protestevent, hvor de krævede retfærdighed og stop for vold mod unge. Protesten kom til udtryk ved forskellige former for kunstneriske

30 <http://www.partidopatriota.org/quate/?p=13>

31 <http://noticias.com.gt/nacionales/20090607-caja-ludica-lamenta-asesinatos-artistas-menos-dos-meses.html>

32 http://www.prensalibre.com/noticias/Asesinan-miembro-Caja-Ludica_0_420558165.html og http://www.cajaludica.org/actualidad/agenda_noticias.html

indslag, en folkelig demonstration, samt en paneldebat hvor ungdom og vold blev taget op (se notits og fotos fra eventen på den nationale avis Prensa Libres hjemmeside³³).

Opsamling

Man kan blive forundret (og fascineret) over, hvordan Caja Ludica kan have den slags overskud efter at have mistet så nær en ven og kollega. Samuel udtrykker meget klart i vores interview, at det handler om at bryde med stilheden, og skabe mere tillid og bevidsthed i samfundet (bilag 6: 2). Denne overbevisning, og efterlevelsen heraf, beretter organisationens reaktion på Victor Leiva Borrayos død også om. I interviewet proklamerer Samuel lige så, at det community art kan, er at skabe kommunikation og dialog, at være i stand til at gå på gaden uden frygt og at være en del af noget. Kunsten gennemtrænger frygten, siger han, det er en lejlighed til at samle sig og tale og skabe en følelse og bevidsthed om at være et fællesskab og et samfund (bilag 6: 6). Der er i denne udtalelse en tro på forandringen og på, at et folk kan ændre sig, at et samfund kan ændre sig. Det er den tilgang og den energi der ligger til grund for Caja Ludicas arbejde i Guatemala og, som de hver dag skal bekræfte og legitimere over for sig selv som organisation, som kollektiv, som underviser og ikke mindst som civilsamfundsaktør i et land, hvor vold er mere dagligdag end fortid og, hvor civile rettigheder er underminerede og underprioriterede. Trods dette svære arbejde gør de det alligevel. Samuel forklarer, hvordan han nogen gange bliver spurgt om, hvordan de kan grine og lave sjov i et land, hvor folk dør af sult. Til det siger han, at hvis befolkningen ikke ændrer sin måde at se tingene på (uanset politisk orientering), så er der ikke noget der vil ændre sig (bilag 6:4).

Brug af community art som redskab til social forandring andre steder i verden

I det følgende afsnit vil vi se på projekter rundt om i verden, hvor teatret og andre kunstneriske udtryksformer har været metode til dialog, konfliktløsning og debatskabelse. Vi ønsker at se på oplevelserne med denne form for udvikling i andre sociale, politiske, økonomiske og kulturelle kontekster, hvor vi inddrager eksempler fra Malawi, Indien og Nepal. Formålet er at kunne sige noget mere gene-

³³ http://www.prensalibre.com/noticias/politica/Exigen-justicia-crimen-Leiva_5_423607637.html

relt om brugen af community art med overordnet fokus på teatret, som redskab til social forandring og få nogle perspektiver til vores case fra andre cases der har fællestræk med vores.

Brug af "Theatre for Development" i Malawi

I artiklen "Theater for Development in Africa" fremhæver forfatteren Christopher Kamlongera, at teatret har været involveret i adskillige udviklingsprojekter i Afrika inden for udvikling af bl.a. landbrugssektoren og fattigdomsbekæmpelse. Det har både været brugt som et research-værktøj til at få viden om et lokalsamfund inden projekter er blevet iværksat og, som et redskab til at skabe bevidsthed og dialog om problemstillinger i lokalsamfundet. Derudover har det været en måde at mobilisere lokalsamfund til at handle på konkrete udfordringer (Kamlongera 2005: 444).

Projektet blev realiseret i Malawi i de sene 1980'erne med initiativ fra regeringen og institutionen GTZ. Hele filosofien bag projektet var baseret på en tro om, at det vestlige system indenfor sundhed ikke nødvendigvis ville forbedre sundhedsforholdene for lokalbefolkningen i den pågældende landsby (ibid.: 444-445). Information og uddannelse om AIDS, malaria og andre sygdomme var givet over radioen og ved skriftlig materiale som bl.a. flyers og blade. Men da analfabetisme var høj blandt lokalbefolkningen og mange ikke havde råd til en radio, blev PHC nødsaget til at finde en anden metode til at nå ud til befolkningen. De valgte at samarbejde med Chancellor College Theatre for Development team (herefter TFD team) fra University of Malawi. Ideen var gennem brugen af teatret at engagere lokalbefolkningen så hurtigt som muligt i projektet. Det var altså brugt som et værktøj til at undersøge, stimulere og motivere lokalbefolkningen til at identificere deres egne sundheds- og organisatoriske problemer gennem åbne og deltagelsesorienterede skuespil (ibid.). Først blev der nedsat en kommission bestående af lokalbefolkningens selv, der skulle varetage research af landsbyens sundhedsforhold og problematikker. Informationerne fra denne research blev givet til TFD teamet som ligeledes boede i landsbyen og var en del af dagligdagen. De baserede deres skuespil og sange på egne observationer og informationerne fra kommissionen (ibid.: 446-447). Kamlongera beretter, at gennem skuespillene blev der skabt et større billede af lokalsamfundets sundhedssituation, et billede der involverede alle landsbyens borgere. For som Kamlongera påpeger, er det teatrets natur, at alle de personer, der er gengivet i et skuespil, skal føle sig frie til at kommentere og bidrage til dialogen (ibid.: 447). En dialog der i dette tilfælde fortsatte efter skuespillet og blev til et hverdagsemne i landsbyen, og beboerne søgte nu selv at finde måder og løsninger på deres sundhedsproblemer. Det medførte, at der blev nedsat en Village

Health Committee i landsbyen, hvorfra der udsprang aktiviteter organiseret og udført af beboerne selv. Nogle af disse initiativer vandt endda en WHO-sponsoreret "Clean Village" pris (ibid.). Endvidere begyndte læger at samarbejde med frivillige om f.eks. vaccination af børn, der på det tidspunkt varetog denne opgave. Senere fik PHC også en henvendelse fra nabolandsbyen om, at de ønskede et lignende projekt (ibid.).

Projektet her er et eksempel på, hvordan teatret kan fungere som et redskab til at skabe dialog, en fælles forståelse af et problem og et fælles ansvar for at løse problemet. Teatret er i sin natur et spejl, hvor mennesket er i stand til at se sig selv og, som Kamlongera siger, føle, at det skal interagere og være medskabende af eget liv og vilkår.

Kunst og aktivisme i Indien

Interviewet med den indiske kunstner K. P. Soman om "Art and Activism" er lavet af Nikolaj Kilsmark, der er medforfatter til bogen "Wish you were here" om kunst og udvikling, hvori interviewet er udgivet. Temaet for interviewet er koblingen mellem kunst og aktivisme i Indien. I interviewet fortæller Soman, at han anser leret som et vigtigt materiale til at skabe folks første kreative udtryk. Soman ligger i sit arbejde med kunsten nemlig vægt på, at enhver kan deltage og blive en del af kunsten og det at lave kunst (Haugaard og Kilsmark 2010: 117). Som han siger: "*And then they themselves start to do wonderful things. We destroy the mystery of the artists as something special. Artists are not special. Anyone can create*" (ibid). Der er ikke tale om et færdigt kunstværk, som skal betragtes på et museum eller på en scene. Soman inviterer den indiske befolkning til at være en del hans kunst og gøre den til deres egen. Inden arbejdede han som det han benævner 'politisk kunstner', som han mener, er noget der indimellem kommer på mode, men at det ikke er en metode, der henvender sig til folket eller tager lokale problemstillinger op, som han siger (ibid.). I dag arbejder han med dem, han kalder 'de marginaliserede folk', ikke som kunstner, men som menneske og som en af dem (ibid.: 118). Soman fandt ud af, at disse folk selv er i stand til at udøve deres egne visuelle udtryk, hvilket han siger, er virkelig politisk kunst. Derfor besluttede han sig for at arbejde med denne befolkningsgruppe og hjælpe dem med at visualisere deres problemer. Han kalder sig selv en teknisk assistent, ikke kunstner (ibid.). Somans mål er at gøre "*activism as art*", det vil sige udøve aktivisme på et niveau der gør det til kunst. Efter det stadie vil det blive en kunst som politik, ikke som partipolitik, men som "*real politics...*" (ibid.: 116). For som han siger, så kan alt blive kunst og enhver kan være kunstner. Han beretter, at de fleste kunst-

projekter er for de, der har taget patent på titlen ”kunstner” og ikke for offentligheden. Det han kalder ’public art’, dvs. det han selv udøver, er et produkt af politisk bevidsthed. Men i Indien er der mangel på det socio-politiske og historiske perspektiv, fortæller han. Derfor tilhører kunsten kun den elitære klasse, som ligeledes er de der modtager uddannelse generelt. Samon mener, at denne minoritet af uddannede holder resten af befolkningen nede. Det er det, Samon i sit arbejde med kunsten forsøger at gøre op med i det han mener, at alle skal have en stemme, alle skal være i stand til at stille spørgsmålstegn ved ting og påpege uretfærdighed (ibid.: 115). Soman fortæller, at der kan ske en social forandring, hvis flere slutter sig til denne bevægelse. Men først handler det om at ændre kulturen, da folk ikke vil vide, hvad de skal gøre med magten, hvis de får den og derfor vil de samme ting ske igen. Soman mener: *”It is necessary to prepare the public for acting”*(ibid.). Han siger dog, at kunsten stadig forbliver indenfor de institutionaliserede rammer, hvor den bliver for de der har økonomiske ressourcer til at skabe et navn og en karriere. Og det er farligt for det, Soman mener, er kunstens natur. Det begrænser mulighederne for, at nye måder at bruge kunsten på kan udvikle sig (ibid.: 118).

Kachahari Teater i Nepal

Vi vil i dette afsnit genfortælle fra dokumentarfilmen ”The power of Teater” af Anders Thormann og Tim Whyte produceret af Mellemløst Samvirke Nepal, hvor en teatergruppen Bardiya udøver forumteater i landsbyer i det midtvestlige Nepal. Filmen er at finde på

<http://www.andersthormann.dk/film/pot00.html>, som er den vi gennem hele dette afsnit henviser til.

Som nævnt arbejder teatergruppen Bardiya med forumteatret, som metode til at skabe debat om problemstillinger lokale landsbyer står overfor; i filmens eksempel tages kønsproblematikken, problemer i familien samt alkoholisme op. Gruppens instruktør fortæller, hvordan man i gammel tid i Nepal løste landsbyens konflikter ved sammen at sætte sig og diskutere. Dette kaldtes for Kachahari. Med inspiration i dette historiske fænomen har Bardiya taget forumteater metoden til sig og kalder det nu Kachahari Teater. Instruktøren siger, at teatret giver mennesket mulighed for at tænke selv, da skuespillerne ikke løser lokalsamfundets problemer, men i højere grad er en bro mellem lokalbefolkningen og deres problemer. Forumteatret får mennesker til at tale og i den proces får det dem til at finde løsninger på de, igennem teatret, fremlagte problemer. Som en af skuespillerne i gruppen fremhæver, er de facilitatorer; de er ikke som politikerne, der kommer til landsbyerne og holder tale om udvikling.

På filmen vises et af gruppens forumspil, hvor problemstillinger fra den pågældende landsby de befinder sig i, tages op. Inden forumspillet udarbejdes har skuespillerne en research-periode i landsbyen, hvor de identificerer landsbyens problemer, som i dette tilfælde er vold i familien, økonomiske problemer, alkoholproblemer og ulighed mellem mænd og kvinder. Det vises, hvordan skuespillerne formår at få folk i tale, komme med forslag til løsninger og til at spille med. Det er en overvindelse for de fleste tilskuere, men de springer ud i det med skuespillernes støtte. Som en af skuespillerne siger, skaber de et billede af landsbyen gennem teatret, som ser sig selv og på den måde bliver i stand til at forandre og handle.

En anden skuespiller fortæller, at skuespillerne gennem teatret arbejder for social forandring, men, at de i denne proces også forandrer sig selv. Hun siger, at de bliver bedre mennesker af det og, at teatret har lært hende at tale meget mere. Hun mener også at hun nu taler højt, når hun ikke spiller teater. Det er blevet en del af hende. Hun bliver bedt om at dæmpe sig uden for teatret, men ved ikke længere hvordan.

Opsamling på de tre eksempler i forhold til Caja Ludica

Projekt i Malawi var modsat Caja Ludica, grupperne i RGAC og Sekuan Platraka i Nicaragua, støttet af regeringen i Malawi, der ønskede at forbedre befolkningens sundhed. Der var altså fra politisk side et ønske om nogle forbedringer, hvor Caja Ludica oplever, at der ikke er noget støtte at hente fra statslig side; nærmere tværtimod. Fattigdomsproblemerne og andre sociale problemer og udfordringer i Malawi er nok stadig præsent, men ikke desto mindre kan dette projekt være endnu et eksempel på, at der er muligheder i teatret mod forandring både i Malawi, Guatemala, Nicaragua og Nepal.

K.P. Soman forholder sig som Caja Ludica til kunsten som værende alle mands eje og, at hans fornemmeste opgave er at facilitere folket i deres egen kunstneriske proces for på den måde at udvikle og udtrykke sig. Denne tankegang ligger i tråd med det Caja Ludicas. Samuel siger: ” *de unge er kunstnere, men i deres eget liv, for sit eget liv (...) og på den måde er kunsten blot et værktøj til at opnå transformation, men hvor en må finde sin vej, og det er der hvor de unge begynder at benytte sig af de indsigter de får fra deres workshops til deres eget personlige liv...* ” (bilag 6: 4). Gennem kunsten lader man den enkelte finde sin egen stil og liv, der giver indsigt og energi til at indgå i en forandringsproces,

finde sin stemme, hvilket Soman efterlyser i den indiske befolkning, men som han gennem kunsten tror er en mulighed.

Skuespillerne i teatergruppen Bardiya oplever, at de har fået en stemme og, at de selv gennem brugen af forumteatret er blevet bedre mennesker og derudover arbejder for løsninger og bevidsthed i den nepalesiske lokalbefolkning og for social forandring i samfundet generelt. Det er netop de to niveauer Caja Ludica beskæftiger sig med; udvikling og bevidstgørelse af individet og social forandring, demokrati og retfærdighed på et bredere plan.

Opsummerende refleksioner

Vi har i denne undersøgelse spurgt til, hvordan community art kan være med til at frisætte unges potentiale for at lave social forandring, og hvilke begrænsninger og udfordringer der er ved det. Vores analyse af de unge fra teatergrupperne i Guatemala (og Nicaragua), i afsnittet 'Community art som redskab til social forandring' viser, at det lader til, at de alle har gennemgået en personlig udvikling mod det bedre, via deres engagement i community art. Marta er gået fra at være maquilaarbejder, med en 3. klasse som uddannelsesmæssig baggrund, til at være koordinator og fascilitator i lokalgruppen i Peronia og i netværket RGAC og MARACA. Harvy er blevet taget væk fra gaden fyldt med vold og kriminalitet og har dedikeret sit liv til teatret, hvilket han forbinder med evig forelskelse og fællesskab. Jaris har ligeledes, via arbejdet i teatergruppen, opnået at føle kærlighed til alle og se muligheder, hvor han før var desillusioneret og følte sig begrænset. Leslie har brudt ud af voldsspiralen, der var i hendes hjem og har set, hvordan dette også er sket for andre medlemmer af gruppen. Nogle af de unge vi har talt med er selv blevet uddannet til at være promotorer for andre unge, og andre er på vej til at blive det. Det fremstår altså, ud fra disse eksempler, at community art kan noget for den enkelte og, at den enkelte unge kan give sine erfaringer videre til andre unge, samt udbrede dem i deres familie og de nære omgivelser. Ved at se på Caja Ludica som civilsamfundsorganisation og del af en bredere bevægelse, har vi spurgt til, hvad arbejdet med community art så kan, på et bredere samfundsmæssigt plan. Ud fra vores tre analysedele har vi vist, at Caja Ludica og den bevægelse de er en del af, skaber et legitimt rum for debat og dialog i samfundet; det giver befolkningen mulighed for at fortælle sin historie, som individ, som community eller som nation. Derudover skaber det et reelt konstruktivt alternativt for de unge

til at kunne deltage aktivt i deres samfund. Et alternativ til gaden og til bandekriminalitet og et alternativ til håbløshed og passivitet. De unge indgår, via arbejdet med community art, i et fællesskab, hvor der er plads til at ytre sig, og hvor man får mulighed for at se nye perspektiver. På den måde vurderer vi, at arbejdet med community art kan bidrage til at bevidstgøre befolkningen om forhold der er blevet fortiet, øge deltagelsen i samfundet og ligeledes skabe mindre vold og mindre frygt i samfundet. Dette udelukker dog ikke, at der stadig er lang vej igen før Guatemala kan siges at være et fredeligt land med et velfungerende demokrati, overholdelse af menneskerettigheder og en retfærdigt fordeling af ressourcerne og magten blandt befolkningen. Der er fortsat meget fortielse af historien, udbredt bandekriminalitet, manglende politisk vilje til at tage problemerne ved roden og et rekordhøj mordrate. Og Caja Ludica kan næppe løse disse problemer alene. Med vores eksempler fra Malawi, Nepal og Indien har vi vist, at community art også anvendes andre steder i verden. Eksemplerne her viser, hvordan metoden bruges til at skabe dialog og øget deltagelse omkring problemer som sundhed og ulighed mellem kønne, alkoholisme og mangel på bevidsthed. Eksemplet fra Nepal viser, hvad teatret gør for skuespillerens selvudvikling, når de skal fremføre et forumspil for og i det inddrage lokalsamfundet. I Malawi-eksemplet viste det sig at have gode resultater at arbejde med 'theatre for development' for at øge lokalbefolkningens eget engagement i at løse sundhedsproblemer. Eksemplet med den indiske kunstner fremhæver, hvordan kunsten er noget, der er (bør være!) åbent for alle, og hvordan det kan være med til at skabe bevidsthed og give folk mulighed for at fortælle deres historie.

Community art skal således betragtes som et redskab til at skabe dialog, vise nye perspektiver og give unge og deres omgivelser lyst og mod på forandring. Community art muliggør en menneskelig frigørelses- og dannelsesproces, som individ og som samfund. Med et sådan fundament ser vi, at der opstår mange frugtbare (ikke-voldelige) revolutioner. Det er ikke, som Eugenio Barba også fremhæver, teatret der kan ændre verden; men teatret og andre udadvendte kunstneriske udtryksformer skaber noget helt fundamentalt for den menneskelige udvikling. Det må være det første og vigtigste skridt for, at samfundet kan udvikle sig i en positiv retning. Det er desværre også skridt, der stort set er umulige at måle og bevise effekten af. Som Michael Edwards proklamerede, har vi i dette eksperiment af en videnskabelig rapport forsøgt at kombinere vores egne erfaringer fra praksis, som direkte involverede, med vores videnskabelige arbejde. Og vi har fremført stærke eksempler, der tyder på, at community art kan siges at have et helt særligt potentiale for at frisætte unges mulighed for at skabe social forandring.

Videre perspektiver

Når vi siger, at vi vurderer den menneskelige frigørelses- og dannelsesproces som det fundamentale for en positiv og bæredygtig udvikling, forestiller vi os, at der herefter bør følge strukturelle, politiske og juridiske reformer og forandringer. Dette kræver formentlig ikke kun pres inde fra, men også et internationalt pres. Men man kunne også forestille sig, som Yashar nævner, at civilsamfundet kan få et større råderum og mere slagkraft, hvis der opstår en 'åbning' i den politiske elite. Argumentet i den forbindelse er, at civilsamfundet aldrig selv vil kunne starte en sådan åbning (der fører til reel forandring), men, at de kan forlænge den, samt på den måde blive styrket som civilsamfund. Dette kan man sige har været tilfældet i Honduras, hvor civilsamfundet, efter kuppet på Mel Zelaya i 2009, har vist sig som meget aktivt i kampen for demokrati og retfærdighed. Man kan diskutere hvor meget indflydelse de indtil videre har haft, men det er vores vurdering, at de om ikke andet har kunnet vedligeholde en bred og aktiv mobilisering i lang tid³⁴. Et perspektiv der i forbindelse med denne opgave kunne være interessant at se på, er, hvordan en aktiv del af civilsamfundet i Honduras er udgjort af "den kunstneriske modstandsbevægelse"³⁵, hvor kunsten bliver brugt som et politisk middel til at kræve demokratiske reformer og overholdelse af menneskerettigheder. Man kunne således undersøge om netop anvendelsen af kunst som redskab giver flere muligheder og en bredere arena at spille på end et mere direkte politisk civilsamfundsarbejde.

Validering

Vi har igennem udarbejdelsen af denne rapport reflekteret over en række punkter, vi mener er relevante at nævnte, i forhold til validiteten af det vi har fremanalyseret. For det første kan det have været en faldgrube, at vi selv er helt nede i feltet og kender de personer, der er interviewet. Dette går måske ud over den kritiske distance til feltet, som M. Edwards fremhæver som den "fornemme" opgave at bevare, når man blander aktivisme og akademisk arbejde. Derudover kan man argumentere for, at Paulo Freires tanker hører en anden tid til. Samt at hans tanker har vist sig ikke at være særligt operationaliserbare eller konkrete i forhold til at kunne bruge dem som analyseværktøj. Derudover må vi være opmærksomme på, at vi kun har spurgt de unge selv; for at sige noget mere om, hvad community art kan, kunne vi have lavet en mere "uvildig" undersøgelse af, hvilken påvirkning community art har på samfundet. Dette ville dog være en opgave for flere års arbejde, som vi ser det.

³⁴ Læs om modstandsbevægelsen i Honduras her <http://www.resistenciahonduras.net/>

³⁵ se fx deres blog <http://artistaesiste.blogspot.com/>

En sidste bemærkning vi vil gøre her er, at vi har ikke udarbejdet interviewspørgsmålene selv. Hvis vi selv havde indsamlet interviewmaterialet efter projektprocessen start, kunne vi have spurgt mere ind til publikums og omgivelsernes reaktion. Vi kunne også havde spurgt om, hvordan de unge konkret har kunnet bruge deres redskaber i andre fora end de fora Caja ludica og community art bevægelsen skaber for dem. Derudover kunne vi havde spurgt flere unge fra teatergrupperne og således have ramt et bredere segment af deltagerne i bevægelsen. Der er således en lang række tråde at tage fat i, hvis vi ville fortsætte denne undersøgelse engang i fremtiden.

Litteraturliste

Bøger, videnskabelige artikler/kapitler og rapporter

Andersen, Heine, *Kritisk Teori i Videnskabsteori og metodelære – introduktion*, red. Heine Andersen, 1990, Samfundslitteratur.

Barrett, Michael & Löfving, Staffan, *Ungdom, marginalitet og statsborgerskab: Perspektiver fra det sydlige Afrika og Centralamerika*, Den ny verden, 37. årgang, s. 39-48, 2004, Dansk Institut for Internationale Studier

Boal, Augusto, *Lystens regnbue – Boals metode for teater og terapi*, DRAMA 2000

Boal, Augusto, *The Aesthetics of the Oppressed*, Routledge, 2006

CALDH, *Y los Jovenes, QUE?*, Servinsa, 2009 (kan downloades på www.caldh.org)

CEH, la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, *Guatemala, memoria del silencio*, UNOPS, første udgave, juni 1999

Christiansen, Connie Carøe, *Fortællinger i samfundsvidenskaberne, i Teknikker i samfundsvidenskaberne*, red. Lars Fuglsang et. al., Roskilde Universitetsforlag, 2007

Czarniawska, Barbara, *Narratives in Social Science Research*, Sage Publications, 2004

Edwards, Michael, *A world made new through love and reason: what future for 'development'?*, 2007, Open Democracy,
http://www.opendemocracy.net/globalization-institutions_government/world_reason_4566.jsp

Figuroa, Maria Elena, Kincaid, Larry and Rimon, Jose, *Communication for Social Change: An Integrated Model for Measuring the Process and Its Outcomes*, The Communication for Social Change Working Paper Series: No.1, 2002

Freire, Paulo, *Pedagogy of the oppressed*, Continuum Publishing Company, 2. udgave, 1993

Freire, Paulo, *De undertryktes pædagogik*, Christian Ejlers forlag, 1980

Giroux, Henry A., *Lessons From Paulo Freire*, Chronicle of Higher Education, Vol. 57, Issue 9, 2010

Haugaard, Nynne og Kilsmark, Nikolaj, *Wish you were here*, Revolver Publishing, 2010

Kamlongera, Christopher, *Teatre for Development in Africa*, i Hemer, Oscar og Tufte, Thomas, *Media & Glocal Change, Rethinking Communication for Development*, CLACSO books, 2005

Kaase, Max, *Social Movements and Political Innovation*, i Dalton, Russell & Kuechler, Manfred, *Challenging the Political Order, New Social and Political Movements in Western Democracies*, Polity Press, 1990

Koonings, Kees & Kruijt, Dirk, *Armed Actors, Organized Violence and State Failure in Latin America*, Zed Books, 2004

Krznaric, Roman, *Civil and Uncivil Actors in the Guatemalan Peace Process*, Society for Latin American Studies, Elsevier Science Ltd., 1998

Kvale, Steinar, *Interview, en introduktion til det kvalitative forskningsinterview*, Hans Reitzels Forlag, 1997

Mydske, Kjell Reidar, *Sivilsamfunnets betydning for utvikling av lokaldemokrati i Patzún*, i Ekern, Steiner og Bendiksby, Trygve, *Guatemala - demokratisering og kulturelt mangfold*, Institutt for menneskerettigheter, Oslo Universitet og Unipub forlag, 2001

Nielsen, Birger Steen, *Sansebevidsthed og gestisk viden, Om det æstetiske ud fra kritisk teori*, Dansk pædagogisk tidsskrift, nr. 2, s. 24-33, 2010

Nielsen, Kurt Aagaard & Nielsen, Birger Steen, *Methodologies in action research* i Kompendiet: *Advanced Sociology – spring 2010*, Roskilde University, 2010

Pearce, Jenny, *Violence, Power and Participation: Building Citizenship in Contexts of Chronic Violence*, IDS Working paper 274, Institute of Development Studies at the University of Sussex Brighton, 2007

Pieterse, Jan Nederveen, *Development Theory – Deconstructions/Reconstructions*, 2. udgave, Sage publications, 2010

Ramsay, Anders, *The Frankfurt School* i Kompendiet: *Advanced Sociology – spring 2010*, Roskilde University, 2010

Rodgers, Dennis, *Slum wars of the 21st century: Gangs, Mano Dura, and the new urban geography of conflict in Central America*, *Development and change*, 40 (5), s. 949-976, 2009

Schugurensky, Daniel, *The Legacy of Paulo Freire: A Critical Review of his Contributions*, Convergence, Vol. 31, Issue ½, 1998

Servaes, Jan & Malukahao, Patchanee: *Participatory communication: the new paradigm?*, i Hemer, Oscar & Tufte, Thomas, *Media & Global Change, Rethinking Communication for Deveopment*, CLACSO books, 2005

Snodgrass, Angelina, *Lynchings and the Democratization of Terror in Postwar Guatemala: Implications for Human Rights*, Human Rights Quarterly, The John Hupkins University Press, Vol. 24, no. 3, s. 640-661, august 2002

Stepputat, Finn, *Lynchning: en svøbe for menneskeheden*, Tidsskriftet Antropologi, nr. 46, s 63-76, 2002

Thomas, R. Elizabeth og Rappaport, Julian: *Art as comminuty narrative: A Ressource for social change i Myths about the powerless: contesting social inequalities* af Brinton, M. Lykes; Banuazizi, Ali; Liem, Ramsay, Morris, Micahel, Temple University Press, 1996

UNDP-WHO, *Informe estadístico de la violencia en Guatemala*, 2007

UNODC, World Drug Report 2010

Watson, Ian, *Towards a third Theatre, Eugenio Barba and the Odin Teatret*, Routledge, 1993

Yashar, Deborah, J, *The Quetzal is Red: Military states, Popular Movement, and Political Violence in Guatemala*, I *The New Politics of Inequality in Latinamerica – Rethinking Participation and Representation*, Chalmers et. Al., Oxford University Press, s. 239-260, 1997

Hjemmesider

AVANCSO, Asociación para el Avance de las Ciencias Sociales en Guatemala,

www.avanco.org.gt/index_noticias.php?id=395 (19.5.11)

Artistas en resistencia Honduras, artistaesiste.blogspot.com (20.5.11)

Caja Ludica, www.cajaludica.org,

www.cajaludica.org/tallerfisac/fisac2_bienvenida.html,

http://www.cajaludica.org/actualidad/agenda_noticias.html (19.05.11)

http://www.cajaludica.org/Comunidades%20Ludicas/grupos_urbanos/ciudad_quetzal.html (23.05.11)

CALDH, www.caldh.org (20.5.11)

Centroamerica Joven,

<http://centroamericajuven.org/psj/acerca-de-psj/que-hacemos/actividades/2008/congreso-juventud-seguridad-y-justicia.html> (19.5.11)

<http://centroamericajuven.org/especiales/voz-juven-guatemala-2010/conocenos/antecedentes.html>
(19.5.11)

<http://centroamericajuven.org/psj/acerca-de-psj/que-hacemos/actividades/2010/octubre/ii-conferencia-internacional-juventud-y-seguridad-voz-juven-es-hora-de-hablar.html> (20.5.11)

<http://centroamericajuven.org/especiales/voz-juven-guatemala-2010/conocenos/objetivos.html>
(18.5.11)

<http://centroamericajuven.org/especiales/voz-juven-guatemala-2010/perspectivas/voces-juvenes/protagonismo-juvenil.html> (19.5.11)

<http://centroamericajuven.org/quienes-somos.html> (19.5.11)

Comparsa Chitic, comparsachitic.blogspot.com (19.5.11)

Forumteaterforeningen, www.forumteaterforeningen.dk/forumteaterogmetode.html (15.5.11)

Partido Patriota, <http://www.partidopatriota.org/guate/?p=13> (18.5.11)

RGAC, redartecomunitario.blogspot.com/2011/03/encuentro-de-coordinadores.html (19.5.11)

Rockefeller Foundation, www.rockefellerfoundation.org/who-we-are (12.5.11)

WHO, Violence and Injury Prevention and Disability,
www.who.int/violence_injury_prevention/violence/national_activities/gtm/en/index.html (9.maj 2011)

Avis- og tidsskriftsartikler fra nettet

Caja Lúdica lamenta asesinatos de artistas en menos de dos meses, Noticias de Guatemala, 07.06.09,
noticias.com.gt/nacionales/20090607-caja-ludica-lamenta-asesinatos-artistas-menos-dos-meses.html

El desempleo afecta a los jóvenes guatemaltecos, El Periodico Guatemala, 20.11.06,
<http://www.elperiodico.com.gt/es/20061120/actualidad/34140/>

Exigen justicia por muerte de Víctor Leiva, Prensa Libre Guatemala, 08.02.11,
http://www.prensalibre.com/noticias/politica/Exigen-justicia-crimen-Leiva_5_423607637.html

Matan a miembro de Caja Lúdica, Prensa Libre Guatemala, 03.02.11,
http://www.prensalibre.com/noticias/Asesinan-miembro-Caja-Ludica_0_420558165.html

Mellemamerika er fanget i narkokrigens ild, information, 25.04.11, <http://www.information.dk/266229>

World Press Review, *Mexico's 'Southern Plan': The Facts. Crackdown Underway on Migration from Central America*, Vol. 48., no. 9, September 2001, www.worldpress.org/0901feature22.htm

Film

The power of Teater af Anders Thormann, <http://www.andersthormann.dk/film/pot00.htm> (20.5.11)

Contrahuella: La Senda de los Ancestros, af Caja Ludica,
<http://www.youtube.com/watch?v=HC2mR9Ay5N8> (21.5.11)

Liste over bilag

- Bilag 1:** Transskription af interview med Leslie (oversat fra spansk)
Videoptaget interview med Leslie (vedlagt på CD)
- Bilag 2:** Transskription af interview med Marta (oversat fra spansk)
Videoptaget interview med Marta (vedlagt på CD)
- Bilag 3:** Transskription af interview med Harvy (oversat fra spansk)
Videoptaget interview med Harvy (på vedlagt CD)
- Bilag 4:** Transskription af interview med Luis (oversat fra spansk)
- Bilag 5:** Transskription af interview med Jaris (oversat fra spansk)
- Bilag 6:** Transskription af dele af interview med Samuel (oversat fra spansk)
Videoptaget interview med Samuel (på vedlagt CD)
- Bilag 7:** Transskription af dele af interviews med Mario og Pancho (oversat fra spansk)
Videoptagede interviews med Mario og Pancho, videoklip 1, 2 og 3 (på vedlagt CD)
- Bilag 8:** Oversigt over regionale netværk og sammenslutninger
- Bilag 9:** Tabel over mordraten i Guatemala 2010
- Bilag 10:** Skriveøvelse til deltagere i ungdomsteatergrupperne i Guatemala
- Bilag 11:** Styltedans i Esquipulas (vedlagt på CD)
- Bilag 12:** Teaterstykke i Leon (vedlagt på CD)

Bilag 1

Transskription af interview med Leslie fra Aventura Juvenil (Esquipulas, Guatemala)

Tilstede:

Julie der interviewer

Leslie der fortæller

Julie: kan du fortælle mig lidt om dig selv, hvordan det er at være en del af gruppen, hvem du bor med, hvad er dine interesser.

Leslie: jeg læser virksomhedsadministration, dette år afslutter jeg uddannelsen, jeg håber, ja sandheden er, at jeg håber, at jeg får muligheden for at få et stipendium til at kunne fortsætte med en kandidat i kulturel forvaltning, da det er det jeg interesserer mig for. Jeg bor med mine forældre, mig mor og min far, og mine tre brødre, hvoraf den ene også er med i gruppen. Altså... mine interesser er... altså... udover at assistere gruppen, kan jeg også godt lide at spille fodbold og jeg kan godt lide at synge. Jeg har ikke gjort det i dette år, fordi jeg i virkeligheden ikke har så meget tid, men ja, jeg har haft gode resultater med det tidligere, og jeg øver mig, når jeg har lyst. I gruppen bruger jeg meget tid, og vi arbejder også med andre landsbyer som for eksempel Camuntan, som er en landsby vi har været ude og besøge, få gange, men vi har været der, og har haft kontakt med personer derfra, fordi de er interesserede i at gruppen Aventura Juvenil sælger nogle workshops til dem, om de forskellige ting vi laver.

Altså... Jeg har været en del af gruppen i 6 år, og i disse 6 år jeg har oplevet den forandring som gruppen har gennemgået; at gå fra at være en gruppe bestående af mandschauvinistiske og voldelige, til at være en rolig og sjov gruppe med lyst til at overvinde det og blive en stor gruppe, og ligeledes søge muligheder i vores lokalsamfund for at vores arbejde bliver vel anerkendt.

Julie: Og hvad var disse forandringer?

Leslie: Altså... denne forandring var.. altså ud over alderen, at vi alle har vokset en smule, og der har været en modningsproces, så har der været overgrebene, for eksempel på nogle af vores venner, hvilket var noget der ændrede os meget, også det der sker for os i vores familier, for eksempel problemer vi har med vores forældre. Vi har opnået en tillid i gruppen, til at kunne dele disse ting med hinanden, tillid til hinanden, så vi kan fortælle sådan noget til gruppen, det er pga. disse ting, at tilliden kom til gruppen, og at vi er det vi er i dag, og den bevidsthed som vi har fået via værkstederne har hjulpet os meget til at lære hinanden at kende og vise kærlighed og acceptere hinanden og være ærlige overfor os selv og hinanden.

Julie: Hvilke typer af problemer er der, fx i familierne? Hvis ikke det er for meget at tale om...

Leslie: Problemerne i familierne... en af dem er... volden i familien, der har været der meget i disse landsbyer. I mit tilfælde, meget personligt, var der vold i mit hjem, da jeg var lille. Og.. det er sådan, at hvis du har det her (*peger indad i sig selv*), altså hvis en behandler mig voldeligt, så opfører jeg mig også voldeligt over for andre personer, det er sådan man har det med sig selv, men senere blev jeg opmærksom på at jeg ikke ville behandle andre med vold, selv om jeg blev behandlet med vold, for jeg vil ikke have at de skal føle som jeg føler det. Så derfor begynder du at gøre anderledes ting, som fx gå ind i gruppen, lave andre ting, have det sjovt med andre, skabe relationer med andre personer, skabe rum for tillid og fortælle andre om dine problemer, og der er nogen der forstår dig, og måske viser det sig at der er folk der har større problemer end dine. Så altså dette gør at man genovervejer, og gør at man arbejder mod at forandre den måde man tænker på, og den måde ens forældre tænker på, i mit tilfælde: jeg får meget støtte, i øjeblikket fra mine forældres side, både i studierne og i gruppen. Det eneste de ønsker nu er at jeg opnår at blive en bedre person, at jeg gør det jeg vil, og hvis det er det jeg vil, jamen så, fremad!

Julie: Og, hvordan ændrede de sig?

Leslie: de ændrede sig det øjeblik hvor de så, det arbejde der blev lavet. For eksempel, hvis min mor ikke troede på det jeg lavede, kom jeg og blev nødt til at skabe tillid hos hende, hun blev nødt til at vide hvor jeg var, hvem jeg var sammen med, og jeg inviterede hende flere gange til at komme og se os arbejde i gruppen når der var workshops som Caja kom og gav os, så jeg inviterede hende og hun kom og så værkstederne, og hun kom til hvert optog vi lavede, som fx det i juli, hvor der kom grupper fra andre steder og deltog i det der skete her, og hun kunne lide arbejdet. Så på den måde vidste hun at jeg var her, og hun foretrak derefter at jeg var her, og ikke et andet sted... hvor jeg lavede ting... ting der moralsk set var forbudte.

Julie: Tidligere fortalte du hvordan en af medlemmer fra gruppen døde, hvad skete der?

Leslie: Øøøhh...

Julie: Kun hvis du vil altså...

Leslie: Okay... da... jeg lige var kommet ind i gruppen, havde vi en ven. Han hed Fransisco. Vi lavede meget sjov sammen, alle sammen, og han var en sej person, og.. kom ud af det med alle, og.. han havde problemer derhjemme, lige som os alle. Men han fortalte ikke nogen hvordan han følte, og en dag i skolen fik vi simpelthen at vide at han havde begået selvmord ved at hænge sig, bagefter sagde de at han havde gjort det, fordi han havde problemer med sin mor, og fordi han følte sig ensom... ud over at have den lille smule sjov med nogen.. men når han så kom han hjem til sit hus, følte han sig ensom.. såå... det er et ret stort problem...

Julie: Stærkt

Leslie: Ja, det er meget stærkt. For os var det meget meget stærkt, og de minder der stadig er der, er endda meget stærkere, ja...

Julie og Leslie griner lidt forlegent...

Bilag 2

Transskription af interview med Marta fra ungdomsgruppen Acociacion guatemaltaca de jovenes por la adolescencia y joventud (AGUJA)

Tiltede

Julie og Hanne (danske aktivister i Mellemamerika Komiteen) der interviewer

Marta, der fortæller

Marta: Okay, mit navn er Marta, jeg er oprindeligt fra Quiche. Jeg har boet her i hovedstaden hele mit liv. Jeg har været en del af de identitetsproblemer, da jeg blev født i et område domineret af indianer, men har boet her. En del af min historie begynder da mine forældre boede i Quiche og senere på grund af borgerkrigen flyttede til hovedstaden, Guatemala City. Vi slog os ned i en af bydelene i usle/uegne forhold, hvor vi ikke havde noget sted at bo, vi havde ikke noget. Min far drak meget og min mor er

indianer og det var hende der skulle opdrage 5 børn, 5 døtre og 1 søn. Derefter, efter en tid hvor vi voksede op ... (*pause; der er et fly over der bliver optaget og Marta stopper med at tale til det er væk*). Derefter flyttede vi til Peronia. Peronia er en forstad til hovedstaden, den ligger i "periferien", som man grundlagde i forbindelse med de sociale problemer som hovedstaden har, i forbindelse med borgerkrigen, mangel på boliger, arbejdsløshed, så Peronia er ikke særlig gammel, det er 25-30 år siden den er blevet grundlagt. I denne forstad har der altid været en diversitet af mennesker; indianere, ikke-indianere, latinos, derfor har der ikke været nogen fælles identitet, som i andre områder af byen. Så, da jeg var 11 år blev jeg nødt til at arbejde, så jeg holdte op med at studere og jeg besluttede at arbejde. På maquila fabrikker, i de virksomheder, der er ejet af koreanere. Derefter grundlagde man et projekt i Peronia, et ungdomsprojekt, et projekt, hvor man spillede musik, lave stoftryk og en masse andre kreative ting. Så da jeg var 16 år begyndte jeg at komme der. Det var et program for de der ikke havde studeret. Så jeg begyndte på dette projekt, hvor jeg studerende, men senere kunne begynde jeg også at kunne lide andre kreative ting, som at spille guitar, det interesserede mig. Efter at have været aktiv i den organisation i 4 år, gik jeg ind i et kursus om transformation af unge ledere. Så jeg meldte mig ind og gik i gang med processen. Dette projekt var meget stort at der var mange unge der deltog og omkring 150 unge gik i gang med dette projekt, hvor vi var tilknyttet i 3 år, hvor... det hed "educadores juveniles" (*unge undervisere*), og vi var 7 unge der gjorde det færdigt efter de 4 år. Når man ser på den energi og entusiasme, som jeg lagde i dette projekt, og derudover studerende, og man foreslog mig at deltage mere i sådanne sammenhæng og derfor fik jeg mulighed for at rejse til El Salvador. Og i El Salvador var jeg på udveksling i 3 måneder, der var jeg rimelig ung, men jeg tog afsted og deltog i en workshop om reparation af cykler og det var et interessant projekt om bæredygtighed, så jeg tog afsted og lærte stedet at kende og lærte at reparere cykler i 4 måneder og da jeg kom tilbage til Guatemala deltog jeg i et kursus omkring udarbejdelse og forvaltning af projekter på et af de vigtigste universiteter i Guatemala som er Universidad Rafael Landívar. Og kurset var på 4 måneder og i den tid havde jeg ikke en gang 3. klasse, mens der var kandidater, så det påvirkede mig at se disse mennesker der, men jeg deltog, besluttede og lagde kræfter i og jeg udarbejdede et projekt om bæredygtighed. Så i løbet af den tid kom jeg tættere på beslutningsprocesser og på udviklingen af unge ledere. Jeg arbejdede mest med unge kvinder, så jeg var tættest på unge kvinder. Og derefter blev jeg tilbudt at være underviser af unge i 2 år, så derfor blev jeg endnu mere en del af og begyndte at forstå dynamikken og derefter skulle de unge selv tage sig af det projekt. Så her begynder projektet i organisationen, men man begynder også at skabe baser. Vi var 12 unge der havde været med i en transformationsproces sammen med mig, men vi var kun 7 der afsluttede. Vi var alle unge og blev spurgt om vi ville være aktive i danne hold til administrationen mv. og vi sagde alle uhh ha, et stort ansvar, men vi sagde ja og organisationen gav os administrationen, og organisationen der hedder CEFCA forlod os og vi blev tilbage. Det var en stor udfordring og det er stadig en stor udfordring. Jeg begyndte projektet og bagefter forlod organisationen os, og derfor havde jeg ikke et legat, som de gav mig, så jeg måtte søge det et andet sted for at kunne fortsætte universitetet og jeg fandt et. Og på grund af dette legat kunne jeg fortsætte med at arbejde som frivillig på projektet 3 år mere. Der var altid kontakt til Caja Ludica, som hjalp os med transformationsprocesserne i forhold til lederskab, det kunstneriske og fællesskabet. Og i den sammenhæng med alle disse forbindelser kunne vi grundlægge den organisation, der hedder "Acociacion guatemaltaca de jovenes por la adolescencia y joventud" (AGUJA), og lige nu er vi 8 unge, som arbejder i Peronia. Vi er 3, 5 koordinatore og de andre er unge forbundet til organisationen og lige nu arbejder de på denne del. Vi har opnået en masse vigtige ting i lokalområdet og nu er vi meget anerkendte. Før blev vi kaldt bander, stofmisbrugere og en masse andre dumme ting pga. fordommene, men gennem de sidste to år har vi opnået mange ting. Efter at have deltaget i workshoppen omkring reparation af cykler i El Salvador

har vi lavet et projekt som hedder ”Ecobici”. Og Ecobici leverer cykler, containere med cykler til lokalsamfundet og det vi gør derefter er at reparere dem og markedsføre dem og det gør vi gennem Det Guatemalanske netværk for Community art (Red Guatemalteca de Arte Comunitario), hvor vi har forbindelser. Vores ide er altså, at der er denne bæredygtighed i lokalsamfundet, men også at de unge kan få en økonomisk støtte, som ikke er en løn, men som kan hjælpe dem med at betale deres skole eller andre ting som de har brug for. Så projektet er der og det har hjulpet og os meget med at betale husleje, vand, elektricitet, fordi vi har to steder. Det ene er værkstedet og det andet er et kultursted, som hedder Ungdomsstedet i Peronia (Peronia Adolescente), så vi har de to steder. I øjeblikket arbejder vi næsten med alle uddannelsesinstitutionerne i området. I dette år har vi arbejdet på 5, nej 4 uddannelsessteder, hvor vi arbejder med lighed mellem kønnene og vi arbejder med 150 kvinder, hvor vi giver dem workshops i dannelse omkring selvværd, seksualundervisning gennem teatret og igennem en masse lege. Der er også en gruppe der arbejder med teenagere, både drenge og piger, i gennemsnit 600 drenge og piger. Vi arbejder med sport som kan hjælpe med at styrke gruppearbejde, lederskab osv. Så i dette år arbejder vi med... vi har også arbejdet med lærerne, hvor vi de har været en del af dannelsesprocesser og vi har givet dem pædagogiske værktøjer. Vi arbejder også med ”gruppos comunitarios” (*lokalsamfundsgrupper*). Tirsdag til fredag er der et forum om aftenen, hvor de unge kommer og danser breakdance, så det er en anden gruppe, som er unge der arbejder og som har meget deres ansvar, de har deres familier, men det har også brug for dette rum, derfor tilbyder Ungdomsstedet Peronia et sted hvor de unge kan sætte musik på, danser og møder hinanden, og hvad kan jeg sige dig... det er kl. 19-21 om aftenen, så det er også et rum hvor man kan interagere. Om søndagen er der en anden gruppe der laver teater og som er direkte forbundet med lederskabsdannelsen. De arbejder med små forestillinger og har udvekslet mange gange og den sidste udveksling var med børn med særlige behov og de arbejdede der og det var en meget smuk erfaring. Og de fleste i den gruppe er yngre end de 30 år, alle er under 30 år og de koordinerer...vi er i gang med at arbejde. Jeg er den der prøver lidt at dirigere de projekter der er og opfølge. Dette år skal vi arbejde med vores strategiplan for de næste 10 år, hvor vi skal arbejde med, hvor vi vil involvere lokalsamfundet fordi de er også, fordi lokalsamfundet anerkender os utrolig meget, de forskellige byråd, de anerkender os rigtig meget og vi tilstræber os på at opnå vores mål for de første to år og opnå det på den mest naturlige måde i lokalsamfundet. Vi forsøger meget at være i kontakt med byrådet for at se om vi der igennem kan få et stykke jord for at kunne bygge et kulturcenter. Der skal ske en masse ting; værksteder og alt det vi i forvejen gør. Så det er en del af projektet, som er repræsenteret mange steder. Og rent personligt har jeg været meget forelsket i arbejdet med unge og community art og Caja Ludica har også givet mig muligheden for at være en del af dette fora. Caja Ludica har støttet mig i omkring 2 år med legater for at jeg kunne fortsætte med at støtte op om arbejdet i mit lokalsamfund og det har jeg gjort selvom dette år har været anderledes, fordi jeg begyndte at koordinere i de meso-amerikanske netværk MARACA, hvor man arrangerer udvekslinger på regionalt plan. Og der er en styringsgruppe, der er 15 unge i en styringsgruppe på mesoamerikansk niveau, som vi giver støtte og vi samarbejder ligeledes med PCH, som er et sikkerhedsprogram for unge og som arbejder i de tre lande, El Salvador, Guatemala og Honduras. Og med dem arbejder vi med udveksling, men også med beslutningsprocesser og jeg er del af styringsgruppen i PCH og de udvikler en masse projekter og aktiviteter, som godt kan være trættende... så jeg er en del af det, af Caja Ludica og af netværket MARACA og ligeledes var jeg koordinator i Guatemalanske netværk for community art, men ja pga. alle mine aktiviteter vil jeg ikke have så meget ansvar der, men også med dette netværk har det været en meget interessant proces, som Caja Ludica har udarbejdet, fordi for 6 år siden var der intet tegn på et netværk, men nu er der et netværk der interagerer. De unge fra Peronia rejser til Mesquital eller til Zona 6 eller til Ciudad Quetzal, så her bliver regionen og forummet opløst, der er ingen der siger, her kan du

ikke være, i relation til grupperne fra Peronia, Mesquital og andre steder. Man har også lavet udvekslinger i andre fora. Sidste år rejste 20 unge for egne økonomiske midler til Esquipulas og vi taler om unge der kommer fra forstæderne, som ikke har noget arbejde eller uddannelse, men de opnår at forbinde sig til det forum, der er opstået gennem Det Guatemalanske netværk for Community art. Så ja det er det... jeg ved ikke hvad I ellers vil vide.

Hanne: Det lyder godt

Marta: Godt, men for mig er det vigtigt at være i dette fora, som livet har givet mig og at kunne genere andre måder af samliv og respekt og lighed og særligt det at være kvinde og være ung og der er også identitetsproblemer; at være indianere/ikke-indianer. Jeg har virkelig mødt mennesker som har lært mig rigtig meget og at tro mig selv. Lige nu studerer jeg jura og samfundsvidenskab på Universitet San Carlos de Guatemala, hvilket har været hårdt efter ikke at have studeret i fem år og derefter begynde fra grundskoleniveau, det har været svært. Men livet har givet mig at jeg har kunnet være aktivt deltagende i mange fora og jeg siger mange tak til mange mennesker, for denne gave fra livet.

Hanne: ”Undskyld, men kan du sige noget om hvordan du bruger kunsten i dit arbejde, du siger at du bruger teater, kan du sige noget mere om det...”

Marta: ”Ja, community art, hvordan forklarer jeg det, det er en måde at leve på, det er en måde at udtrykke sig på, fordi det at du arbejder med smuk teater, men med teater der giver dig mulighed for at udtrykke dig, et forum spil, et klovneteater med et andet perspektiv, hvor du f.eks. laver et teaterstykke der arbejder med et kulturelt tema der er oppe i dit lokalsamfund. Det kan give dig en masse ideer og åbne dit sind og forbinde unge, så community art er for mig... det er ikke kun teater, det er stylter...jeg har kendt mange unge, der har været tilknyttet AGUJA og når de unge kommer op på stylterne, der er unge der har børn, altså unge på 18 år eller 17 år. Og som har deres børn, men de ringer og spørger mig hvornår der er aktiviteter. Og når de kommer op på stylterne, er det en fantastisk ting, deres selvtillid, for i Guatemala er der meget kriminalitet, mord, folk råber eller mange er i deres egen verden i deres egne problemer og de har ikke mulighed for at sige; hvor er du god til at gøre det eller det. Community art gør at en ung der kommer op på stylter siger ”yes” og ved du det mest fantastiske er at den her unge ser sin datter og løfter hende op fordi det var en lille pige, og han tager hende op og tager hende med hen og sminker hende og det var så fint og hans kone var der også... så det er altså det handler også om at føle sig godt tilpas som menneske. Udvikling er ikke kun og bygge huse mv. det betyder også at leve et værdigt liv med respekt og glæde og Guatemala giver dig ikke den mulighed, så der er andre veje der har åbnet sig for nogle år siden fra forskellige organisationer fra civilsamfundet, men som også giver dig mulighed for at arbejde med community art og give dig mulighed for at tænke andre tanker, et andet liv. Teatret, stylterne, jonglering, alt dette giver dig muligheder...legen, gøgl. Hvis man kommer og leger i en stor gruppe er der massere af energi. Man siger at legen bor i mennesket, fordi nogle gange gør vi sådan her eller sådan eller [Marta bevæger knipser] bevæger vores øjne eller hoved, det er alt sammen en del af legen, og iboende i mennesket. Så, du kan ikke ikke-forholde dig til det, for ingen ting er sådan her [Marta viser en kasse]. Og, ja mange mennesker bygger huse mv. og ja det er også udvikling, men der er også den anden menneskelige del. Så community art og alle de muligheder der er forbundet hertil, de giver dig dette rum til at skabe.

Bilag 3

Transskription af interview med Harvy fra Sekuan Platraka (Nicaragua)

Tilstede

Julie der interviewer

Harvy der fortæller

Julie: Vil du være sød at præsentere dig, dit navn, din alder og hvor lang tid du har været medlem af Sekuan

Harvy: Okay, jeg hedder Harvy Parado Arton, jeg er 19 år gammel og fra 2007 har jeg arbejdet med Sekuna Platraka, altså fra 2007 til nu har jeg arbejdet med gruppen.

Julie: Kan du forklare hvad Sekuan Platraka er?

Harvy: Sekuan Platraka er en gruppe af unge drenge og piger med passion som ser på den sociale udvikling, som en måde, eller som en nødvendighed. Så igennem teaterstykker leverer vi budskaber til folk og derudover er Sekuan Platraka for os blevet en måde at leve på. Det er vores liv også og vores arbejde. Sekuan Platraka er næsten også vores familie, fordi det har Manuel lært os, at det næsten er vores familie. Så Sekuan Platraka er en gruppe passionerede mennesker der søger en måde at arbejde med social udvikling på gennem teaterstykker. Det er fordi vi godt kan lide det, fordi vi ved et er nødvendigt og fordi det for os til at føle os godt tilpas. Det er det Sekuan betyder for mig, en måde at leve på.

Julie: Kan du fortælle lidt mere om dig selv? Hvem bor du sammen med og hvad laver du udover dit arbejde i Sekuan?

Harvy: Jeg bor i den sydøstlige del af Leon i et forholdsvis nyt boligområde og jeg bor i min bedstemors hus sammen med hende, med min far, med min søster og med min nevø. Min mor bor i Guatemala, hvor hun har været i 2 ½ år. Udover at arbejde med Sekuan arbejder jeg med en NGO der hedder CISA, jeg arbejder i en gruppe med klovneri med CISA. Jeg underviser i seksualundervisning og jeg giver workshops på skoler og i boligområder omkring seksualitet. Da jeg kom ind i klovnegruppen i NGO'en gav de os et kursus i teater; hvordan man skaber en karaktere/roller og hvordan man bliver en bedre klovn. På det kursus lærte jeg en mand som hedder Manuel Urtecho at kende, der også arbejdede med klovneri i NGO'en og jeg fandt ud af at han arbejdede med en anden gruppe og han inviterede mig til at spille med i et af gruppens teaterstykker. I det første teaterstykke jeg deltog i med Sekuan, var jeg ikke instrueret overhovedet. De sagde bare "hej Harvy, nu skal du gøre det og det og det" og jeg vidste ikke hvad stykket handlede om, men jeg blev nødt til bare at sige min tekst for hvis ikke... jeg kan huske at stykket handlede om nogle af de problemer man møder på gaden. Så jeg kom ind og sagde min tekst og det var det første jeg lavede sammen med Sekuan. Jeg har også lært at være en bedre klovn i Sekuan, jeg har lært at være et bedre menneske i Sekuan, som jeg nævnte før har vi af Manuel lært altid at arbejde sammen. Det er rigtigt. Vi er ikke den perfekte gruppe. Vi kan ikke sige at vi aldrig diskuterer eller skændes for det er løgn, fordi vi er forskellige og har forskellige meninger, derfor skal der være en diskussion, som enhver anden gruppe af mennesker og vi diskuterer for at finde en løsning på

problemet. De fleste gange diskuterer vi temaer som religion eller om sociale temaer. Okay, men jeg er altså underviser og klovn og det jeg har lært her i Sekuan i forhold til teatret og alt det, det har jeg forsøgt at implementere i klovnegruppen i CISA: at lære det fra mig, som jeg har lært her i Sekuan, til folkene i CISA.

Julie: Da du ikke var medlem af Sekuan, hvordan var du der eller hvordan kom du til at lære CISA og Sekuan at kende?

Harvy: Jeg lærte CISA at kende gennem en klassekammerat, jeg ville gerne... da jeg ikke er så god til at danse, så for ca. 5-6 år siden flyttede jeg til det boligområde, hvor jeg bor nu og begyndte i grundskolen, hvor jeg mødte denne fyr, hvis mor arbejdede for CISA, så derfor, så vi tog til et møde, hvor jeg tror temaet var 'køn' og de fortalte mig at der var en dansegruppe og jeg sagde at jeg gerne ville lære at danse. Da vi mødte underviseren, som hedder Ingrid, sagde hun at der ikke var flere dansegrupper, der var kun teatergrupper. Jeg begyndte i gruppen og i begyndelsen var jeg meget genert og bange for at stille mig op foran publikum og det var svært, men jeg kunne godt lide det. Og med tiden lærte jeg noget mere. Det eneste der var svært var at min bedstemor, som holder meget af mig og som har taget sig mest af mig og som er overbeskytter, gav mig ikke lov til at komme til prøverne og til opførelserne; hvis det var uden for boligområdet, måtte jeg ikke tage af sted, hun lod mig ikke gøre det, så sagde hun, at det var meget farligt, at jeg var meget lille, det var en beskyttelse, som hun satte op for ikke at lade mig tage af sted.

Så bagefter da projektet var slut, da lavede man et generalvalg mellem teatergrupperne og denne pige Ingrid tog til Guatemala for at studere sammen med en gruppe der hedder 'payaso action clown', hvor projekter er finansieret af en fransk organisation, det var et projekt hvor man kunne lære lidt om 'kloven'. På valget skulle der vælges 12 ud af 60 til at være en del af klovnegruppen og jeg var en af de der blev valgt. Og til gruppen skulle der være en der kunne lære gruppen mere end det Ingrid kunne og derfor fandt man Manuel Urtecho. Der lærte jeg ham at kende, hvor han også lavede teater og ja, han irriterede mig i starten, da han lavede et teaterstykke med klovnegruppen, hvor jeg skulle spille hest og jeg ville ikke spille hest, jeg synes ikke det var særlig vigtigt og jeg synes ikke hesten havde nogen betydning i teaterstykket, så det irriterede mig, det irriterede mig at være hest, jeg ville hellere spille noget andet. Fordi jeg ville være noget vigtigt og jeg viste ikke at enhver i stykket er vigtig. Derefter fortsatte jeg med at arbejde. En gang, fordi jeg og et andet medlem af Sekuan, der er mange grupper i organisationen (CISA), men vi blev hyret til at give en workshop i klovneri i 2007, i slutningen af 2007. Jeg vidste ikke hvordan man lavede en klovneworkshop og jeg syntes det var svært, men da kom Manuel ved et tilfælde og jeg spurgte ham hvordan man kunne lave en klovneworkshop og hvor meget det skulle koste. Han gav mig nogle råd og kommentarer og sagde at hvis jeg gerne ville fortsætte med at arbejde kunne jeg komme til Nicaraser, tror jeg det hedder, så der tog jeg hen og vi begyndte at arbejde. Der kom jeg, hvor vi skulle præsentere et stykke og hvor jeg ikke vidste hvad jeg skulle, de gav mig bare min tekst og det var prøven. Det var prøven for at komme ind i gruppen, prøven for at se hvor meget lyst man har til at være med. Det er let at komme med i Sekuan, men det er svært at fortsætte med at være der, det er svært. Fordi i starten virker teatret som en leg, lige som at spille fodbold hver dag, men bagefter, som en nicaraguansk kunstner siger det, er teatret som en "gift", der går i blodet på en og som aldrig forlader dig. Jeg tror ikke på det, jeg tror det er som at forelske sig i en. I al al al den tid som går, er det ikke noget man glemmer, det er altid noget der er der og når man er tæt på ham eller hende, så føler man et eller andet, sådan er det med teatret, først kender du ikke til det, så kender du til det og når du har forelsket dig i det er du ligeglad med alt, da vil du bare lave teater. Der vil du bare stå

foran publikum og mærke at de griner, at de nyder og griner midt i præsentationen og af min rolle eller klovneperformance; at du ved at folk kan lide det, at folk lærer noget, det er som at forelske sig og forelskelsen forsvinder ikke.

På et tidspunkt skulle jeg...eller, der skete noget svært i min familie fordi de fleste medlemmer af gruppen...vi er alle vi fattige på penge, ikke inden i, der er vi alle rige, men vi er fattige økonomisk og jeg blev derfor nødt til at sige til Sekuan at jeg måtte forlade gruppen. Og jeg kørte på cykel og tænkte at jeg skulle stoppe i gruppe og ud at arbejde og da jeg ankom til gruppen, hvor alle var samlet, stoppede op jeg foran dem og kunne ikke sige noget og jeg begyndte at græde, jeg begyndte at græde, fordi at jeg ikke ville forlade gruppen. Og jeg sagde jeg stopper her, da jeg ikke kan fortsætte. Jeg havde været på hospitalet med min far kl. 3 om natten og vi bor 5 km. fra hospitalet og min far har problemer med nyrerne, så derfor tog vi på hospitalet kl. 3 om natten. Min far kunne ikke en gang gå, så jeg tog ansvaret og sagde at jeg blev nødt til at forlade gruppen og arbejde for at støtte op om hjemmet. Tak til livet, de lod mig ikke forlade gruppen for at arbejde og min far fik det bedre næste dag og jeg kunne vende tilbage til Sekuan. Fordi det er svært, det er svært at være inde, det er svært fordi det er i din hud, det er i din energi, det er i din sjæl, i dine tanker, alle dage når man vågner og tænker i dag er præsentation og selv om at vi kommer for sent er vi er altid ”jubiiia...” Teatret har været Sekuan for mig, det har være klovnegruppen, klovnegruppen har været starten for mig, hvis jeg ikke var kommet med i klovnegruppen havde jeg ikke lært Manuel at kende og kommet ind i Sekuan og så havde jeg ikke været her. Jeg var en genert dreng, jeg var bange for at stå foran mange mennesker og bange for hvad folk tænkte om mig, hvordan de så på mig og hvordan jeg følte mig foran folk. Jeg hang på hjørnet, det interesserede mig meget lidt det der skete hjemme, jeg kom sent hjem, men da jeg kom ind i Sekuan og klovnegruppen gjorde jeg det ikke, der var disciplin. Jeg blev nødt til at komme til prøverne på bestemte klokkeslæt, være villig til at skulle øve hele dagen, have præsentationer - jeg kom væk fra hjørnet og omdrejningspunktet blev Sekuan.

Julie: Hvad lavede du på hjørnet?

Harvy: Jeg lærte at ryge og at drikke alkohol og være rebel. Jeg havde et skænderi, hvor der blev kastet med sten rundt omkring mig og jeg så hvordan man på en gang kan slå et menneske ihjel. Der var en der løftede sin machete og ramte en anden. Ved et held nåede den anden at bukke sig ned, så macheten ikke ramte ham, men kun slog i luften, og jeg så det. Det var en af de hændelser der fik mig til at tænke en smule mere over at det jeg lavede ikke hjalp mig noget som helst. Så, jeg så i Sekuan hvordan folk arbejdede og jeg så, eller rettere sagt her følte jeg mig godt tilpas. At her havde jeg mit rum, her kunne jeg komme med min mening, her kunne jeg tale og folk ville høre på mig. Det er et rum som du bliver benægtet hjemme, her kan du ikke tale, her skal du tie stille siger de, sådan er det ikke her. Her siger de; vi hører dig, tal! Det er godt for en ung dreng og pige, det er godt at vi bliver hørt. På min fødselsdag her i Sekuan bliver jeg fejret, hvis og når det er muligt og vi fejrer alles fødselsdag. Vi sover i hinandens huse. Det er, det er som at have en familie, der, hvor du er født og opvokset og have en familie her i gruppen, hvor vi er alle dage og hvor vi presser hinanden.

Julie: Kan du fortælle hvorfor du var på gaden før?

Harvy: Før...Fordi da de ikke gav mig lov, min bedstemor gav mig ikke lov, hun fastholdt mig som en undertrykt hjemme, så på hjørnet tog de unge fyre sig ikke af deres mor eller far. De gjorde hvad der passede dem og kom hjem når det passede dem. Jeg havde brug for det, eller, jeg troede jeg havde brug

for det. Jeg ville gerne være på gaden og jeg ville ikke høre det de sagde til mig hjemme. Fordi samtidig med at de undertrykker dig, vil de også hjælpe dig. Jeg troede at alt hvad de sagde hjemme var forkert og de skældte mig ud. På hjørnet var der ingen der skældte mig ud og der var ingen der sagde noget til mig. Så der følte jeg mig som kongen eller som en prins. Jeg følte mig godt tilpas, jeg talte med bander osv. Det var det der med at have frihed, men i stedet for at hjælpe dig gjorde det dig værre, fordi de drenge som jeg stod sammen med på hjørnet er nu en del af det kriminelle miljø. De stjæler og tager stoffer; en der ikke arbejder og som tager stoffer bliver nødt til at stjæle. Hvis du ikke har noget arbejde, har du ikke nogen penge og hvis du ikke har nogen penge, kan du ikke købe det du vil. Og hvis det du gerne vil, er at tage stoffer, bliver du nødt til at finde ud af hvordan. Fordi det er sværere at finde midler til at spise end til at tage stoffer. Fordi mad er noget kroppen vil have, mens en stofmisbruger altid vil have stoffer. Så misbruget ”tager dig med”. Så jeg var på hjørnet fordi jeg ville frigøre mig fra menneskene hjemme, selv om de sendte mig i skole; jeg havde min uniform, mit hæfte, det hele. Det handlede om at løsrive mig, at føle mig som en konge, føle mig overlegen og alle dage kom jeg hjem og skændtes med min familie, alle dage. Et barn på 13-14 år der kommer hjem og laver et drama, beder om maden og hvis maden ikke er færdig laver et drama og siger ”aahhhh... hvorfor er der ikke, her kommer jeg hjem fra skole...” I skolen lavede jeg ikke noget. Der slås jeg med de andre drenge og drillede lærerne, det var det jeg lavede i skolen. Jeg havde alt hvad der skulle til for at gå i skole, bagefter blev alt forandret, da situationen forandrede. Den økonomiske og sociale situation i min familie, da var det meget svært for mig. Jeg var i klovnegruppen og min mor sagde: ” hvis du endnu en gang skal gå en klasse om”, fordi jeg havde gået 6. klasse om 3 gange”, så tager jeg dig ud af klovnegruppen.” Så sagde jeg: ” der er der ingen der tager mig væk fra”. Men da stoppede jeg med at skulle gå klasser om. Men så kom der en tid hvor der ikke var penge til at betale min skole og jeg blev nødt til at sælge min komplette uniform, sko, hæfte og min taske og da opdagede jeg den første dag i skolen, at jeg ikke havde noget som helst. Og da tog jeg den første vigtige og mest intelligente beslutning fra min side; jeg købte tre kladdehæfter, fandt min brors gamle taske, en kuglepen, som jeg også købte, tog til skomageren. Den første lørdag hvor der var undervisning var jeg til stede med mine ting og sagde, at ikke én gang til i mit liv ville jeg gå en klasse om. Og nu er der gået 4 år, hvor jeg laver min ting og jeg bliver rost. Jeg forsøger altid at finde en eller anden måde at få noget ud af skolen på. Så... hvorfor besluttede jeg mig for det, jo fordi for mig var det vigtigt. For mig var det vigtigt, for mig er klovnegruppen vigtig og for mig er Sekuan vigtig, det er vigtigt, så jeg sagde til mig selv, jeg vil gerne fortsætte med at gøre dette. Og jeg satte et mål op for mig selv og jeg er i gang med at realisere det stille og rolig. Hvis jeg ikke var blevet aktiv i Sekuan og i klovnegruppen var jeg stadig på hjørnet og lavede ballade. Jeg ville være arbejdsløs, selvom arbejdet i Sekuan ikke er et arbejde der giver dig penge, men det et arbejde, der giver dig tilfredsstillelse indeni.

Julie: Hvorfor?

Harvy: For mig er det... fordi vi lever under disse religiøse koncepter i mit land, her i Nicaragua, hvor alt er baseret på Gud. Alt er Gud, jeg tror på Gud som noget der er deroppe. Jeg er her. Så når du dør, kommer Gud og Jesus og henter dig, sender dig enten i himlen eller i helvede... så man lever enten i helvede eller i himlen, man lever udvendig. Jeg tror ikke på det eksterne liv. Jeg tror vi er lige som et lys, et stearinlys. En dag tænder du lyset og den anden dag slukkes det, når det er brændt op. Så når jeg dør bliver jeg til, det her kød bliver til ingenting. Og når du er død, så er der ikke mere til dig. Så når jeg siger at der ikke vil være mere når jeg dør, så siger jeg, nu hvor jeg er her, nu kan jeg hjælpe til med at forandre denne verden, så vil jeg forsøge eller jeg vil gøre det. Fordi mandschauvinismen betød at

min far slog min mor, han slog hende, jeg vidste det ikke for jeg var meget lille. Mandschauvinismen gør at der hver dag er konflikt med min storesøster, alle dage er der konflikt, fordi hun har en kæreste, og det synes min bedstemor ikke om, fordi hun forsætter med at synes om konceptet om at en kvinde der har en kæreste (ikke gift) og et barn, det er en prostitueret kvinde fra gaden. Disse ting skal vi have forandret. Jeg skal ikke i himlen, heller ikke i helvede, jeg vil gerne sige, at den eneste måde at forandre denne verden på, er at vi skal forandre os selv først, men til det bedre. Hvis Jorden skal evolutionere sig, skal vi også selv evolutionere os...sådan er ordet, ja sådan tror jeg det er. Det er det, det handler om, fordi jeg er fattig og jeg ser en rig, som gerne vil træde på en når han har lyst og de folk der tager til Costa Rica for at arbejde, og som bliver behandlet som jeg ved ikke hvad, det bryder jeg mig ikke om. Jeg bryder mig ikke om det, fordi jeg er af kød og blod, vi er alle af kød og blod og vi føler alle sammen. Der er ingen grund til at være flov over at være fattig. Jeg tror, at den der burde være mest flov er den rige der undertrykker og ikke den fattige som er undertrykt. Men folk vil foretrække, folk er tilfredse med at være fattige for det får de at vide af deres forældre, af patronen, som er himlens gud og det er en måde hvorpå folk bliver til det, de er. At folk lærer, at når der kommer en person og tilbyder dig at lære at sejle og bruge et fiskenet til at fiske, så hvis du får fiskenettet lærer du at fiske modsat hvis du bare får fisken så spiser du den bare og så lærer du ikke at fiske. Det forstår folk ikke. De foretrækker at spise... at have penge købe mad for dem og ikke gemme pengene til at investere i noget der vil hjælpe dem senere. Så der er så mange problemer i denne verden og jeg er ikke frelseren af denne verden, men jeg tror på at jeg kan hjælpe med at forandre den, Min far irriterede mig en dag da han sagde at han ikke troede på at jeg kunne forandre verden, men jeg blev irriteret på ham. Vi sad og så et fjernsynsprogram og jeg sagde at jeg ikke kunne lide det jeg så, det var nyhederne. Jeg sagde at jeg ikke kunne lide det og min far sagde: ” Du kan ikke forandre verden”, jeg blev irriteret og jeg følte mig utilpas og jeg sagde: ” Jeg kan forandre verden, jo jeg kan”. Men ikke alene, fordi vi er mange. Hvis vi alle gør en lille smule kan den forandre sig.

Bilag 4

En skriftlig fortælling fra Luis, koordinator for Ciudad Quetzal (Guatemala)

Oversat fra spansk (spansk version længere nede)

Hej Maria

Det er Luis Caal fra Ciudad Quetzal der skriver til dig.

Jeg fortæller dig om en af de mange oplevelser hvor community art har hjulpet transformationsprocesserne og hjulpet samfundet.

Som gruppe Ciudad Quetzal har vi erfaringer; bl.a. havde vi for nylig en proces om kunstnerisk uddannelse der bestod af følgende områder: community teatret, det kropslige udtryk og leg og fritid, sammen med en skole med unge oprindelige maya-folk.

Denne proces har forårsaget at de har fået fornemmelse af nødvendigheden af at de deltager mere aktivt i deres samfund. Igennem kunsten har de opdaget at samfundet ser dem på forskellige måder. Nu er de inviteret til at udarbejde aktiviteter til lokal samfundet, og de har opdaget at ved at lave community art

kan de åbne dørene til deres samfund og få muligheden for at deltage i vigtige fora og vigtigst af alt dele sine erfaringer.

Gruppen har startet med en organisation for børn, men med stor entusiasme har de opnået at forbinde/indblende en organisation bestående af voksne. Vi håber, at de i denne proces vil lære sammen og i gensidighed. Derudover håber vi, at de kan involvere sig andre fora for samfundsdeltagelse.

Jeg tror på, at det at lave community art åbner en port af muligheder for at opleve os selv som aktive unge i vores kontekster. Men community art er ikke det hele. Det vi har analyseret os frem til i Ciudad Quetzal er, at man ved at være sammen i denne motivationsproces af positive energier, sammen kan styrke en bedre måde at indgå i det politiske dannelsesprocesser, der giver os det nødvendige indhold/redskaber til at styrke de analytiske og kritiske sider hos de unge.

Men community art er oplevelse for livet /livserfaring som vi unge nyder (godt af), vi opdager kapaciteter og mest af os, vi bliver motiveret til at dele disse erfaringer med andre. De produceres en holdning blandt ungdommen, og de nødvendige refleksioner.

Et andet eksempel, i Ciudad Quetzal realiserer vi gennem de Interkulturelle Huse værksteder i et uddannelsescenter, hvor eleverne er unge mennesker. For et par uger siden fortalte en af de ældste drenge, som nu har en masse erfaring mig følgende:

“Jeg kan godt lide det I laver, de her værksteder for mig til at føle mig anderledes. Jeg har mange problemer hjemme og på gaden. Min måde at flygte fra det er at drikke alkohol og nogle gange kommer jeg fuld i skole, jeg har ikke lyst til at lave noget som helst. Jeg er så fyldt op indeni af en masse ting, som jeg ikke kan komme af med. Jeg ved at det at drikke for at flygte ikke hjælper mig, men at jeg alligevel vil gøre det. Nu hvor jeg deltager i værkstederne føler jeg mig godt tilpas, jeg udveksler med andre unge, som jeg før ikke havde kontakt til. Jeg føler at jeg er en del af en familie og derudover lærer jeg mange interessante ting. Det er virkelig godt at I laver disse værksteder. Jeg er i gang med at lave min måde at se tingene på om...”

Jeg resumerer. Vi stod og talte sammen i omkring en halv time. Den unge som alle kalder “fulderik” (I Guatemala en person, der drikker alkohol (*'el bolo' er lokalt slangord*)), han fortalte mig, at han gerne vil have at vores teaterstykke handler om vold i familien. Vi er i den proces, det er en af de unge der er mest aktiv og det interessante er at andre på hans alder, de ældste, er de der suger til i gruppen.

Et andet eksempel på et tilfælde, en ung der havde været udsat for seksuelt overgreb og som havde meget lavt selvværd, som var meget ensom og som trak sig fra gruppen. Han involverede sig i grundskolens forum for kunstneriske udtryk, hvor jeg arbejder, og ja nu er denne unge dreng en hel anden person. Han er meget aktiv og involveret i arbejdet i lokalsamfundet, vi laver værksteder sammen, han har opnået at overvinde personlige barrierer og hans sociale bevidsthed er i stort omfang styrket. Dette er selvfølgelig, som jeg forklarede tidligere den kunstneriske dannelse sammen med den indvendige dannelse, hvor der forekommer en analyse af vores virkelighed ud fra et kritisk perspektiv og deltagelsen har bidraget rigtig meget.

Personligt var jeg en meget genert dreng, og jeg begyndte i en gruppe, hvor man udøvede mimeteater, teatersminke og det gjorde mig til en anden person. Jeg eksperimenterede med ting, som jeg som unge

ikke forestillede mig jeg kunne. Ud fra deltagelsen I den gruppe involverede jeg mig I en anden proces, fra kunsten og overi den politiske dannelse, hvor jeg opnåede mine ideer gennem maling og teatret. Med disse udtrykt former har jeg kunnet dele mine måder at tænke på og sammen med andre søge og dele disse svar som vi som samfund bliver nødt til at finde. Men okay, det er en anden historien.

Håber at dette bidrag kan hjælpe jer.

Venlig hilsen

guicho (Luis Caal).

Den spanske version

Hola Maria.

Te escribe Luis Caal de Ciudad Quetzal.

Te cuento una de tantas experiencias con el aporte del arte comunitario en los procesos de transformación y aporte para la sociedad.

En nuestra experiencia como Ciudad Quetzal, tuvimos recientemente un proceso de formación artística que comprende las siguientes áreas: TEATRO COMUNITARIO, EXPRESION CORPORAL, JUEGOS Y RECREACIÓN con una escuela de jóvenes indígenas mayas.

Este proceso ha logrado que ellos se sientan con la necesidad de participar mas activamente en su comunidad. Por medio del arte han descubierto que la comunidad los ve de diferente forma. Ahora son invitados a que apoyen actividades de la counidad y ellos han descubierto que haciendo arte comunitario pueden abrirse las puertas en su comunidad para poder participar en espacios importantes y sobre todo compartir su experiencia.

El grupo ha iniciado una organización primaria, pero con mucho entusiasmo, se han logrado vincular a una organización de adultos. Esperamos que en este proceso vayan aprendiendo junto a ellos y mutuamente. Además estamos a la espera de poderlos vincular a otros espacios de participación comunitaria.

Creo que hacer arte comunitario nos abre una puerta de posibilidades, de encontrarnos como jóvenes activos en nuestros contextos. Pero el arte comunitario no lo es todo. Lo que analizamos desde ciudad quetzal, es que junto a este proceso motivador de energías positivas, se puede potencializar de mejor manera junto a procesos de formación política, lo cual nos dará los contenidos necesarios para que se fortalezca el análisis y criticidad de los y las jóvenes.

Pero el arte comunitario es una experiencia de vida que los y las jóvenes estamos disfrutando, estamos descubriendo capacidades y sobre todo nos motiva a compartir estos aprendizajes con otros y otras. Ello produce un acercamiento entre juventudes, y las reflexiones necesarias.

Otro ejemplo, en ciudad quetzal desde las Casas Interculturales estamos realizando talleres en un centro educativo de jóvenes. Hace un par de semanas, uno de los chicos mas grandes y por ende con mucha experiencia, me cuenta lo siguiente:

”A mi me gusta lo que ustedes están haciendo, esto de los talleres me hace sentir de una forma distinta. Tengo problemas en la casa y en la calle. Mi primer forma de escapar ante todo esto es tomar licor, incluso a veces en este estado vengo al instituto, no tengo ganas de hacer nada. Me siento lleno de tantas cosas dentro y que no puedo sacar. Se que beber por escape no me ayuda, pero que le voy hacer. Ahora con los talleres me siento bien, estoy compartiendo con personas con quienes no lo hacía. Me siento como en una familia y además estoy aprendiendo cosas interesantes. La verdad que bueno que hacen estos talleres. Me esta cambiando la forma de ver las cosas....”

Te lo resumo. Estuvimos platicando al rededor de media hora. El joven al que todos apodan "EL BOLO" (BOLO en guatemala es aquella persona que se la pasa tomando y tomando licor), me contó que le gustaría que en el ejercicio de teatro se hablara de la violencia intrafamiliar. Estamos en ese proceso, es uno de los jóvenes que más propone y lo interesante es que otros de su edad, los más grandes, son los que están jalando al grupo.

Por ejemplo tenemos otro caso, de un joven que sufrió abuso sexual, que tenía muy baja autoestima, era muy solitario, se apartaba del grupo. Se involucró en los espacios de expresión artistica del Instituto de Educación básica, que es donde trabajo, y bueno ahora el chico es una persona totalmente diferente. Muy involucrado al trabajo de la comunidad, hacemos talleres juntos, ha logrado vencer barreras personales y su conciencia social se ha fortalecido de gran manera. Esto claro como lo explicaba anteriormente, la formación artística junto a una formación integral, donde el análisis de la realidad en que vivimos desde una perspectiva crítica y participativa ha aportado muchísimo.

En lo personal yo era un chico bastante tímido, inicie en un grupo de mimos, el maquillaje me hacia otra persona. Experimente cosas que no imaginaba que tenía como joven en ese entonces. A partir de allí, me involucré en procesos distintos, desde el arte hasta la formación política, donde logré proponer mis ideas desde la pintura y el teatro. Con ello he podido compartir mis formas de pensamiento y junto a otros buscar y compartir esas respuestas que como sociedad necesitamos encontrar. Pero bueno eso es otra historia.

Espero y pueda apoyar.

atte.

guicho (Luis Caal)

Bilag 5

En skriftlig fortælling fra Jaris fra Aventura Juvenil (Guatemala)

Oversat fra spansk (spansk version længere nede)

Kunsten er en nøgle eller et værktøj som man kalder det, jeg vil forklare jer det med et personligt eksempel. Jeg er fra en religiøs familie (evangelisk), de deltager ikke i sociale aktiviteter, da kirken forbyder dem det. På grund af det ville jeg ikke være lige som dem, ingen af os ønsker at være lige som alle andre, jeg besluttede mig for at kigge efter, men fandt ikke meget i dette samfund, jeg havde brug for mere end at lege, jeg havde brug for at lære om livet, jeg havde brug for at gå længere, og i dag hvor jeg nu er inden for, ser jeg alting anderledes. Jeg har mit sind fyldt op med kærlighed til alle og det er kunsten og kulturen der transformerer den måde du opfatter omstændighederne på. Min forandring har været stor, fordi i dag er jeg som jeg gerne vil være, og jeg ønsker at hver og en er som han/hun gerne vil være, med hensyntagen til altid, altid ikke at gøre skade med min personlighed, for det andet er vi alle kunstnere på livet, vi har alle kunst inden i, jeg kan ikke finde andre måder at gå til mit samfund på end via bevægelser der har med kunst og kultur at gøre, og på den måde kunne lære andre det, som jeg har lært, jeg ønsker ikke at alle er lige som mig, jeg ønsker at alle ser på verden med samme øjne; uden tristhed, men med glæde, uden misundelse, men med solidaritet, uden ambition, men med lyst til fremskridt, uden had, men med kærlighed. Jeg lever i et samfund så råddent og så fyldt med lort, hvor en mand bestemmer over 14 millioner mennesker, der blev bedraget med falske løfter, han vil kun have magten for at kunne fylde sig med fantasier og rigdomme, så derfor spørger jeg, hvor er min fremtid, hvis de hver gang efterlader mig med færre alternativer. Hilsner til alle, farvel.

På spansk

El arte es una llave o herramienta como se le quiera decir, yo les explicare un caso personal. soy de una familia religiosa (evangelicos) ellos no participan en actividades sociales puesto que la iglesia se los restringe. entonces yo no quería ser como ellos nadie queremos ser como todos decidí buscar, mas no encontré mucho en esta sociedad, yo necesitaba algo mas que jugar necesitaba aprender de la vida necesitaba ir mas allá, y ahora que estoy adentro veo todo diferente tengo mi mente ocupada en amor. en amor para todos y es que el arte y la cultura transforman de tal manera que comprendes sobre de las circunstancias, mi cambio ha sido grande, porque hoy soy como quiero y quiero que cada cual sea como quiere ser, teniendo en cuenta siempre siempre de no dañar con mi personalidad a segundos todos somos artistas de la vida, todos llevamos arte dentro, no encuentro otra manera para proyectarme a mi sociedad que por medio de movimientos de arte cultura y asi poder enseñarles lo que yo ya he aprendido, no quiero que todos sean como yo , quiero que todos vean el mundo con los mismos ojos, sin tristezas mas si con alegría, sin mas si con solidaridad, sin ambición mas si con son ganas de progresar, sin odio mas si con amor. vivo en un sistema tan basura tan mierda donde un hombre, decide por 14 millones de personas que fueron engañadas con promesas falsas pues solo quiere el poder para llenarse de fantasías y riquezas, entonces me pregunto, donde esta mi futuro, si cada ves me dejan menos alternativas saludos a todos, adios

Bilag 6

Interview med Samuel fra Caja Ludica (Guatemala)

Alt skrevet i normal skrift er genfortælling af interviewet, eller beretning om, hvad der sker.

Alt skrevet i kursiv er direkte transskriberet

Tilstede

Julie der interviewer

Samuel der fortæller

Samuel fortæller at Caja Ludica er en del af civilsamfundet i Guatemala. Grundlagt i 2000. Da Caja Ludica blev dannet var det i en meget hård kontekst (dannet i 2000)

”fredsaftalen blev underskrevet, efter 36 års borgerkrig, så altså, der er stadig meget frygt, stilhed og terror i samfundet og på gaden, på den anden side er der mange kunstnere, der er en kollektiv af kunstnere, der hæver sig op og indtager gaden....”

Samuel fortæller, at der er nogen der skaber et koncept der hedder ”Arte Urbana” og videreudvikler det sammen med erfaringer fra Columbia fra 1990'erne og her skabes Caja Ludica

Organisationen skabes i en post-krigsera.

Metoden fra Columbia (fra erfaringerne fra 90'ernes store narkotrafik-problemer): ”Metodologia Ludica accion participacion transformacion” – arbejde i byens forstæder, for at undgå at de unge involverede sig i bander, narkotrafik osv.

Med erfaringerne fra Columbia startede man Caja Ludica; ideen var at skabe en platform hvorfra man kunne uddanne unge ledere via kunstneriske metoder; så de unge selv kunne stå i spidsen for bevægelsen der arbejder med kunstnerisk bevidstgørelse (det startede i hovedstaden, ofte med unge fra marginaliserede forstæder)

Samuel påpeger at man fokuserer på individets udvikling gennem brug af kunsten, som videre kan styrke individet i at udvikle samfundet → man kan sige, at dette er metodologien; når en ung begynder at tro på sig selv, begynder de at handle med sig selv (hvad er inden i dig), i deres lokalsamfund (og hvordan kan du ændre dit samfund).

Caja Ludica begyndte at udvide sig til andre byer og landsområder, via workshops og støtte fik man opstartet en hel del grupper

De unge lærer ved at gøre – learning by doing (de udlever det, mere praksis end teori)

Han siger, at metoden fra Columbia fungerer på en måde der og har ændret sig i Guatemala i forhold til sin kontekst. Ånden og ideen er den samme, men konteksten er en anden.

Han fortæller, om Caja Ludicas rolle i forhold til at støtte grupperne og skabelsen af Red Guatemalteca de Arte Comunitario:

”Pt er vi i gang med at gøre netværket mere selvstændigt fra Caja Ludica. Vi vil gerne støtte dem og vejlede dem, men vi vil ikke bestemme for dem; grupperne skal selv finde deres plads osv.”.

Det handler om at bryde stilheden – skabe mere tillid – skabe mere bevidsthed

”vi er lige nu i en tid omkring 12-13 år efter fredsaf-talen, men der er blevet dræbt flere mennesker i den tid, end de der døde i 36 års krig. Så altså, det er meget voldeligt, og der er et oligarki her i Guatemala, der ikke ønsker en fordeling af rigdommene, de har en magt der er super stærk”

Han siger, at der er rigtig mange der er bange og der er mange flere der er blevet slået ihjel end under krigen.

”samfundet er meget forslået, på grund af sin historie”

Han forklarer, hvordan han mener, at samfundet er forslået:

”de unge er meget forfulgte, hvis de er langhårede, har piercinger, eller tatoveringer - der fortsætter med at være forfølgelse af dem, hvis de har store bukser på, bliver de forvekslet med bandemedlemmer, eller hvis du laver graffiti på gaden, forveksler de dig og tror du er bandemedlem, og de presser dig på grund af det”

Diskrimination af unge; hvis man ser sådan og sådan ud kan man blive forvekslet med et medlem af en bande.

Der er mange kontekstuelle ligheder imellem Guatemala, de andre centralamerikanske lande og hele Latinamerika (fx Honduras; statskup)

”Vi kan ikke acceptere hvis vi vender tilbage til frygten, til de urimelige strukturer der har været så længe; vi må se fremad og ændre tingene”

Målet er for Caja Ludica: at landet kommer tilbage til demokratiet, menneskerettigheder mv. Der er ikke nogle love mv. der beskytter de unge, de er undertrykt af staten → strukturerne.

”Selv om vi har en regering der er socialdemokratisk lige nu er der masser af problemer; der er stadig vold, tingene bliver dyrere og dyrere og der er 4 mio. unge i landet, og disse unge bliver forsøgt af regeringen, der er ingen love eller politikker der fokuserer på ungdommen”

”Trods at der er mange forhindringer er der stadig meget passion i civilsamfundet og mange der har stor lyst til at arbejde for at forandre tingene og det er vigtig at Caja Ludica involvere sig i alle sektorerne”.

*”Der er mere og mere udveksling på tværs af sektorer i civilsamfundet, og når vi engang imellem mødes på tværs kan man se fremskridt. Det tager lang tid at forandre, men der er lyst til at forandre det. Der er børn der ikke har noget at spise, børn der lever på gaden, men vi tror på, at med kunsten og dette arbejde vi gør, kan vi ændre nogle af disse ting i det lange løb
Nogen spørger: hvordan kan I grine og lave sjov i et land hvor folk dør af sult – men vi siger, at hvis vi ikke ændrer vores måde at se tingene på (hvad enten du er venstre- eller højreorienteret) så ændrer vi ingen ting”.*

”Endvidere skal vi være opmærksomme på og acceptere naturen, hinanden og vores rødder/forfædre og dette kan kunsten og kulturen hjælpe med at de-kolonisere den måde vi tænker på, kunsten er fundamental, du kan føle dig fri”.

”Vores forfædre har jo fortalt os en hel masse ting, forfædrene, som vi kalder det, havde en anden måde at leve på, vi frigiver disse rødder, jeg tror at vi må gå tilbage til nogle af disse oprindelige måder, den åndelige bevidsthed, respekten for jorden og andre mennesker, og det er der vi tror at kunsten og kulturen er fundamentalt, fordi det hjælper os til at være mennesker, at være bevidste og opdage ting på ny, virkelig, som vi siger, vi tror på at kunsten og kulturen hjælper med at den enkelte bryder med systemerne, det er som at sige, at vi de-koloniserer vores tankegang, de-koloniserer de måder vi har levet på, vi vil gerne bevare forhistorisk viden, der eksisterer, og som vi har ignoreret i så mange år, og det skal man have meget respekt for, og der er der mange ting der meget vise, og derfor hjælper os, kunsten er fundamental, den hjælper dig med at være fri og leve i fred....”

”Når man forandrer sig som menneske kan verden omkring dig også forandre sig; man er mere åben overfor dialog mv.

Kunsten er et redskab til at den unge er i stand til at udvikle sig, vælge hvad de vil i deres eget liv. Det at kende til sig selv og på den måde vælge hvad man gerne vil selv”.

”Lidt om min egen historie: jeg blev født i en forstad der hedder Mesquital, syd fra byen, anset for at være en af de mest farlige steder i Guatemala. Jeg blev involveret i Caja Ludica fordi de kom og lavede et optog i Mesquital, hvilket jeg rigtig godt kunne lide. Jeg spurgte dem hvad de havde gang i, og de fortalte at de gerne ville starte en skole og nogle workshops ude i området, og jeg kom hurtigt med i hele bevægelsen.

Jeg tænkte dengang stadig at man måtte komme på universitetet, få et arbejde fra 8-5, ja, jeg havde nok ikke det der større perspektiv i livet, det havde jeg ikke lært nogen steder. Men at være med i Caja Ludica bevægelsen frigjorde mig, jeg kunne blive en anden person.

Ideen er at man modtager undervisning, og at man så skal give dette videre til andre, så det går videre”.

”Der var mange forskellige reaktioner på vores arbejde, lærerne sagde at vi var skøre og mærkelige, de revolutionære (fra borgerkrigen) mente at vi ikke gjorde en skid; revolutionen kan kun ske ved hjælp af våben, og ligeså var der også reaktionerne fra bander; de pressede os..

Alligevel fik vi igangsat en hel masse offentlige arrangementer og vi var synlige i gadebilledet – vi brugte bare markederne og pladserne til at lave vores aktiviteter, og invitere folk ind til at lære det vi lavede

Der skete en positiv udvikling; i starten bevogtede politiet os, troede ikke på os, nogle blev overfaldet osv., men efterhånden begyndte politiet at respektere os og sige at de var der for at beskytte os

Efter disse offentlige arrangementer fik vi profileret os på en anden måde; vi var ikke bander, kriminelle osv., - vi begyndte at blive inviteret ind til fx skoler osv.

Efter noget tid begyndte de forskellige institutioner endda at hjælpe os; give os diverse materialer osv”.

Han fortæller om, hvordan der efterhånden er kommet rigtig meget bevægelse omkring kreative udtryksformer i det område han kommer fra, og at der er opstået en hel masse mindre grupper der laver forskellige ting; teater, dans, musik osv.

”Der blev formet mange grupper, der er masser af bevægelse, på trods af at det stadig er et hårdt område, svært, det vil sige, der var tidligere denne truende bande der stjal på gaden, i dag er der ikke, i dag er det via telefon, de truer i dit hus, kommer til dit hus og opkræver penge ”hvis du vil have at der ikke sker noget med dig og din familie, skal du betale en månedlig kvote”, så altså borgerne er sædvanligvis meget bange, fordi banderne har kontrol, de har kontrol, så altså hvert hus må betale dem en kvote for at der ikke sker noget, ikk..”

(...)

”Men, der er mange organiserede unge, der er en god organisering mellem grupperne, om de kommer fra kirken eller hvor de kommer fra, men som tager kunsten til sig og bruger den, de er ikke så lukkede. Kunst og sport. En ”lavet af kunst”. Det er en bevægelse af mange mennesker, det er ikke kun dig”.

Det 'community art' kan: Skabe kommunikation og dialog, at gå på gaden uden frygt, at være en del af noget, kunsten gennemtrænger frygten, det er en lejlighed til at samle sig og tale sig, at skabe en følelse og bevidsthed om at være et fællesskab, at være et samfund, vi er fælles om noget.

”Enhver borger i Guatemala er bange for at gå på gaden, men det er på grund af den vold landet er en del af. Kunsten bryder med de barriere, bryder virkelig, og den begynder at give folk følelsen af community, det gør den effektivt. Folk begynder at se sig selv som et fællesskab, du, jeg og vi, alle og det tror jeg er meget fundamentalt, meget meget fundamentalt”.

Og nu er jeg en del af kommunikationsafdelingen, hvor vi også laver film, vi tager kontakt til pressen, så de kommer til at kende til det vi laver. Det er også noget interessant fordi medierne de også fortier meget, medierne siger ikke så meget, det er meget stille. Derfor har vi lavet en gruppe der hele tiden sender dem information for at de er opmærksomme på at ikke kun Caja Ludica men også mange andre organisationer indenfor kunst og kultur bidrager meget til samfundet, hvilket på længere sigt styrker befolkningen, at give magt til de unge og til børnene og til folket. Og på længere sigt når folket taler og deltager og på den måde forstår sig selv som en statsborger fordi det er svært for folk i Guatemala at tillade over for dig selv at du har en stemme og du kan udtrykke dig frit.

Så altså, som vi siger, det er en del af erfaringen, en del af det jeg har jeg gennemlevet via disse oplevelse, og det er det jeg elsker sådan, at Caja Ludica begyndte som en organisation, og gik i gang med at give workshop i styler for 5 mennesker i Parque Central, og i dag organiseres der hver weekend workshops for mere end 1000 i hele landet, så altså, jeg tror på at det er helt fundamentalt...”

Det er ikke kun Caja Ludica der laver disse ting, men...

Unge der ikke taler spansk:” vi har fået hjælp til at arbejde med dem også, og i dag arbejder de fortsat....”

Fortæller om unger borgerkrigen var der mange fra Copan der tog til Chiapas, Mexico, og vendte først tilbage efter fredsftalerne, de havde sidenhen fået børn, og disse børn føler sig nu splittede mellem at være mexicaner og guatemalaner.

”det er unge der tager til andre byer og giver workshops, på skoler osv. der er meget større og smukke, og det er der vi ser transformationen, og hvordan en ung, i virkeligheden ser vi alle at, vi er alle kunstnere, ikke, kreativiteten er medfødt, kunsten er medfødt i det at være mand og kvinde, børn, voksen, ung, enhver er potentiel kunstner, sindet, vi tror på at ved at facilitere værktøjer til det, kan mennesker starte med at gøre det, ikke, og derudover arbejder Caja Ludica ikke på den måde at vi går ud og diktere kunstnere, vi går ikke ud og peger på en og siger ”hende der, hun skal være skuespiller eller danser”, nej, kunsten er blot værktøjet som vi bruger, så de unge er kunstnere, men i sit eget liv, for sit eget liv, det er ikke fordi faren eller moren gjorde det, eller fordi læreren eller rektoren gjorde det, eller fordi regeringen siger det, men fordi de forsvare deres eget liv, de erkender og opdager, og bestemmer sig for hvad de vil gøre i livet, og på den måde er kunsten blot et værktøj til at opnå transformation, men hvor er en må finde sin vej, og det er der hvor de unge begynder at benytte sig at de indsigter de får fra deres workshops til deres eget personlige liv...”

Der er 25 grupper i det nationale netværk.... Fortæller om Rabinal. Hvor de unge er blevet ”inviteret” til at være ungdomskoordinatorer, hvor de bliver indviet i fortalervirksomhed osv.

Fortæller om hvordan fx Esquipulas gruppen har arbejdet aktivt på trods af stor stigmatisering fra myndighederne i 4-5 år, og hvordan de har overvundet den ved at fortsætte deres arbejde i stedet for at give op. Det er et meget konservativt og evangelisk område. Og derfor har de unge været meget stigmatiserede. Men nu et de fx blevet inviteret ind i kulturhuset, og de får lov at lave deres workshops der. Gruppen er blevet meget mere bemyndiget. Gruppen i Esquipulas åbner store porte for tiden. Nu mødes vi alle sammen (autoriteterne fra uddannelses institutionerne, kulturhuset, de lokale myndigheder osv.) og taler om, hvad vi kan gøre for at forbedre samfundet og de unges muligheder. Det er meget positivt.

Mange har ikke lyst til at arbejde sammen med staten, fordi politikerne er så korrupte osv.

1947: da diktaturet blev brudt, der var de fleste ministre unge, i 20erne, med en frisk ånd og kreativitet

”Vi arbejder for at de unge kan blive myndiggjort, at de kan få disse nøglepladser politik, så vi kan ændre tingene, så de kan blive en del af en forandring”.

Han vurderer at der er en hel masse der arbejder for at forandre tingene, at der er masse af små og store bevægelser der tager sig sin stemme og gør brug af kunst og kultur – og det er ikke kun en anden regering vi ønsker, men måske er det vi ønsker utopisk, det er noget større; en reel forandring

Caja Ludica (Guatemala), El Salvador og ArteAccion (Honduras) former MARACA

Om Red Maracas; filosofien og metoden er meget lig hinanden

2006: også Belize og Costa Rica er kommet med i netværket

2008: han taler om centralamerikansk kongressen som de afholdte, hvor politikerne, unge, sikkerhed mv. deltog. De unge tog stemmen og kom med ideer til hvordan man kan lave forandringer. Disse kongresserne han man fortsat at organisere, men nu er Caja Ludica med til at arrangere dem og kunsten og kulturen får en stor og betydningsfuld plads.

Caja Ludica er med i et latinamerikansk netværk → kunst mod transition mod sociale forandringer.

Han giver et eksempel fra Brasilien, hvor regeringen har tilladt og anerkendt at arbejde med kunst som uddannende mod transformation mod sociale forandringer.

Han fortæller om hvordan de bruger teatret til at informere og uddanne af befolkningen (Boal).

De ser kontinentet som et stor areal, hvor man er velkommen, selv om at det ikke er sådan i virkeligheden → at man bliver stoppet ved grænserne.

Ideen er at unge og unge udveksler → lære af hinanden udefra de forskellige kontekster der er. Det er det der er formålet med at være og arbejde i netværk.

Bilag 7

Interviews med Mario og Pancho fra Puente Belize (Guatemala)

Alt skrevet i normal skrift er genfortælling af interviewet, eller beretning om, hvad der sker.

Alt skrevet i kursiv er direkte transskriberet.

Videoklip 1: Mario

Vi går rundt i gaderne i området under Puente Belize, Mario og Pancho, de to lokale drenge viser os 4 danske piger rundt.

Julie: *”med hvilke typer af kunst arbejder i?”*

Mario: *”med.. en hel masse med ’lederskab’ (liderazgo) (...) mange arbejder med stylder, jonglering, med maling, fordi vi udtrykker os igennem sminke, og vi ser at det er en fantastisk sminke, og vi maler vores ansigter, mærket af vold, tristhed pga. samfundet, med en sminke der er meget smuk.”*

Videoklip 2: Pancho (og Mario)

Vi står, 4 danske piger, og Mario og Pancho, og ser ned over dalen under broen ”Puente Belize” med broen i baggrunden. Pancho og Mario fortæller os om broens og områdets historie

Pancho: *”Puente Belize har en struktur der er meget gammel, vi snakker omkring sådan cirka 60 år, og den er nærmest ikke blevet renoveret siden. For 4 år siden skete der en ulykke; en container fra en lastbil væltede og faldt ned igennem et hus og faldt ned i dalen og de er meget ofte, ulykkerne.. Eller, der kommer folk og begår selvmord; de kaster sig ud over broen og falder ned ved siden af husene, eller falder ned i gården, og det er meget voldsomt at se det, fordi menneskene ser, når de kaster sig ned”*

Han fortæller om andre slags ulykker på broen, der berører dem der bor under den og konkluderer at broen er meget meget usikkert for dem der bor under den, fordi det er folk der har meget få ressourcer, har de ikke andre steder at flytte hen. Det vil sige at de fleste der fødes her, de dør også her. Han fortæller at det er meget voldsomt.

Vi går ned under broen – der hører de store lastbiler og deres horn oppe på broen, det er meget højt, vi står direkte under metalkonstruktionen

Pancho: ”størstedelen af de ting der er her (peger på muren, hvor der er graffiti) er underskrifter fra bander, og nogle af de eks-bandemedlemmer, der boede her, før var banden ”mara 18” her, men i dag er det banden ”salvatucha” der kontrollerer området. Så altså det her er nogle af de aftryk de laver, de har været her i årevis...”

han viser os, at der også er tags/aftryk lang oppe, under broen,

Pancho: ”og den her del af broen, her, (han peger på metalkonstruktionen, der er ”bunden” af broen) brugte vi til at lege på da vi var børn, vi gik altid op herpå og gik rundt, vi brugte altid den her bro til at lege på, og på et tidspunkt begyndte vi at sætte liner op, og balancerede på dem, det var meget sjovt, men efter noget tid begyndte der at blive voldeligt her, og efterhånden kan man ikke rigtig gå ud pga. det er så farligt, det var farligt at gå ud, klokken 6-7 om aftenen kunne du ikke gå ud fra dit hus”

Hanne: ”og det er også sådan i dag?”

Pancho: ”ja, altså.. det startede med at være sådan for omkring 7 år siden, og i dag, altså, i dag er det ikke helt så slemt, fordi vi er her og arbejder, fordi drengene i dag har andre ting at give sig til. Så altså i dag har de her drenge andre ting at lave, de ser at der er kunsten og andre muligheder”

Pancho fortæller at de ingen økonomiske midler har til at gøre det vi gør, men siger at han tror de gør noget ret stort. De går rundt og banker på dørene for at høre om der er nogen der kan give dem en lille smule støtte til arbejdet

Han fortæller om, hvordan arbejdet med kunsten jonglering, stylter og dans får ’dem’ til at glemme problemerne for en stund og være børn, som mange af dem er

Mario fortæller om, at der er mange unge i byen, og at mange af dem studerer om aftenen, fordi de bliver nødt til at arbejde om dagen, for at hjælpe deres forældre med indtjeningen og at noget af det som gruppen arbejder med, er problemet med at det ofte sker, at de unge kommer hjem sent om aftenen efter en arbejdsdag, og bliver røvet af banderne der er på gaden.

Han fortæller om, hvordan han selv kæmpede for at lære at gå på stylter, hvor mange gange han faldt og hvor irriteret han var over ikke at kunne jonglere ordentligt, men at det handler om, også at nyde vejen mod drømmen, han siger

Mario: “det er de samme ben som skal gå igennem livet, vi ser stylterne som en proces i vores liv”

Videoklip 3: Mario

Vi går rundt i området under Puente Belize, Mario og Pancho fører an

Julie: ”kan du fortælle mig lidt mere om de bander, der er her?”

Mario: ”altså... vi havde mange bander her, de havde deres gadekryds, deres sted, og menneskene gik ikke ud, fordi banderne var over det hele, de styrede området..”

Han fortæller at de medførte meget vold, og fortæller at for nogle år siden blev der fundet to kvinder der var blevet skåret op og lå og var fyldt med blod og jord, og ingen ved ikke hvad der skete

Mario: ”fordi netop politiet gør intet her. Vi ser politiet der er her, i indgangen til la colonia indtil klokken 12 om aftenen, hvor de pakker deres kæde og deres håndjern sammen, hvilket efterlader en med den der ’hvorfor, er det ikke politiet der beskytter os?’ og de siger så ’vi er på patrulje hele dagen og der ikke noget, vi er her’, men, tingene sker altid bare”

Han fortæller, at det der skete med de to kvinder var i en butik lige ved siden af politistationen, og endda kl. 8 om aftenen. Men han siger, at ting sker bare..

Mario fortæller, at der er bandemedlemmer på 16 til 24 år, og at de derfor arbejder i gruppen med børn og unge. De unge er i dag involveret i breakdance fx, de øver sig og laver små shows, folk jonglerer og danser. Mario og Panchos gruppe lærer dem mulighederne for at have det sjovt, de arbejder også med et tema som racisme, fordi, fortæller han, i Guatemala er der meget racisme mod de oprindelige folk. De har bl.a. lavet optog mod racisme. Han fortæller at det jo er deres rødder, de oprindelige folk, derfor de er her i dag. De arbejder også med homofobi, fordi det er der meget af, fortæller Mario.

Bilag 8

Links til grupper, netværk og bevægelser indenfor “Arte Comunitario” i Latinamerika

Ungdomsgruppen ”Acociacion guatemaltaca de jovenes por la adolescencia y joventud” (AGUJA) i Peronia: <http://peronia-adolescente.blogspot.com/>

Ungdomsgruppen Aventura Juvenil i Esquipulas: <http://aventurajuvenil49.blogspot.com/>

Red Guatemalteca de Arte Comunitario: <http://redartecomunitario.blogspot.com/>

Det regionale netværk MARACA: <http://redmaraca.blogspot.com/>

Mellemamerikansk kunstnetværk, Caleidoscopio: <http://caleidoscopioenelvacio.blogspot.com>

Red Latinoamericana de Arte para la transformacion Social: <http://www.artetransformador.net/sitio/>

Red por la Vida contra las armas y la Violencia: <http://redporlavidas.blogspot.com/>

Bilag 9

Drab i Guatemala, opgjort marts 2011

Kilde: Policía Nacional Civil de Guatemala (LPG data) (Guatemalas nationale politi)

Findes på PDF ved at skrive følgende i browser: multimedia.laprensagrafica.com/.../2011/.../20110322-PDF-Informe-0311-Homicidios-en-Centroamerica.pdf

Tasas de homicidio en Guatemala por departamento 2010	POBLACIÓN <i>population</i>	HOMIC <i>mord</i>	TASA <i>rate</i>
<i>Mordrate i Guatemala, fordelt på regioner</i>			
Guatemala (hovedstad)	3103685	2423	78.1
El Progreso	155596	56	36.0
Sacatepéquez	310037	70	22.6
Chimaltenango	595769	95	15.9
Escuintla	685830	534	77.9
Santa Rosa	340381	225	66.1
Sololá	424068	27	6.4
Totonicapán	461838	20	4.3
Quetzaltenango	771674	180	23.3
Suchitepequez	504267	166	32.9
Retalhuleu	297385	65	21.9
San Marcos	995742	165	16.6
Huehuetenango	1114389	177	15.9
Quiché	921390	68	7.4
Baja Verapaz	264019	48	18.2
Alta Verapaz	1078942	186	17.2
Petén	613693	366	59.6
Izabal	403256	258	64.0
Zacapa	218510	166	76.0
Chiquimula	362826	282	77.7
Jalapa	309908	150	48.4
Jutiapa	428462	233	54.4

Bilag 10

Skriveøvelse, sendt via e-mail til ca. 14 mellemamerikanske unge, der er involverede i ungdomsteatergrupper

Hej drenge og piger,

Vi er i gang med at lave vores bacheloropgave på universitetet, hvor vi forsøger at lave en analyse af, hvad kunst og kultur er, og hvilken effekt det har på samfundet.

I relation hertil vil vi gerne spørge jer om I kan hjælpe os lidt med den følgende øvelse, som I skal lave individuelt og via e-mail (brug den tid I har, det behøver ikke at være noget stort, der kræver lang tid):

Når I fortæller om jeres arbejde har vi bemærket at I taler om ”arte comunitario” og kultur som redskab til at lave sociale forandringer. Vi vil gerne at du tager et øjeblik, hvor du tænker (ikke skriver, kun tænker) på en episode hvor du har brugt kunst og kultur i dit arbejde og hvor du bemærkede at det gjorde en forskel for nogle mennesker (det kan være dig selv), en institution, familien, boligområdet, lokalsamfundet osv. Tænk godt over det, og husk detaljerne inden du fortsætter med at læse øvelsen.

Skriv så detaljeret som muligt om episoden, hvor du forklarer om situationen som forårsagede episoden, de mennesker der var involveret, hvad talte de om, hvem gjorde hvad og konsekvenserne af episoden. Du må skrive alle de linjer du vil.

Hvorfor har du netop valgt denne episode? Kan du kommentere på, hvordan du forstår kunst og kultur og hvordan det er beskrevet i din episode.

På forhånd mange tak for hjælpen.

Med venlig hilsen Maria og Line

Den spanske udgave:

Hola chicos y chicas,

Line y yo estamos haciendo nuestro bachelor de la universidad donde tratamos de hacer un análisis sobre que es arte y cultura y que efecto tiene a la sociedad.

En relacion de lo mencionado queremos preguntar si ustedes nos pueden ayudar un poco con el siguiente ejercicio que se realiza individualmente y por correo electronico (toman el tiempo que tienen, no tiene que ser algo muy grande que exige mucho tiempo):

Cuando ustedes nos cuentan sobre su trabajo hemos notado que hablan sobre arte comunitario y cultura como herramienta de hacer cambios sociales.

Nos gusteria si tomas un momento para pensar (no escribir, solo pensar) en una incidencia usando arte y cultura en tu trabajo en donde notaste que se hizo una diferencia o un cambio para alguna persona (puede ser tu mismo), institución, familia, barrio, comunidad etc. Pensarlo bien y con detalles antes de continuar leer el ejercicio.

Escribes por favor lo más detallado posible la incidencia, explicando la situación que implicó a la incidencia, la gente que estuvo involucrado, de que hablaron y quien hicieron que y las consecuencias de la incidencia. Puedes escribir todas las líneas que quieres.

Por qué has excogido exactamente esa incidencia? Puedes hacer comentarios acerca cultura y arte como tu lo entiendes y como esta decrito en tu insidencia?

Muchas gracias por tu ayuda y por compartir tu experiencia y conocimiento con nosotros.

Esperamos que quieran ayudarnos y estamos ansiosas de escuchar de udstedes.

Un abrazo fuerte

Line y Maria
MAKKULT