

# Roskilde Universitet



## Speciale i Performance Design

---

### Eventplanlægning i en verden efter coronakrisen

---

af:

Laura Neel Pedersen

Date: 01/06/2022

---

ECTS: 30

Specialevejleder: Rasmus Rex Pedersen

Sprog: Dansk

---

# Indholdsfortegnelse

<b>1. ABSTRACT .....</b>	<b>4</b>
<b>2. INDLEDENDE PROBLEMFELT .....</b>	<b>5</b>
2.1 PROBLEMFOMULERING: .....	6
<b>3. STATE OF THE ART .....</b>	<b>7</b>
3.1 PERFORMANCE DESIGN SOM TVÆRFAGLIGT FORSKNINGSFELT .....	7
3.2 ET MANGLENDE SOCIALT PERSPEKTIV I EVENTSTUDIER.....	7
3.3 MIN FORSKNING .....	8
<b>4. METODE .....</b>	<b>10</b>
4.1 KVALITATIVE INTERVIEWS .....	10
4.2 DET SEMISTRUKTUREREDE INTERVIEW .....	10
4.3 REPRÆSENTATIVITET OG GENERALISERBARHED .....	11
4.4 INFORMANTPRÆSENTATION.....	12
4.4.1 Sarah Sylvest – Folkehuset Absalon.....	12
4.4.2 Karen Nielsen – Parkteatret - Frederikssund Kommunes egnsteater.....	13
4.4.3 Thomas Nielsen – Nordic Event .....	13
4.4.4 Sarah Holmslykke – Kiwibirds .....	14
4.5 ANALYSESTRUKTURERING .....	14
4.5.1 Analysetematisering .....	14
4.5.2 Udfoldelsen af de tre analysetemaer .....	15
<b>5. TEORI .....</b>	<b>17</b>
5.1 ART WORLDS – HOWARD S. BECKER.....	17
5.1.1 Det kunstneriske arbejde: en kollektiv aktivitet .....	17
5.1.2 Normer og forventninger til gæster og deltagere .....	18
5.1.3 Et socialt afhængigt system.....	19
<b>6. ANALYSE.....</b>	<b>21</b>
6.1 ERFARINGER GJORT OG LÆRT UNDER CORONA .....	21
6.1.1 Omstillingsparathed: .....	21
6.1.2 Den gode oplevelse:.....	24

6.2 ORGANISERING OG ARBEJDE I PRAKSIS.....	27
6.2.1 Intern organisering .....	27
6.2.2 Arbejde med samarbejdspartnere.....	29
6.2.3 Ændret adfærd blandt gæster og kunder .....	32
6.3 KRISEN: EN TID TIL REFLEKSION .....	37
<b>7. DISKUSSION .....</b>	<b>39</b>
<b>8. KONKLUSION .....</b>	<b>45</b>
<b>9. LITTERATURLISTE.....</b>	<b>46</b>

**Antal tegn: 108.745**

# 1. Abstract

This thesis seeks to examine how the corona crisis have impacted the event industry, and furthermore in what way it has influenced the working conditions and practices of event planners. Based on qualitative interviews with four event planners, representing different branches of the event industry, the thesis continues to outline how the event planners have tried to further develop their practices in light of the changes that the corona crisis has set off.

The theoretical framework of this thesis will draw upon the literary works of Howard S. Becker, and his conceptualization of *Art Worlds* that theorizes the complexity of the cooperative networks through which all performing art happens. Throughout the analysis, the thesis seeks to explain how the gained experiences and changed practices of the interviewed event planners should be seen both in the light of the corona crisis' impact on the community and the people living within it, but also as response to the changed behavior and practices of the people constituting the event industry network.

The thesis concludes that the corona crisis can be seen as a factor that changed the basic conditions for everyone working within and related to the event industry. Furthermore, it can be concluded that it is due to the adaption of all the people constituting the industry network that event planners have been forced to take a stand and reflect upon how they too will accommodate to the changes.

Based upon the discussion, the thesis reflects on how the changes of the interviewed event planners' practices will have an impact on their guests, customers, and partners, respectively. Furthermore, it is suggested how the event planners can and should continue to develop their practices in the light of the changing behaviors of the other actors in the event industry network. Thereof it is encouraged event planners never to stop reflecting on their positioning in the event industry, and also assess whether and in what way they should react and adapt to the changes in society, so as to never fall behind in the evolution of the event industry.

## 2. Indledende problemfelt

Motivationen for dette speciale udspringer dels af en generel fundering over krisens indflydelse på menneskers mentale og sociale behov og velvære, og hvordan forandringer som disse kan påvirke forskellige dele af kulturlivet og eventbranchen. Motivationen udspringer dog også i særdeleshed af min personlige interesse, da jeg, på den anden side af uddannelse og specialeskrivning, vil ud at positionere mig som eventplanlægger på arbejdsmarkedet. Specialets forskningsfelt er derfor ansporet af et ønske om at undersøge eventbranchens udvikling, og er desuden drevet frem af min personlige interesse i at vide, hvordan min nye virkelighed vil se ud efter endt studie.

Da Covid-19 ramte Danmark i 2020, kunne ingen have forudset, at vi ville gå ind i en to år lang lockdown-periode. Der blev indført forsamlingsforbud, afstandskrav, krav om brug af mundbind, visir og afspritning, krav om visning af coronapas, forbud mod salg af alkohol, tvungen nedlukning af nattelivet og kulturlivet samt landsdækkende hjemsendelser på arbejdsmarkedet (Statens Serum Institut, 2022). Det har i bund og grund følt som, at hele befolkningen blev underlagt en landsdækkende og dårlig omgang ”byen sover”. Jeg vil argumentere for, at det ville være naivt at tro, at så omfattende og global en sundhedskrise ikke har sat sit præg på den, i forvejen risikoprægede, eventbranche, som netop ånder, lever og eksisterer på præmissen af fysisk deltagelse og nærvær. For mig rejste det spørgsmålet: Hvad får krisen af betydning for eventbranchen og for eventplanlæggerne, når ”byen vågner” igen?

Krisen har fået ubestridelige, økonomiske konsekvenser for kulturlivet og eventbranchen. Jeg har desuden haft en formodning om, at krisen vil få betydning for den måde, hvorpå vi mennesker socialiserer og interagerer med hinanden, og dermed også influere på den måde, hvorpå vi deltager i arrangementer og events. At tage et helt folkefærd, som er kendt for sine mange kulturelle events og festivaler hvert år og sine generelle traditioner for forsamling og socialisering, sende dem i isolation og give dem forsamlingsforbud og afstandskrav i knap to år for derefter at lukke dem ud igen, vil helt sikkert influere måden, hvorpå de interagerer og socialiserer med hinanden.

Jeg vil på denne baggrund tro, at krisen vil vise sig at have påvirket menneskers generelle adfærdsmønstre, eftersom vi har fået ”påduftet” et forbehold for at mødes i større grupper, at stå for tæt og komme folk ved, som vi normalt ikke omgås. Nu mere end nogensinde før, vil jeg derfor påstå, at vi bør reflektere over, hvordan de sociologiske og relationelle perspektiver har

betydning for, hvordan vilkår og praksis inden for eventplanlægning vil ændres og tilpasse sig for at følge med eventbranchens udvikling.

## **2.1 Problemformulering:**

Baseret på ovenstående, indledende problemfelt, har jeg valgt at opstille følgende problemformulering:

*Hvordan er vilkår og praksis inden for eventplanlægning blevet påvirket af coronakrisen? Herunder: Hvordan manifesterer forandringerne sig i forskellige forgreninger af eventbranchen? Og hvordan arbejder eventplanlæggere med at udvikle deres praksisser i lyset af disse forandringer?*

## 3. State of the art

### 3.1 Performance design som tværfagligt forskningsfelt

Når jeg nu forankrer mit speciale i performance designs fagkultur, bevæger jeg mig inden for et komplekst fagområde, der ikke kun indbefatter teorier fra teatervidenskab og antropologi, men i høj grad også trækker på fagtraditionerne inden for filosofi, kulturstudier, sociologi, samfundsvidenskab m.fl. Performance design er derfor karakteriseret ved at være et tværfagligt forskningsfelt, som, afhængig af undersøgelsens genstandsfelt, vil trække på forskellige fagdiscipliner (Groth & Lindelof, 2016: 5479). Litteraturen, inden for performance designs fagkultur, har særligt sansernes og oplevelsens umiddelbare betydning som omdrejningspunkt i udforskningen af performances (Groth & Lindelof, 2016: 559). Hertil er det ofte de atmosfæriske virkemidlers betydning for oplevelsen, den relationelle og kropslige forbindelse mellem publikum og performer samt individets kognitive udvikling og transformation, som er genstand for forskningen (Artaud, 1958; Böhme, 1993; Fischer-Lichte, 2008; Groth & Lindelof, 2016; Schechner, 2003; Turner, 1987). I studiet af performance har teoretikere og forskere i højere grad beskæftiget sig med teoretiseringen og begrebsliggørelsen af individet i oplevelsens øjeblik frem for de sociologiske og relationelle processer, som går forud for skabelsen af øjeblikkets oplevelse.

### 3.2 Et manglende socialt perspektiv i Eventstudier

Sammenhængen mellem performancestudier og eventstudier kan blandt andet forklares ud fra Richard Schechners karakterisering af kulturelle performances, der altid udspiller sig gennem de tre faser: "mødet, aktiviteten, og afskeden" (Schechner, 2003:176). Denne basale, temporale logik er også et afgørende karakteristikum i definitionen af planlagte events, der således kan beskrive events som momentane arrangementer, som afviger fra rutinen og hverdagen (Quinn, 2013: 14-15; Getz, 2016: 36-37). På denne måde bliver der skabt en bro mellem performancestudier og eventstudier, idet studiet af events på mange måder bliver en analyse og studie af en planlagt, kulturel performance.

Inden for eventstudier beskriver Fabian Holt og Francesco Lapenta i kapitlet "The social experience of cultural events: conceptual foundations and analytical strategies" i *Handbook on the Experience Economy* (2013), at der ligger en problematik i, at der i højere grad bliver forfattet litteratur inden for eventplanlægning og -management, der fokuserer på procedurer og praksis, frem for teoretisering og

studiet af praksis. De argumenterer yderligere for, at der inden for den litteratur, der findes, også mangler en italesættelse af det sociologiske perspektiv i teoretiseringen af eventstudiet. Jeg har igennem min litteratursøgning til udarbejdelsen af dette speciale haft samme oplevelse og kun fundet få bøger og artikler, som fremlægger den teoretiske baggrund for eventplanlægning og studiet af events. Langt de fleste litterære værker rettet til/mod eventplanlæggere, er udformet som guidebøger, der fremlægger de praktiske processer og modeller, ledende op til afvikling af events (se eksempelvis: Allen, 2009; Hansen & Stephensen, 2019; Bowdin, 2012; Conway, 2004; Tarlow, 2002).

### 3.3 Min Forskning

Inden for eventstudiet vil min forskning være med til at sætte fokus på de sociologiske perspektiver på eventbranchen, når jeg i min undersøgelse af eventplanlæggeres ændrede praksis og vilkår, efter krisen, inddrager det litterære værk *Art Worlds* (2008), af sociolog Howard S. Becker. Han teoretiserer og forklarer heri de sociologiske forbindelser, som binder alle mennesker sammen i skabelsen af de performative kunstarter.

Teorien af Becker vil udgøre specialets rammesættende, teoretiske grundlag. Hensigten vil være at overføre hans begrebsliggørelse af "Art Worlds" til eventbranchen for at tilbyde en teoretisk forklaring af de sociologiske og relationelle forbindelser, der kontinuerligt udspiller sig mellem aktørerne, som medvirker til virkeliggørelsen af event. Jeg vil i analysen anvende teorien til at sætte fokus på, hvordan informanternes forandrede vilkår og praksisser bør ses som en tilpasning og en omstilling, ikke kun som følge af en global sundhedskrise, men som reaktion på både deres kunders, gæsters og samarbejdspartneres ændrede adfærd og praksis. Eftersom at både performancestudier og eventstudier er karakteriseret af at være et multidisciplinært forskningsfelt, vil jeg, udover teori af Becker, inddrage supplerende teori undervejs i analysen til at forstå og forklare de fænomener og ændrede praksisser, som informanterne har oplevet.

Min forskning vil dermed undersøge, hvordan de sociologiske perspektiver kan siges at have spillet en rolle i udviklingen og forandringen af eventplanlæggeres vilkår og praksis, set i lyset af coronakrisen. På den ene side kan der argumenteres for, at det kan være problematisk at forske i så aktuel en sag, eftersom de konkrete konsekvenser, krisen har haft for eventbranchen, muligvis stadig er så spæde, at de ikke er til at observere eller kategorisere endnu. På den anden side vil jeg argumentere for, at der altid vil være en relevans i at dokumentere, observere og forske i forandringerne i takt med, at de materialiserer sig. Således vil fremtidig forskning også kunne se



Speciale: Eventplanlægning i en verden efter coronakrisen

Laura Neel Pedersen (63002)



tilbage på, hvor forandringerne rodfæstede sig, og under hvilke vilkår, udviklingen først udfoldede sig.

## 4. Metode

### 4.1 Kvalitative interviews

Specialets empiriske materiale vil bestå af fire interviews, med henholdsvis tre eventplanlæggere og én teaterleder, som til daglig arbejder med at arrangere sociale og kulturelle events og arrangementer. Eftersom at kvalitative interviewene har til formål at give forskeren indsigt i, hvordan specifikke mennesker oplever og forstår bestemte situationer, begivenheder og fænomener, finder jeg det essentielt at benytte denne metode for at undersøge på hvilken måde coronakrisen har påvirket informanternes livsverden (Brinkmann & Tanggaard, 2020: 36-37). Jeg tilgår undersøgelsen ud fra et fænomenologiske perspektiv, hvorfra jeg agter at beskrive hvordan at coronakrisen opleves ud fra informanternes førstepersonsperspektiv (Brinkmann & Tanggaard, 2020: 36). Mere specifikt vil det betyde, at jeg undersøger, hvordan informanterne oplever at coronakrisen har haft betydning for deres arbejde som eventplanlæggere, samt hvordan de vil beskrive at det har ændret på deres arbejdsvilkår og arbejde i praksis. Eftersom at jeg indtager en fænomenologisk tilgang til min akademiske undersøgelse, vil jeg anvende interviewene til at få indsigt i informanternes personlige erfaringer og oplevelser (Brinkmann & Tanggaard, 2020: 36), hvilket desuden bliver afspejlet i interviewguidens forskningsspørgsmål.

### 4.2 Det semistrukturerede interview

Min interviewguide blev udarbejdet på grundlag af, mit ønske om at foretage semistrukturerede interviews. Fordelen ved det semistrukturerede interview, er at man som forsker har mulighed for at afvige fra guiden, ved at stille opfølgende spørgsmål undervejs (Brinkmann & Tanggaard, 2020: 44-45). Problematikken ved løst strukturerede interviews er, at det kan være svært at fastholde et forudgående forskningsmæssigt tema, hvilket kan resultere i en bunke interviews som stritter i alle retninger (Brinkmann & Tanggaard, 2020: 40).

I forsøget på at imødegå denne problematik, valgte jeg at tematisere min interviewguide, ud fra fem overordnede forskningsspørgsmål. Disse spørgsmål er som følger:

- Hvilke type events de primært arbejder med, samt hvem deres primære målgruppe er
- Hvilken betydning de følte at coronakrisen havde for deres arbejdsplads, samt hvordan de oplevede at deres arbejde blev påvirket heraf

- Hvorvidt de følte at have udviklet erfaringer under krisen, og hvordan de ønskede at inkorporere disse erfaringer i deres praksis fremadrettet
- Hvorvidt og hvordan de oplevede at krisen havde betydning for deres gæster og kunders adfærd og deltagelsesmønstre
- Hvordan de tror krisen vil have betydning for deres arbejde som eventplanlæggere fremadrettet

Under hvert forskningsspørgsmål, udarbejdede jeg to til fire interviewspørgsmål, af mere mundret karakter, som havde til formål at søge konkrete beskrivelser af informanternes oplevelser og erfaringer (Brinkmann & Tanggaard, 2020: 46-47). Interviewguiden blev således udformet med henblik på at kunne følge op med uddybende spørgsmål, og give plads til, at forfølge den fortælling informanterne var mest optaget af at fortælle. På denne måde kommer informanternes svar til at være styrende for interviewets længde og retning, inden for de fastsatte rammer af de tematiserede forskningsspørgsmål (for interviewguide, se bilag 1).

Med samtykke fra informanterne, blev interviewene optaget, og sidenhen transskriberet (Se bilag 2, 3, 4 og 5). Yderligere fik jeg også tilladelse til at anvende deres fulde navn i specieleafhandlingen.

### 4.3 Repræsentativitet og generaliserbarhed

Spørgsmålet om repræsentativitet og generaliserbarhed har altid været et omdiskuteret emne inden for den kvalitative forskningstradition. Diskussionen ligger i en anskuelse om at kvalitativ forskning kan betragtes som en særlig erkendelsestradition og undersøgelsesfelt, som distancerer sig fra de positivistiske, objektiverende og kvantificerende forskningsmetoder, eftersom forsøget på at repræsentere menneskelige erfaringer, altid vil være farvet af forskers subjektivitet (Brinkmann & Tanggaard, 2020: 16-17). En anden anskuelse, fremlægger den kvalitative forskning, som en naturlig del af enhver forskningsproces, og argumenterer for at kendetegne de beskrivende og klassificerende faser inden for positivistisk og kvantitativ forskning (Brinkmann & Tanggaard, 2020: 119).

Jeg ønsker ikke med dette afsnit at skrive mig ind i denne diskussion, men i stedet at placere mig som forsker inden for den kvalitative forskningstradition. Mit empiriske materiale vil ikke kunne kategoriseres som kvantitativ eller objektiverende, tværtimod undersøger jeg et specifikt fænomen som det opleves, og gengives, af specifikke personer inden for mit valgte genstandsfelt. Eftersom jeg vil undersøge hvordan eventplanlæggere oplever at deres arbejdsproces og praksis er blevet forandret af coronakrisen, har jeg forsøgt at udvælge informanter som repræsenterer forskellige

forgreninger inden for eventbranchen. Med fire informanter, som repræsenterer hver deres branchegren, vil jeg derfor ikke påstå at min forskning kan siges at være repræsentativ for hele eventbranchen. Dog, er mit mål med denne spredte repræsentation at belyse hvilke forandringer der er sket, hvor forandringerne har rodfæstet sig, samt klarlægge hvorvidt der findes ligheder og mønstre på tværs af informanternes repræsentation af deres respektive branchegrene.

## 4.4 Informantpræsentation

I informantudvælgelsesprocessen, var det vigtigt for mig at sikre en eksemplarisk balance. Jeg ønskede at undersøge hvorledes eventplanlæggere fra forskellige dele af eventbranchen havde oplevet coronakrisen, og derfor søgte jeg, ikke at lade én specifik branchegren være overrepræsenteret. Mit ønske var ydermere både at finde informanter som arbejdede ud fra en fast base og venue, og nogen som arbejdede uafhængigt af et specifikt venue, hvor de i højere grad fandt og tilpassede lokationen efter eventets format og størrelse.

Blandt de fire informanter jeg endte med at udvælge, arbejder to af dem for hver deres respektive eventbureau. De to andre informanter arbejder henholdsvis på et folkehus og et egnsteater. Det kunne argumenteres at den eksemplariske balance bliver bragt i fare, eftersom at halvdelen af informanterne arbejder for eventbureauer. Min begrundelse for at der ikke kan snakket om en decideret ubalance, bygger på at jeg i lige så høj grad ønskede at undersøge hvorledes eventplanlæggere oplevede krisen, og dertil deres ændrede praksis, forskelligt, afhængigt af om de arbejder ud fra et fast venue eller ej. Med dette for øje accepterede jeg, at to af informanterne kommer fra den samme branchegren, da det i sidste ende ville sikre en eksemplarisk balance i relation til vilkår for arbejdspraksis.

### 4.4.1 Sarah Sylvest – Folkehuset Absalon

Sarah Sylvest er eventplanlægger, og en del af den daglige ledelse i Folkehuset Absalon. Absalon er en gammel kirke, beliggende på Vesterbro, København, som i 2014 blev opkøbt af iværksætterparret Lennart og Sus Lajboschitz og omdannet til et moderne folkehus (Poulsen & Thingstrup, 2018: 147-151). Deres ønske var at etablere et sted, hvor 'det naturlige møde mellem mennesker kan opstå' (Poulsen & Thingstrup, 2018: 31), og visionen var dermed: "[...] at skabe et rum, hvor gæsterne kan fornemme værdien af sociale relationer og herigennem blive mere klar over egne værdier – og mest af alt få ført dem ud i livet" (Poulsen & Thingstrup, 2018: 18). Fordi Absalon har et fokus på mennesker i al almindelighed, er deres målgruppe også meget bred, og indbefatter alle aldersgrupper (Bilag 2, 00:00:19). Typen af

Speciale: Eventplanlægning i en verden efter coronakrisen

Laura Neel Pedersen (63002)

events der afholdes i Absalon, spænder deraf lige så bredt. Absalon er et sted med mange rum og afdelinger, og Sarah S. har ansvaret for planlægningen af alle events i salen, som er det tidlige, store kirkerum, hvor der hver dag afholdes fællesspisninger og større arrangementer. Der er events i salen hver eneste dag, og Sarah S. sammensætter hver uge et eventprogram som skal favne alle segmenter af målgruppen. Hun arbejder derfor ofte med aldersgrænser og målgruppesegmentering, afhængig af eventenes karakter, indhold og tidspunkt for afvikling.

#### *4.4.2 Karen Nielsen – Parkteatret - Frederikssund Kommunes egnsteater*

Karen Nielsen er teaterleder ved Parkteatret, som er beliggende i Frederikssund by. Teateret er oprindeligt en gammel biograf, og fungerede som så i 75 år, indtil Karen og hendes mand overtog stedet og omdøbte det til Parkteatret i 2016 (Parkteatret, u.å). Stedet fungerer stadig som biograf, men fra januar 2021 kunne de desuden officielt kalde sig Frederikssund Kommunes første egnsteater. Visionen for teateret er at opsætte forestillinger og projekter, der inddrager borgerne og lokalmiljøet, og som "[...] bevæger, udfordrer, inspirerer og giver publikum håb og identitet" (Parkteatret, u.å). Gennem aftale med kommunen, skal teateret årligt producere minimum to forestillinger, hvoraf den ene skal være for børn, og den anden for voksne. Deres målgruppe er dermed meget bred, og går fra +3 år og op (Bilag 3, 00:00:54). Karen står for den daglige ledelse af huset, og hendes ansvarsopgaver indbefatter bl.a. repertoireplanlægning, økonomisk overblik, samt at fremme og forme de værdier som teateret identificerer sig med (Bilag 3, 00:02:15).

Med henvisning til afsnittet "State of art", fremlægger jeg et litterært overblik, som sætter performance design i relation til studiet af events. I kraft af sammenhængen, og ligheden, mellem performance og event, kan teatraliske produktioner anskues som events. Deraf kan teatre defineres som: "[...] production houses (business or not-for-profit) that create programmes of scheduled events" (Getz, 2016: 322-323). Som følge heraf vil jeg argumentere, at teatre er en branchegren til eventbranchen, som arbejder på at producere events, der skildrer og formidler kunst og kultur.

#### *4.4.3 Thomas Nielsen – Nordic Event*

Thomas Nielsen er partner i eventbureauet Nordic Event A/S. Bureauet står for at arrangere faglige såvel som sociale events for firmaer og virksomheder i både Danmark og udlandet (Nordic Event 1, u.å). Deres primære kundemålgruppe er imidlertid større virksomheder, med mere en 500 ansatte (Bilag 4, 00:03:15). Som eventbureau hjælper de deres kunder, med alt fra design og planlægning, til

den faktiske afvikling og evaluering af eventet (Nordic Event 2, u.å). Nordic Event blev grundlagt i 1999, og er et datterselskab af koncernen Nordic Solution A/S (Nordic Solution, u.å), hvor Thomas desuden sidder som bestyrelsesmedlem. Foruden eventbureauet, omfavner koncernen også cateringfirmaet Nordic Catering ApS, som i øvrigt driver venueen Marketenderiet (Nordic Solution A/S, u.å; Marketenderiet, u.å). Det er dog Thomas' rolle i Nordic Event, som jeg vil tage udgangspunkt i, i denne undersøgelse. Han har det kommercielle og økonomiske ansvar i eventbureauet, hvorved hans primære arbejdsopgaver består i at holde styr på ordreboøgerne, og overse de kontraktlige forhold til kunder og samarbejdspartnere (Bilag 4, 00:04:38).

#### *4.4.4 Sarah Holmslykke – Kiwibirds*

Sarah Holmslykke er eventplanlægger og stiftende partner af eventbureauet Kiwibirds. Bureauet blev grundlagt i 2010, og står for at arrangere sociale og faglige events, foruden kampagner. Kiwibirds er meget netværksbaseret, hvorved de for hvert arrangement de står for, hyrer freelance eventplanlæggere til at supportere Sarah H., og hendes partner Sylvia Mark, i planlægningen såvel som afviklingsprocessen (Bilag 5, 00:00:19). På samme måde som Nordic Event, hjælper Kiwibirds deres kunder med alt fra konceptudvikling og design af eventet, til selve eksekvering, nedtagning og evaluering (Kiwibirds, u.å). Deres primære målgruppe er danske virksomheder, hvorved deres events oftest er for 100-200 mennesker, og op til 1.200-1.300 mennesker (Bilag 5, 00:03:10).

## **4.5 Analysestrukturering**

### *4.5.1 Analysetematisering*

Analysen er blevet tematiseret på baggrund af det indsamlede empiriske data, og udfoldes over tre overordnede temaer: ”Erfaringer gjort og lært under coronakrisen”, ”Samarbejde og arbejde i praksis” og ”Coronakrisen: en tid til refleksion”. I udarbejdelsen af disse analysetemaer er jeg gået eksplorativt til værks. Den eksplorative undersøgelse har til formål at belyse et nyt fænomen eller sammenhæng med en opdagende (eksplorativ) undersøgelsesmetode (Olsen & Pedersen, 2015: 328-29). Dette har jeg bestræbt mig på at gøre, ved at udlede analysetemaerne af interviewene, hvorfor de afspejler de gennemgående, tematikker og problematikker informanterne selv har italesat. Mine tidligere fremlagte forskningsspørgsmål, og mine refleksioner herom, er også en afspejling af denne eksplorative tilgang. Jeg ønskede netop, at informanternes svar i højere grad skulle være styrende, for specialeafhandlingens retning og udvikling, end den valgte teori.

Begrundelsen for dette er, at jeg med denne tilgang er i stand til at give plads til uforudsete aspekter, sammenhænge og oplevelser som informanterne måtte bringe frem i lyset, samt give mulighed for, de centrale temaer kan formes og ændres, i takt med at forskningsprocessen drives frem og jeg indskærper mig på problemstillingen. Formålet med denne forskning bliver dermed også at udvide forskningsfeltet med ny viden, omkring hvordan eventplanlægning i praksis udvikler sig, i lyset af en samfundskrise, samt hvordan eventplanlæggere forholder sig til en deraf mulig ændret gæste- og kundeadfærd.

Eftersom at jeg har valgt at lave en tematisk strukturering af analysen, vil jeg således inddrage informanter som det giver mening i det enkelte afsnit. Omfanget af inddragelsen, vil variere afhængig af det givne tema, og i hvor stor udstrækning den enkelte informant, har givet interessante og relevante udsagn. Der vil således optræde afsnit hvor nogle informanter i højere grad end andre bliver prioriteret og citeret.

Jeg har valgt denne tematiske strukturering af analysen, frem for en kronologisk inddragelse, fordi jeg ønsker at sætte informanternes svar op imod hinanden. Dette gør jeg, for at tydeliggøre de mønstre og ligheder, såvel som modsætninger og selvmodsigelser, som jeg uddrager fra deres udsagn undervejs.

#### *4.5.2 Udfoldelsen af de tre analysetemaer*

I afsnittet ”Erfaringer gjort og lært under coronakrisen”, analyserer jeg hvorledes at informanterne oplevede at skulle arbejde under krisen, og hvordan det efterfølgende har været at skulle omstille sig til en nogenlunde ”normal” hverdag igen. Her er forskningsfokusset således at belyse hvilke forandringer der sket, hvordan informanterne har oplevet omstillingen, samt hvad de selv mener at have lært af at ændre på deres praksis.

Afsnittet ”Organisering og arbejde i praksis”, går lidt mere i dybden med hvilken underliggende/indirekte betydning, krisen har haft på hvordan den enkelte informant har oplevet at skulle reorganisere sig inden for deres respektive branchegren. Ydermere kommer jeg i dette afsnit til at undersøge hvordan faktorer, så som ændret gæsteadfærd og arbejdet med samarbejdspartnere, kan siges at have medvirket til at informanternes arbejde, er blevet ændret i praksis.

Afslutningsvist vil jeg i afsnittet ”Coronakrisen: en tid til refleksion” analysere hvorledes informanterne udtrykker, at krisen har været en øjenåbner for rigtig mange mennesker, for hvad events kan bidrage med til individet, såvel som fællesskabsfølelsen.

Foruden anvendelsen og inddragelsen af den bærende teori, vil jeg i analysen løbende inddrage supplerende, begrebsafklarende teori. Den supplerende teori har til formål at teoretisere og forklare nogle af de fænomener og mønstre som jeg afdækker undervejs i analysen. Dette valg relaterer sig tilbage til den eksplorative tilgang til analysen. Eftersom jeg ønsker informanternes oplevelser, skal stå i centrum for specialet, skal den supplerende teori fungere som afklaringsværktøjer, der tilbyder en forklaring på det undersøgte.



## 5. Teori

### 5.1 Art Worlds – Howard S. Becker

Jeg vil i denne teoretiske redegørelse sætte sociolog Howard S. Beckers teori omhandlende ”Art Worlds” i relation til eventbranchen. Becker beskriver de sociale og dialogiske forhold og relationer, som udspiller sig mellem alle de aktører, der er med til at få kunst til at eksistere. Ud fra dette sociologiske perspektiv, ønsker jeg forklare de relationelle og dialogiske forhold, som også eventplanlæggere skal navigere imellem. Formålet med inddragelsen af denne teori ligger dermed i at give en forforståelse for samspillet mellem alle aktører involveret i og relateret til eventbranchen. Teorien vil desuden blive inddraget i analysen til at forklare, hvordan ændrede forhold og adfærd, hos de respektive aktører i eventbranchen, er med til at påvirke og forme de andre dele af eventbranchen – og derigennem påvirke eventplanlæggeres arbejde i praksis.

#### 5.1.1 *Det kunstneriske arbejde: en kollektiv aktivitet*

I bogen *Art Worlds*, fremlægger Becker hvordan at al kunstnerisk arbejde, skal ses som en kollektiv aktivitet, som involverer et større antal af mennesker (Becker, 2008: 1). Det er dermed igennem deres samspil og samarbejde på kryds og tværs, at kunsten bliver virkeliggjort. Det mønster, som disse aktørers relationelle samarbejde udgør i skabelsen og virkeliggørelsen af kunsten, er, hvad Becker definerer som en ”Art World”<sup>1</sup> (Becker, 2008, 1). Becker italesætter, at denne sociologiske forståelse af det kunstneriske arbejdes tilblivelse, desuden kan overføres til alle variationer af performative kunstarter: ”A similar list can be compiled for any of the performing arts. With minor variations (substitute materials for instruments and exhibition for performance), the list applies to the visual and (substituting language and print for materials and publication for exhibition) literary arts” (Becker, 2008: 2). Det er med bund i denne reference, at jeg vil relatere Beckers teori omhandlende kunstverdener, til studiet af events. Teorien tilbyder dermed en forklaring på hvilke komponenter og aktører, som er med til at få events til at fremstå, som de gør.

Centralt for Beckers teori er, at alle aktører i en kunstverden handler efter fastlagte konventioner, som definerer de måder, de organiserer deres arbejde på i praksis, samt refererer til den måde, de

---

<sup>1</sup> Fremadrettet vil jeg oversætte, og referere til, Beckers begreb ”Art World” som ”kunstverden”.

interagerer og samarbejder med andre aktører. Konventionerne skal tolkes, som de socialt bestemte normer, samt gængse arbejdsprocesser, de enkelte aktører agerer efter, som følges af en dertilhørende forventning om, hvordan begivenhederne vil udfolde sig (Becker, 2008: 29-30). Forståelsen af konventionerne dækker således også over de vilkår, som forudsætter, hvordan de enkelte aktører kan og bør udføre deres arbejde i relation til kunstverdenen og virkeliggørelsen af det kunstneriske arbejde: "Artistic conventions cover all the decisions that must be made with respect to works produced, even though a particular convention may be revised for a given work" (Becker, 2008: 29). Formålet med konventionerne bliver dermed at lette beslutningstagningsprocessen, planlægningen og organiseringen af arbejdet omkring det kunstneriske, således at de individuelle aktører kan afsætte mere tid til at dygtiggøre sig inden for deres respektive fag (Becker, 2008: 30).

Sættes teorien i relation til eventbranchen, kan der på samme måde fremsættes nogle generelt accepterede normer, vilkår og retningslinjer for, hvordan man arrangerer, går til, oplever samt producerer events. Disse har dermed til formål at give nogle forudsigeligheder til både eventplanlæggere, samarbejdspartnere og eventdeltagere i, hvad de kan forvente af et samarbejde, hvordan et event organiseres, hvad de kan forvente af afviklingen, samt hvordan eventet vil blive taget imod. Har man eksempelvis at gøre med en julefrokost, kan vilkårene, som forudsætter et cateringfirma kan gøre deres arbejde, være, at der er et køkken til forberedelse og madlavning, at de har en liste over allergier, et antal på deltagende gæster, samt en kontrakt der fastsætter og sikrer deres hyre. Deraf følger der af eventplanlæggerne også en forståelse om, at hvis disse vilkår bliver mødt, så forventes det, at der bliver serveret mad til tiden, at der er mad nok til alle, samt at der er blevet taget højde for allergener i menuen.

For eventplanlæggere tjener disse normer, vilkår og praksisser desuden det formål, at der i højere grad kan fokuseres på skabe rammerne for den bedst mulige oplevelse for gæsterne. Deraf kan tiden og ressourcerne bruges på at finde det mest oplagte venue, indhente og forhandle de bedste aftaler, og planlægge et spændende afviklingsprogram.

### *5.1.2 Normer og forventninger til gæster og deltagere*

Becker fremhæver desuden, at konventionerne for aktører i kunstverdenen ikke kun er noget som omfatter "skaberne", det tilfalder også publikum og gæster (Becker, 2008: 29-30). Inden for performancestudier findes der mange anerkendte teoretikere, som forholder sig til den kropslige interaktion og det relationelle forhold mellem performer og publikum, dog er deres fokus ofte i oplevelses øjeblik (Turner 1987; Groth & Lindelof, 2016; Artaud, 1958; Fischer-Lichte, 2008).

Beckers vinkling på den dialogiske udveksling mellem performer og publikum er i højere grad rettet mod de forudgående processer, der ligger til grund for øjeblikkets oplevelse: "Conventions suggest the appropriate dimensions of a work, the proper length of a performance, the proper size and shape of a painting or sculpture. Conventions regulate the relations between artists and audience, specifying the rights and obligations of both [...] Only because artist and audience share the knowledge of and experience with the conventions invoked does the art work produce an emotional effect" (Becker, 2008: 29, 30). Med andre ord, argumenterer Becker for, at det er i kraft af et gensidigt kendskab til konventionerne, at gæster og publikum er i stand til at indleve sig i en given performance.

Konventionerne kan deraf siges at omfatte: retningslinjer for adfærd i relation til oplevelsen af en af de performative kunstarter, og forforståelse for hvilke vilkår og fysiske rammer, som muliggør immersion i kunsten. Ved at aflæse og forstå de socialt bestemte konventioner for, hvornår de skal opleve, kan de indstille sig til at blive emotionelt inddraget i øjeblikkets oplevelse. Becker fremhæver, at alle "well-socialized members of a society" ikke behøver besidde en særlig forudgående viden for at blive betragtet som potentielt publikum (Becker, 2008: 46). De vil kunne udøve den mest basale deltagelsesform, som at "se" og "lytte til" en performance.

I relation til eventbranchen, betyder det, at der på samme vis eksisterer nogle generelt accepterede standarder for, hvordan man organiserer, planlægger, rammesætter og samarbejder i relation til oplevelsen af events. Ligeledes eksisterer der socialt bestemte normer og vilkår, som angiver hvordan man forventes at opføre sig som gæst, publikum og eventdeltager, afhængig af eventets karakter. Eksempelvis vil de rammesættende forhold i et teater ofte foreskrive, at lyset i salen dæmpes, så scenen og skuespillerne er i fokus; at i koncertsale er rummets udformning og akustikkens bevægelser nøgleelementer i oplevelsen; og til kunstudstillinger er rummene ofte nøgne, så den udstillede kunst bliver det centrale blikfang. Publikum kan ligeså siges at besidde en udtalt forståelse for, at når lyset dæmpes i teatersalen, skal forestillingen til at gå i gang, og de skal agere publikum; og når de træder gennem dørene til en kunstudstilling, skal de betragte det, som er gjort centrum for beskuelse, for det er deres respektive roller: beskuer og genstand for beskuelse.

### *5.1.3 Et socialt afhængigt system*

Selvom Becker understreger, at konventionerne på sin vis dikterer, hvordan aktører interagerer med hinanden i de respektive kunstverdener, klarlægger han også, at kunstverdenerne skal ses som sociale systemer, som er evigt foranderlige: "This is not, then, a functionalist theory which suggests that activities must occur in a particular way or the social system will not survive. The social systems

which produce art survive in all sorts of ways, though never exactly as they have in the past” (Becker, 2008: 6). Hvorvidt der tales om praksis inden for skulptører, eventplanlæggere eller gæster og publikum, vil konventioner ændre sig efter skiftende omstændigheder, tilgængelighed og ikke mindst efter de andre aktører.

Becker lægger særligt vægt på den relationelle forståelse for, at udviklingen i de enkelte aktørers fagområder og professioner influerer vilkår og kultur i de andre aktørers fagområder: ”Conventions represent the continuing adjustment of the cooperating parties to the changing conditions in which they practice; as condition change, they change” (Becker, 2008: 59). Forandring og tilpasning sker på baggrund af forandringer og andres tilpasning, og konventionerne kan derfor anskues som en socialt afhængig cirkulær påvirkning, som binder alle involverede mennesker uløseligt sammen i en kunstverden. På samme vis, kan eventbranchen anskues som et socialt afhængigt system. Dette betyder at ændret vilkår og/eller praksis for eventplanlæggere, uanfægtet også vil påvirke andre aktører, som har relation til branchen, såsom leverandører, venue-ejere, kunstnere, cateringfirmaer m.fl.

## 6. Analyse

### 6.1 Erfaringer gjort og lært under corona

Da virusset Covid-19 tog Danmark med storm i 2020, var det særligt eventbranchen som blev væltet omkuld. For Kiwibirds, Nordic Event, og Absalon Folkehus var ordrebøgerne fyldt med diverse fester, arrangementer og konferencer. Fra den ene dag til den anden måtte de udskyde og aflyse alt på programmet. Hen over de næste to år, måtte alle i branchen landet over træffe hårde valg, omstille sig til en ny hverdag med skiftende restriktioner og retningslinjer, og gøre hvad der kræves for at komme helskindet gennem krisen. Omstillingsparathed og en stejl læringskurve blev deraf nødvendigheder for organisationernes overlevelse. Jeg vil derfor i første del af analysen gå i dybden med, hvordan mine udvalgte informanter håndterede krisen, og hvilke erfaringer de gjorde sig som følge heraf.

#### 6.1.1 Omstillingsparathed:

Sarah S. fra Absalon beskriver krisen som en svær tid, fordi hun var vant til at have ”ja-hatten” på, og være åben og klar på nye ideer. Nu skulle hun til at sige nej, aflyse og lukke folks ellers gode ideer ned, fordi restriktioner og forsamlingsforbud satte en fodlænke på eventplanlægningen: ” [...] fra at være sådan en meget positiv person på sit arbejde skulle man ligesom gå hen og blive en meget regelrytter, negativt” (Bilag 2, 00:05:02). Sarah H. fra Kiwibirds beskriver coronakrisen som noget der sugede al festlighed og energi ud af eventene: ”Man kan sige, det corona gjorde, det var, at de tog alt det festlige ud af arrangementer, fordi det var at holde afstand, og lade være at drikke alkohol: ”I må ikke synge, I må ikke stå for tæt”, og sådan noget der. Så alt, hvad der gør en god fest og et godt arrangement, kan blive fjernet.” (Bilag 5, 00:15:20). På trods af restriktioner og begrænsninger forsøgte både Sarah H. og Sarah S. at arbejde med at få stablet events på benene mellem lockdown-perioderne.

I Absalon arbejder Sarah S. ud fra et fast venue, den gamle Absalon kirke, hvorfor hun under krisen ikke skulle tilpasse venuet til arrangementet, men i stedet tilpasse arrangementet til de fysiske rammer i huset. Hendes fokus har derfor været på at gentænke tidshorizonten for arrangementerne, bordopstillingen samt indhold og rammer for eventprogrammet: ”Vi har hele tiden forsøgt at gøre det vi må og så prøve at vende arrangementerne om, så vi har færre deltagere, eller vi har taget ting ud af programmet, som for eksempel med fest om aftenen. Så man kan godt mødes og

være til quiz, men så kan man så ikke være til fest bagefter sammen. Så forkortet arrangementerne” (Bilag 2, 00:03:39). Ved at skulle gentænke måden hvorpå man deltager i events, hele tiden være klar med en ny bordopstilling, og være parat til at ændre i programmet kort tid før afvikling, forklarer Sarah S., at hun faktisk har lært en masse om, hvor hurtigt de kan omstille sig, og ændre ting i huset (Bilag 2, 00:10:21). Særligt mente hun at have lært, igennem prøvelserne med de mange forskellige bordopstillinger og arbejde med rummet, hvordan man kan gøre oplevelsen hyggeligere for færre gæster (Bilag 2, 00:10:40). Arbejdet med rummets virkemidler og betydningen af den kropslige tilstedeværelse i forståelsen af ”den gode oplevelse”, er noget jeg vil komme nærmere ind på lidt senere i analysen.

Hvor Sarah S. fra Absalon, kunne skrue op og ned for deltagerantallet, afhængig af hvad retningslinjerne bød til, skulle Sarah H. fra Kiwibirds ofte arbejde ud fra et forventet deltagerantal. Hun måtte derfor ud at finde og tilpasse venues som levede op til både afstandskrav og forsamlingsloft: ”[...] hvor vi så faktisk kun gik efter at finde venues, der var så store, at selv hvis vi fik at vide, der skulle være to meters afstand mellem folk, så ville vi stadigvæk kunne være der [...] Men det betød jo, at kunden betalte for nogle kæmpestore venues, der på dagen virkede fuldstændig håbløs, i forhold til hvor få vi var” (Bilag 5 00:07:11, 00:08:04). Sarah H. har på samme måde som Sarah S. udarbejdet flere forskellige versioner af køreplaner, bordopstillinger og programstruktur i tilfældet af, at retningslinjerne ændrede sig. Hele tiden skulle de stå klar til at omstille sig til en ny situation og nye restriktioner, hvilket Sarah H. fortæller kunne mærkes på planlægningen og forberedelsestiden: ”Ja, jeg har aldrig sådan de sidste to år, på samme tid haft så lidt at lave, og de arrangementer der så har været, har jeg brugt, tror jeg, tredobbelt tid på” (Bilag 5, 00:09:09). Sarah H. lægger dog vægt på, at hun ikke føler at have lært noget nyt, som følge af coronakrisen, i forhold til eventplanlægning. Derimod giver hun udtryk for, at omstillingsparathed og fleksibiliteten altid har været en del af processen og arbejdet som eventplanlægger. De har bare praktiseret det i højere grad under corona, hvorved de har brugt længere tid på, og lagt mere energi i, udarbejdelsen af en plan B (Bilag 5, 00:17:30, 00:18:37). De erfaringer hun har gjort sig omkring eventplanlægning, mener hun derfor kun vil vise sig relevante i tilfældet af en ny smittebølge eller anden sundhedsmæssig krise. Hertil mener hun, at de også vil være bedre rustet til at kunne sammensætte et ”sikkert” event, samt være stærkere i at kunne vejlede og rådgive deres kunder på området, fordi procedurerne efterhånden ligger under huden på dem (Bilag 5, 00:17:30, 00:18:28).

Karen fra Park Teater måtte også ud i en gentænkning af teaterforestillingernes struktur, for at kunne gennemføre afviklinger. Hvor de normalt ville lave børneforestillinger med børnene

siddende oppe på scenen, så der var en tæt kropslig kontakt og interaktion mellem skuespillere og publikum, måtte de under corona ”vende” scenografien om, og spille ud mod salen (Bilag 3, 00:05:23). Her kan der altså snakkes om, hvordan Karen var nødt til at omstille selve indholdet og opbygningen af teaterforestillingen for at kunne imødekomme restriktioner og retningslinjer. Karen fortæller desuden, hvordan de grundet forsamlingsløft og afstandskrav under også var begrænset i, hvor mange børnehaver der kunne komme ind ad gangen. Teatersalen, som er en gammel biograf, har dog heldigvis en god publikumsopbygning, hvor der er så god plads mellem stolerækkerne, at de, efterhånden som restriktionerne blev lempet, var i stand til at have to børnehaver inde ad gangen (Bilag 3, 00:04:34).

Informanternes omstilling og tilpasning til krisen tog mange forskellige former og førte dem i mange retninger, men helt grundlæggende vilkår for deres events blev suspenderet under krisen: forsamling og den fysiske interaktion mellem mennesker. Informanterne blev i denne tid nødsaget til at arrangere events på baggrund af og ud fra præmissen om, at folk skulle holde afstand. Denne form for direkte påvirkning af vilkår kan siges at have forandret konventionerne for ikke blot eventplanlæggere og gæster men for alle inden for eventbranchen. I den forbindelse eksemplificerer informanternes arbejde med eventplanlægning under krisen, hvorledes der blev udviklet *nye* konventioner for, hvordan der skabes ”sikre” og ”corona-venlige” arrangementer. Der blev dertil udviklet nye praksisser for, hvordan dette skulle føres ud i livet. Afhængige af restriktionernes bevægelse og sundhedsmyndighedernes anbefalinger skulle informanterne være omstillingsparate i forhold til, hvad der dernæst definerede et coronavenligt event. Restriktionerne kan derfor siges at have været med til at definere de foranderlige konventioner for eventplanlægning under krisen.

Thomas fra Nordic Event havde under krisen en anden omstillingsform end Sarah S., Karen og Sarah H.’s. Hvor de prøvede at omforme events og arrangementer efter restriktioner og retningslinjer, mens de forsøgte at holde fast i den gode oplevelse, tænkte Thomas i helt nye baner. Han var hurtig til at beslutte, at digitale, online events ikke var den vej, de skulle gå, og ej heller ville han ud i tolkningsprocessen af restriktioner og forbud. I stedet valgte han en anden tilgang: at pakke kasser og julegaver, bl.a. for nogle af sine tidligere kunder. Det var ikke noget, de nogensinde havde gjort før, og det var udelukkende grundet krisen, at de påbegyndte projektet (Bilag 4, 00:09:13). For at komme helskindet gennem krisen, måtte Thomas altså nytænke eventbureauets opgaver, og midlertidigt sætte eventplanlægningen på pause. Krisen blev således også en tid, hvor Thomas fik mulighed for at lægge

kræfter i istandsættelsen af venuet ”Marketenderiet”, samt lægge flere timer og mere energi i søsterselskabet: Nordic Catering (Bilag 4, 00:12:57).

Jeg vil argumentere for, at Thomas’ prioritering af sin tid under krisen, fortæller noget om, hvor sikker han var på, at fysiske events ville komme tilbage og blive afholdt i lige så høj grad, som før krisen satte ind. Sammenholdt med de andre informanternes persistente fastholdelse i og tilpasning af fysiske events, mener jeg, fortæller det, at alle informanterne ser, hvor vigtig en rolle det kropslige og fysiske element spiller i eventoplevelsen. Det kan yderligere tolkes som, at informanterne ikke anser de ændrede vilkår som vedvarende og/eller fundamentalt forandrende for eventbranchen. Det rejser dertil spørgsmålet, hvorvidt eventplanlæggernes arbejdsprocesser og arbejdsforhold vil vende tilbage til den måde, de var før, eller om samfundskrisen har sat dybere spor i konventionerne for eventplanlægning såvel som eventdeltagelse.

### 6.1.2 Den gode oplevelse:

Sarah H. beskriver, at de online events hun fik lavet under corona, var noget af det, der hjalp dem økonomisk gennem krisen. Hun udtrykker også, at det bekræftede dem i, at det de virkelig brænder for, er at skabe oplevelser i det fysiske rum: ”[...] de digitale ting vi nåede at lave sammen med nogle samarbejdspartnere, det mindede egentlig bare både mig og Sylvia om, at det vi elsker det er at stå der fysisk og have en fest. Og altså det er jo det, der er vores medie: det er jo at folk mødes fysisk [...] vi blev bare mindet om, at vi kan sgu godt lide, at man kan smage maden, og man kan hygge med nogle andre. Og der er styling, og man sidder i salen, og får en oplevelse” (Bilag 5, 00:16:07). Hvad, Sarah H. italesætter her, er, at der netop sker noget særligt i det fysiske rum, når mennesker mødes, hvilket bl.a. kan forklares ved inddragelsen af Fischer-Lichtes forståelse af den kropslige tilstedeværelse i det performative øjeblik. Med udgangspunkt i teateret fremlægger Fischer-Lichte, hvordan publikums og performers kropslige tilstedeværelse, deres sanselige immersion, reaktioner og interaktioner gensidigt og konstant påvirker hinanden (Fischer-Lichte, 2008: 38). Den dynamiske relation mellem performer og publikum bliver også refereret til som *the autopoietic feedback-loop* (Fischer-Lichte, 2008: 40-41). At den kropslige tilstedeværelse har en særlig betydning for gæsters og publikums indlevelse i en given oplevelse, er desuden noget, Karen virker særligt bevidst om. Hun italesætter dette ved at kontrastere online-formatet med den fysiske oplevelse: ”[...] mange teatre de prøvede alt mulig online-teater og sådan noget, men det er bare ikke det samme, fordi teater er jo en levende ting, imellem publikum, og skuespillerne” (Bilag 3, 00:08:26).



Foruden Sarah H., og Karen, giver Sarah S. også udtryk for at hun, under krisen, var særligt opmærksom på, hvordan kroppe og adfærd påvirker stemningen, atmosfæren og i sidste ende eventoplevelsen. Hendes fokus var på hvordan man, som vært til et event, er med til at sætte stemningen for aftenen: ”Jeg gjorde virkelig en dyd i at prøve ikke at sige “øv hvor er det ærgerligt, vi ikke kan det her”, men i stedet for sige “hvor er det dejligt, at vi kan være os”, så man hele tiden prøver, når man er vært på scenen at sige: ”hvor er det fedt vi kan mødes”, og så uden at sige “øv vi mangler hundred mennesker”” (Bilag 2, 00:11:22). Sarah S. eksemplificerer her det førømtalte feedback-loop, når hun, med sit kropssprog og ordvalg, lægger vægt på de positive aspekter af, at man kan samles, trods forsamlingsloft og restriktioner, med henblik på at påvirke gæsternes oplevelse. Ud fra forståelsen af begrebet, vil gæsternes respons på samme vis have indflydelse på, hvordan hun som vært fremadrettet reagerer og agerer på scenen.

Feedback-loopet er derfor ikke kun relevant at inddrage i henhold til teater og performance, men kan ses som et performativt perspektiv på enhver situation, hvor mennesker interagerer med hinanden og er kropsligt til stede i samme rum. I visse events kan der argumenteres for, at der ikke eksisterer et decideret performer- og publikum-forhold. I disse tilfælde tilbyder Fischer-Lichtes teoretisering af feedback-loopet alligevel en forståelse for, hvordan vores kroppe kan anses som performative værktøjer, der er med til at forme det event, vi deltager i, i kraft af, at vi agerer og reagerer på hinandens kropslige tilstedeværelse. Det fysiske element er derfor med til at gøre enhver performance og ethvert event til en helt unik oplevelse. Som eventplanlægger vælger man til og fra, hvad der skal indgå i det fysiske rum, som eventet udspiller sig i. Med program, køreplan, bordplaner, sætter man dagsordenen for hvordan, og hvornår, gæster kan deltage og interagere i relation til hinanden og til rummet. Ved at forstå hvordan kroppe er med til at påvirke oplevelsen af det fysiske rum, men også ved at forstå hvordan manipuleringen af rummets fysiske rammer, påvirker den kropslige tilstedeværelse, samt interaktionen mellem mennesker, har eventplanlæggere mulighed for at designe og dreje eventoplevelsen i den retning de ønsker.

Som tidligere nævnt, var manipuleringen af rummets fysiske rammer, noget Sarah S. fik større erfaring med, under krisen. I den periode var hendes fokus at forandre det store kirkerum, så salen ikke føltes nær så stor og tom, med færre eventdeltagere. Eftersom hun i Absalon arbejder med et fast venue, og ikke ligesom Sarah H. og Thomas, der som eventbureauer finder venues, som passer til det givne event, skal hun i højere grad tænke sig i rumdesign og anvendelse af æstetiske virkemidler. Under normale forhold, er events i Absalon ofte udsolgt, hvilket er en opsætning Sarah S. er vant til

at arbejde med: ”[...] det kan være en udfordring nogle gange, fordi man er vant til en fornemmelse af rummet, kan noget særligt, når der er mange mennesker” (Bilag 2, 00:12:14).

*Fornemmelsen af rummet*, som Sarah S. beskriver her, kan ud fra Böhmes begrebsliggørelse af atmosfære forstås som den affektive oplevelse af rummet, og alt hvad dette udgøres af (Böhme, 1993: 114-116). Atmosfæren skal dermed tænkes på som et sammensurium af mennesker, objekter og miljø. For individet er oplevelse af atmosfære således ikke hæftet på noget bestemt, i stedet er det oplevelsen som helhed, der påvirker individets sindsstemning (i.e. fornemmelsen af rummet) (Böhme, 1993: 125). Meget lig Fischer-Lichtes begrebsliggørelse af feedback-loopet mellem performer og publikum kan en atmosfære beskrives som evig foranderlig, fordi oplevelsen af atmosfæren er i konstant forhandling mellem ”det perciperede” og ”den perciperende” (Böhme, 1993: 122). Ud fra denne begrebsforståelse kan man arbejde med atmosfærisk iscenesættelse, hvori man igennem valg og placering af objekter, lyssætning, lyde, farver osv. kan forme den affektive oplevelse (Böhme, 1993: 123). Deraf sætter man således rammerne for, hvordan mennesker interagerer med rummet og med hinanden.

Velvidende om, hvad følelsen af menneskelig forsamling og kroppe i rummet gør ved eventoplevelsen, kan det betragtes som en atmosfærisk iscenesættelse, når Sarah S. også i tiden efter krisen udforsker nye måder at arbejde med bordopstillingen og lysopsætningen på for at simulere en følelse af intimitet og tæt forsamling: ”[...] det kan man jo ikke nogle gange styre hvis der kun er solgt en tredjedel af billetterne. Så fjerner vi nogle borde bagerst, og også prøver at få folk til at blive mere samlet, og ikke har nogen borde på scenen. Så man prøver ligesom at sætte folk, der er sætter sig mere samlet og det synes jeg fungerer ret godt egentlig” (Bilag 2, 00:12:24).

Bortset fra at være blevet klogere på hvordan hun skaber en hyggeligere atmosfære, fortæller Sarah S. at hun uproblematisk er gået tilbage til at praktisere eventplanlægning som før corona (Bilag 2, 00:26:59). Også Sarah H. udtaler, at selvom hun er blevet erfaring klogere på, hvordan man arrangere ”sikre” events, har hendes planlægningsproces ikke ændret sig betydeligt meget (Bilag 5, 00:17:30). På trods af, at Sarah S. ikke føler, at hendes måde at planlægge events på er ændret, står hendes eget eksempel, et fornyet fokus på atmosfærisk iscenesættelse, som bevis på, at hendes arbejde i praksis har forandret sig. I kraft af, at hun fortsat har arbejdet med det, efter krisens begrænsende vilkår er ophævet, vil jeg argumentere for, at dette fastslår, at hendes konventioner som eventplanlægger er blevet forandret på dette punkt.

Karen og Sarah H. har ikke givet udtryk for at have inkorporeret deres erhvervede erfaringer i deres arbejdsproces, og derfor vil jeg ikke påstå, at deres praksis er blevet ændret i samme grad som Sarah S. Jeg vil dog argumentere for, at det stadig kan få betydning for deres arbejde i praksis. Erfaringerne kunne sagtens vise sig relevante i andre situationer, hvor der opstår et behov for at kunne styre en menneskeflok til et arrangement i en bestemt retning eller sørge for, at gæsterne bevæger sig rundt i lokalet eller teatersalen på en bestemt måde. Det kan derfor ikke kategoriseres som en *direkte* ændring i deres praksis, men *indirekte* muliggør det en ændret praksis, idet de er blevet erfaring klogere på deres fagområde.

## 6.2 Organisering og arbejde i praksis

Selvom informanterne giver udtryk for at deres arbejdsproces med eventplanlægning ikke har ændret sig betydeligt hverken under eller efter krisen, så vil jeg i det følgende afsnit analysere på hvilke områder, krisen alligevel kan siges at have haft indflydelse på den interne organisering, samt påvirket deres arbejde i praksis, i en eller anden grad. Yderligere vil jeg også komme ind på, hvordan en ændret adfærd fra gæster og kunder, påvirker informanternes arbejde i praksis.

### 6.2.1 Intern organisering

Som virksomhedsejere for hver deres respektive eventbureau, betød krisen, for Sarah H og Thomas, at de var nødt til at til at afskedige flere af deres ansatte og opsigte deres kontorer. De beskriver det begge som værende et hårdt, men nødvendigt valg at træffe, for at sikre eventbureauets overlevelse (Bilag 4, 00:06:47; Sarah H., 00:05:05). De giver dog begge udtryk for, at det gav dem tiden til at reflektere over, hvem de som eventbureau gerne vil være, hvad de skal stå for, og hvordan de gerne vil drive bureauet fremadrettet (Bilag 4, 00:08:27; Sarah H., 00:01:39). Dette beskriver Thomas således: "[...] som virksomhedsejer, så var det jo det her med erfaringen ved at man kan hurtigt gå ud ad en eller anden vej, hvor man ansætter derudad. [...] Fordi det egentlig går okay, og lige pludselig så [...] bliver du dumpet tilbage. Så det er en erfaring, jeg gjorde mig: noget mådeholdenhed, noget ekstra øje til økonomien, og til vores omkostninger" (Bilag 4, 00:13:26).

Thomas' måde at udtrykke den ansættelsesivrige retning, han førhen var på vej ned ad, kan tolkes som, at han havde en eller anden forforståelse af, at hvis det går godt med ens virksomhed, så udvider man; også selvom der ikke nødvendigvis eksisterer et reelt behov for udvidelse. Det vil i så fald tilbyde en forklaring på, at Thomas beskriver, at han af krisen lærte en del af netop dette: "det, jeg også lærte af coronaen, det var: lad være med at have alt for mange medarbejdere. Hellere være

et lille stærkt team, og så indimellem købe noget ude i byen” (Bilag 4, 00:07:50). Krisen kan derved siges at have ”tvunget” Sarah H. og Thomas til at sætte tempoet ned og nedskalere deres virksomheder. Det blev da på flere måder en øjenåbner for Thomas og Sarah H., og de giver på denne baggrund udtryk for at være glade for den organisatoriske udvikling, deres bureauer undergik, omend det var én, de følte sig skubbet ud i at tage for at sikre deres økonomiske overlevelse. Dertil beskriver Sarah H., at de i Kiwibirds hellere vil holde fast i en lille arbejdskonstellation og så i stedet arbejde mere netværksbaseret, således at de hyrer freelancere udefra, når der er behov for ekstra support (Bilag 5, 00:00:19). Thomas udtaler på samme vis, at hvis der er projekter, Nordic Event ikke har kapacitet til at klare selv, bruger han nu i højere grad sit netværk til at hyre freelancere til den specifikke opgave (Bilag 4, 00:07:50).

Krisen kan derfor siges at have fået helt konkrete konsekvenser for måden, disse informanter internt organiserer sig på, men yderligere også siges, at påvirke den måde, hvorpå de positionerer sig i eventbranchen. I tilfælde af, at Sarah H.’s og Thomas’ eksempler ikke er enkeltstående for eventbureauerne, kan en stigende efterspørgsel på freelancere muligvis påvirke andre eventplanlæggere i branchen. Hvis eventplanlæggere inden for denne branchegren i højere grad må arbejde efter projektansættelser, kan det diskuteres, hvorvidt udbuddet af fastansættelser i så fald vil falde som følge af de ændrede arbejdsvilkår.

Lidt anderledes så det ud i Absalon både under og efter krisen. Her afskedigede man ikke som sådan ansatte, men eftersom at der blev holdt meget lukket, og størstedelen af personalet var deltidsansatte og timelønnet, søgte de fleste nye jobs andetsteds (Bilag 2, 00:21:48). Dette resulterede i en næsten komplet personaleudskiftning, hvilket Sarah S. giver udtryk for har været en af de største udfordringer efterfølgende. Under normale omstændigheder sker udskiftningen af personale løbende, hvilket betyder, at der altid vil være nogen med erfaringen og kendskabet til rutinerne og procedureerne på arbejdspladsen, og som kan give det videre til de nye. Når samtlige bartendere forsvinder samtidig, er der derfor ingen til at give overleveringen. Dette kan skabe et større kaos, hvilket var hvad Sarah S. oplevede: “[...] vi havde et helt nyt bar-hold der aldrig rigtig havde lavet de store fester så det var sådan lidt kaosagtigt om vide om, om dem man skulle regne med på selve aftenen til afviklingerne kunne løfte det ansvar, fordi de havde jo simpelthen ikke noget erfaring med det” (Bilag 2, 00:22:12). Med de manglede erfaringer, kom der dermed også en manglende mulighed for at kunne tage ansvar. Absalon valgte at løse denne problematik med en udvidelse i jobposterne, og introducerede ”husmestrene” (Bilag 2, 00:24:03). Husmestrenes arbejdsfunktion er langt hen ad vejen det samme,

som hvad der på mange barer og restauranter bliver kaldet en barchef. De skal holde overblikket over både baren og salen, samt uddelegere opgaver og ansvar til de andre bartendere. Yderligere skal husmestrene fungere som primær kontaktperson til både afviklingsværter og ikke mindst Sarah S. op til, og under, afviklinger af events i salen (Bilag 2, 00:24:08). Før krisen, var der ifølge Sarah S. ikke et behov for denne organiseringsform, da der eksisterede en indlært forståelse for, hvordan man håndterede både fester og events, store som små: ”[...] hvor det førhen var alle der havde et ansvar, så var vi nødt til at få nogle specifikke mennesker til at hjælpe med at tage det ansvar. Så der var lidt et en bro mellem mig, der står og laver arrangementet, og dem i baren og på gulvet, der skal afvikle. Det var nødt til at være et eller andet menneske imellem til at kunne hjælpe med at formidle hvad der skulle ske” (Bilag 2, 00:24:08).

Krisen kan dermed siges at have skabt et behov for omorganisering i Absalon. Denne organisatoriske forandring eksemplificerer en ændring i konventionerne for eventplanlægningen i Absalon, eftersom der måtte ændres på arbejdsprocedurer og praksis for at optimere eventafviklingerne, hvilket også fik direkte indflydelse på samarbejdet med det andet personale i huset. Hvorvidt det er ændringer så store, at det vil have reel indflydelse på eventbranchen, er svært at sige, da det primært er et tiltag for at få eventene til at køre lige så optimalt og ”normalt” som førhen.

Selvom både Thomas, Sarah H. og Sarah S. arbejder som eventplanlæggere, har deres respektive organisationer valgt at organisere sig forskelligt på baggrund af krisen. Hvor Thomas og Sarah H. valgte at gå tilbage til udgangspunktet som en lille, men solid arbejdsstyrke, har Sarah S. i Absalon valgt at udvide med en ny jobfunktion, der sikrer bevarelsen af ansvar og overblik hos medarbejderne. Eftersom Park Teater først åbnede sidste år, er de på nuværende tidspunkt stadig i gang med at etablere sig, og Karen kan derfor ikke berette om nogle organisatoriske ændringer.

### *6.2.2 Arbejde med samarbejdspartnere*

At få events af enhver art op at stå, afhænger ikke kun af eventplanlæggeren. Som fremlagt i teoriafsnittet, er det en indsats og et samspil mellem mange forskellige aktører, som er med til at påvirke og forme den måde events i sidste ende afvikles og kommer til at se ud (jf. 5.1.1 Det kunstneriske arbejde: en kollektiv aktivitet). Jeg vil derfor i dette afsnit adressere mine informanternes arbejde med samarbejdspartnere, og helt specifikt hvordan deres relation og samarbejde er blevet påvirket af coronakrisen.

Sarah H. beskriver hvordan der, i starten af krisen, blev udvist stor fleksibilitet blandt både kunder, leverandører og venue-ejere (Bilag 5, 00:21:04). Dette kan tolkes som, at der herskede en generel forventning om at tingene ville vende tilbage til normalen, forholdsvis hurtigt, og der derfor blev søgt at imødekomme de opståede problematikker, og rykket på datoer og aftaler. Hun beskriver dog også at fleksibiliteten forsvandt i takt med, at folk i højere grad måtte tænke på sig selv, og gøre hvad det krævede, for at holde deres virksomheder oven vande: "[...] de er jo også mega pressede [...] så hvis du booker et sted nu, og der så kommer noget corona, der gør, at du ikke kan holde, så er der mange af stederne der nu siger: ”men det er bare jeres eget problem. Vi kan ikke tilbyde mere fleksibilitet”. Og de er jo også nødt til at beskytte sig selv, Ikke? Fordi, de har eddermame været på overarbejde, også med at ligge og rykke events rundt og sådan noget [...] Og det er jo det samme med os som eventbureau. Vi var også nødt til at helgardere os med, at folk ikke bare kan trække stikket midt i det hele” (Bilag 5, 00:21:04). Det kan dermed tolkes som, at Sarah H.’s oplever, at der er blevet udvist en generel gensidig respekt for hinanden inden for eventbranchen, hvilket kan hænge sammen med en grundlæggende forståelse for at krisen har haft, og fremadrettet også vil have, økonomiske konsekvenser for alle. Dette kommer særligt til udtryk når Sarah H. efterfølgende beskriver sig selv som ”kundens mand”, der selvfølgelig har deres interesser for øje, men ikke på samme måde diskuterer og forhandler, med samarbejdspartnere, kunstnere og leverandører, som førhen (Bilag 5, 00:23:31). I stedet udviser hun en større accept af deres krav for samarbejde, deri et løfte om betaling af honorar, uanset om eventet bliver til noget eller ej.

Foruden konsekvenserne af økonomiske og/eller samfundsmæssige kriser er brancher inden for og relateret til kulturindustrien, ifølge Hesmondhalgh, i forvejen særdeles risikoprægede (Hesmondhalgh, 2019: 30-32). Dette hænger dels sammen med, at andre virksomheders anerkendelse af det arbejde, man laver, er af stor betydning, fordi den økonomiske overlevelse ikke kun afhænger af kvaliteten, af det produkt eller den service, man kan tilbyde. Det afhænger ligeledes af, at folk har et kendskab til én og kan se meningen i at indgå i et samarbejde (Hesmondhalgh, 2019: 33, 35-36). Eventbranchen kan deraf hurtigt siges at blive netværksbaseret, fordi spørgsmålet om hvem, der hyres til at lave maden eller stå for underholdningen, bliver besluttet ud fra, hvem man kender og ved vil kunne ’levere varen’. Som en aktør i eventbranchen søger man derfor ikke kun at skabe et godt produkt (i.e. oplevelse) for forbrugerne (i.e. kunder og gæster), man søger i lige så høj grad anerkendelse og velvilje hos andre aktører, og mulige, fremtidige samarbejdspartnere. Der kan deraf

argumenteres for, at det derfor er vigtigt at bibeholde den gode dialog, respekt og forståelse folk imellem for at pleje sin relationer og forbindelser i branchenetværket.

Det kommer særligt til udtryk gennem et anden af Sarah H.'s eksempler, hvor hyrede stand-up komikere, der allerede er sikret honorar, alligevel tilbyder at underholde på anden vis, hvis eventet skulle gå hen og blive aflyst: "[...] Vi har haft nogle forskellige standuppere vi har haft booket til noget [...] og når det så bliver aflyst, har folk faktisk været rigtig søde, hvor de har sagt: ”prøv at høre, jeg er nødt til stadigvæk at få mit honorar, men jeg vil gerne tilbyde jeg kan lave en eller anden live-stream til virksomheden. Jeg kan lave et online show”. Altså de har gerne villet give noget, men hvor de siger: ”jeg er simpelthen nødt til at have mit honorar”” (Bilag 5, 00:24:29). Kunstneren står dermed på den ene side, og forlanger betaling for et arbejde der ikke er leveret, fordi denne er økonomisk afhængig af indtægten. På den anden side, står samme person og tilbyder at imødekomme situationen, ved at tilbyde sin service på anden vis.

Dette vil jeg mene eksemplificerer hvor netværksbaseret eventbranchen virkelig er; hvor en dårlig oplevelse med en samarbejdspartner kan lede til et dårligt ry, hvilket muligvis kan stå i vejen for fremtidige jobs og samarbejder. Jeg vil derfor ikke fremføre det som en ny ting, at det er i alles bedste interesse at imødekomme en åbne og ærlig dialog, for at bibeholde og pleje relationerne til sine forbindelser i branche-netværket. Dog, vil jeg argumentere for, at der er kommet et nyt fokus på at lade den åbne dialog og gensidige forståelse for arbejdssituation og økonomi, spejle sig i de kontraktlige forhold.

Samtlige informanter har netop givet udtryk for at der, som følge af krisen, er kommet et større fokus på få udarbejdet kontrakter og løsninger som tilgodeser de involverede parter (Bilag 4, 00:19:40; Karen, 00:13:39; Sarah H., 00:15:20; Sarah S., 00:30:28). Jeg tolker dette således, at der, på tværs af de repræsenterede branchegrene, danner sig et mønster blandt informanterne. At der i kraft af krisens påvirkning på branchen, er opstået et behov, for at italesætte de økonomiske aspekter af samarbejdet i højere grad end før, samt adressere hvad der skal ske i tilfælde af aflysning. Dette kan siges at eksemplificere, hvordan en ændring i praksissen for kontraktudformning kan influere resten af eventbranchen, eftersom at andre aktører og mulige fremtidige samarbejdspartnere må tilpasse sig informanternes kontraktlige tiltag.

Krisen blev desuden det der satte skub i en reel strømning af samtlige samarbejdsaftaler for Absalon, hvor det ikke kun var de økonomiske aspekter af samarbejdet som blev adresseret, men også de gensidige forventninger og krav for hvordan samarbejdet ville skulle

Speciale: Eventplanlægning i en verden efter coronakrisen

Laura Neel Pedersen (63002)

forløbe (Bilag 2, 00:30:28). Grundet indsigten, i og erfaringen, med hvor hurtigt de nu kan omstille sig i huset, har det betydet at Sarah S. også er begyndt at stille højere krav til Absalons samarbejdspartnere (Bilag 2, 00:31:25). Hun beskriver hvordan der i kontrakterne, bliver lagt mere vægt på at samarbejdspartnerne skal leve op til aftaler, omhandlende deadlines af levering af promovringstekster og billeder (Bilag 2, 00:32:32, 00:32:47). Hvis samarbejdet og forholdene for eventet ikke lever op til hendes forventninger, er Sarah S. hurtigere til at tage beslutningen om at aflyse, hvilket hun giver udtryk for, hun aldrig ville have gjort før krisen (Bilag 2, 00:31:34).

Foruden kontraktudformning er det i Absalon også selve vilkårene og forventningerne til fremtidige samarbejder, som er blevet revurderet og ændret. Dette er helt konkrete ændringer i konventionerne for eventplanlægning og samarbejder, som kan siges at få indflydelse på alle relaterede aktører til netop denne organisation.

### *6.2.3 Ændret adfærd blandt gæster og kunder*

Alle informanter beskriver at de oplever deres kunder og gæster har ændret en smule adfærd efter corona. Eventbureauerne oplever at deres kunder ikke planlægger events og arrangementer langt ud i fremtiden, som førhen; teateret oplever at de ikke sælger lige så mange billetter til forsalg af deres teaterforestillinger; og Absalon oplever både en lettere tilbageholdenhed hos de lidt ældre gæster, og en opgejlet ungdom til festerne. Afhængig af branchegren og målgruppe-segment kommer den ændrede adfærd til udtryk på forskellige måder og i forskellige grad. I det følgende afsnit vil jeg derfor undersøge hvordan den ændrede adfærd hos mine informanters kunder og gæster har påvirket deres arbejde i praksis.

I interviewet fortæller Sarah S. hvordan at hun har observeret at Absalons gæster har ændret adfærd efter krisen. Her kommer hun bl.a. ind på at hun, i genåbningsperioden i år, oplevede at der var en del ældre gæster i Absalon som udeblev (Bilag 2, 00:17:28). Sarah S. kommer selv med forskellige bud på hvorfor det ældre målgruppe-segment agerede på denne måde, hvoraf nogle disse bud kan siges at bærer præg af en forventning om at deres adfærd vil ændre sig tilbage igen, til det det var før krisen: ”det kan også være fordi der var simpelthen så mange der var syge i den periode, altså der var jo vildt mange der var syge efter man åbnede, både med corona og influenza. [...] Vi oplevede også at når der var udsolgt, så var der alligevel sådan noget tredive der ikke dukkede op nede i salen. Så der er rigtig mange der havde billetter der heller ikke dukket op, som højst sandsynligt er udeblevet fordi de er blevet syge, eller nogle andre var syge” (Bilag 2, 00:19:23). Yderligere italesætter hun



også at ”det unge” målgruppe-segment har ændret adfærd når de deltager i fester i Absalon. De unges ændrede adfærd har vist sig at få helt konkrete konsekvenser for Absalons målgruppesegmentering, i og med at de har set sig nødsaget til at sætte aldersgrænsen op for deres fester (Bilag 2, 00:16:54). Dette tiltag lægger Sarah S. vægt på udelukkende er foretaget, på grund af den måde som de unge har opført sig på til festerne (Bilag 2, 00:17:04). Hendes bud på hvorfor de unge har ændret adfærd, er at de ikke har lært at gå i byen. Hun mener, at fordi de unge ikke har haft mulighed for at se og lære af hvordan andre unge går i byen, har de ikke tilegnet sig de sociale normer som lægger sig til at begå sig (ansvarligt) i nattelivet: ”[...] så kommer der pludselig en hel generation eller ”en hel generation” men nogle årgange der slet ikke har været vant til at gå i byen og nu skal de lære det på meget kort tid, fordi alt er åben [...] altså de var meget vilde, og de havde ikke helt den samme respekt for hinanden. Altså der blev også taget meget alkohol med indenfor, og ting som vi er vant til folk sådan, egentlig holder lidt mere styr på” (Bilag 2, 00:15:59, 00:16:30). Hendes tolkning af situationen kan derfor siges at være, at den sociale overlevering og oplæring ikke har fundet sted, som den ellers naturligt ville have gjort, hvis krisen aldrig havde ramt.

Det interessante at observere i denne kontekst er, at Sarah S. og Absalon står med to målgruppe-segmenter, som begge har ændret adfærd efter corona, men at de angiveligt kun finder den ene problematisk nok til selv at skride til handling. På den ene side vælger Absalon dermed at reagere på den ændrede adfærd, ved at tage affære og fastsætte en ny aldersgrænse for deres fester. Dette tolker jeg som at de har en forventning om, at krisen har sat en ny standard for unges adfærd i nattemiljøet, som står til at blive. De finder dermed ændringerne i konventionerne for deres unge gæsters deltagelsesadfærd så distinkte, at de har set sig nødsaget til at tilpasse sig udviklingen ved at ændre på kravene for deltagelse.

På den anden side, vælger Sarah S. og Absalon ikke at foretage sig yderligere ændringer eller initiativer for at adressere det andet målgruppe-segments ændrede adfærd. Dette kan i stedet tolkes som, at Absalon ikke ser det som en ændring i konventionerne for deltageradfærden, der holder det ældre publikum væk, men snarer andre faktorer, såsom en frygt for forsamling, samt risiko for smitte og sygdom. Disse faktorer kan argumenteres for ikke at fremstå lige så problematiske, eftersom de kan relateres til en socialfremmet ”frygt”, der herskede under krisen. I takt med at vi bevæger os længere væk fra Covid-19’s kategorisering som en samfundskritisk sygdom, er det en plausibel mulighed, at frygten for sygdommen, og en dertilhørende tilbageholdenhed for forsamling og deltagelse i events, også vil svinde væk.

Mine undersøgelser kan hverken bakke op om eller modbevise Sarah S.' bud på, hvorfor Absalons gæster har ændret adfærd. Det fremgår dog klart af min analyse, at hun differentierer mellem den ændrede adfærd hos de unge vs. de ældre gæster. Det kan derfor ikke udelukkes, at de ældres nye deltagelsesmønster er en permanent ændring. Det kan deraf diskuteres, hvorvidt det er hensigtsmæssigt, at der ikke bliver gjort mere for at række ud til denne del af målgruppesegmentet.

Også hos eventbureauerne har Thomas og Sarah H. mærket en ændring i deres kunders adfærd, om end de har oplevet det i forskellig grad. På den ene side udtrykker Thomas at han opfatter corona som et overstået kapitel, der ikke har medført store fundamentale forandringer i branchen (Bilag 4, 00:18:16). Yderligere fortæller han at både hans arbejde i praksis og hans kunders generelle adfærd har fundet tilbage til et mønster, som han kendte fra før krisen: ”der har det været lidt mere et mønster, som jeg kender fra tidligere, hvor det ikke har været så desperat. Jeg tror der er rigtig mange der har fået slået det hul i luften, som de skulle i efteråret '21. Så, jeg tror vi er lidt mere tilbage i et eller andet hjul. Det årshjul, som virksomhederne har i forhold til deres events” (Bilag 4, 00:16:13).

På den anden side giver Thomas samtidig udtryk for, at han tror der kommer til at gå et par sæsoner, før både kundernes adfærd og eventplanlægningsarbejdet falder tilbage i en fast rytme som før corona. Dertil udtrykker han også en bekymring for at efteråret og vinteren kan blive ramt af en ny smitte-bølge, og at han derfor har et øget fokus på at få indført såkaldte ”corona-klausuler” i kontrakterne med hans kunder og samarbejdspartnere (Bilag 4, 00:20:22).

Thomas kommer dermed med lidt selvmodsigende udtalelser, idet at han både opfatter krisen som et overstået kapitel, og samtidig inkorporere corona-klausuler i kontrakterne for vinterhalvåret. Jeg tolker dette som at han sidder med en forhåbning og en forventning om at tingene vil falde tilbage i en rutine som han kender, og som virker for hans virksomhed. Hvor end gerne han så at tingene vendte tilbage til ”normalen” igen hurtigst muligt, kan han ikke se bort fra den reelle samfundssituation vi står i, hvor ingen på nuværende tidspunkt kan vide sig 100% sikre, at der ikke kommer en ny smittebølge til efteråret. At han selv formulere det, som at der vil gå et par sæsoner før dette sker, indikerer at hans kunderne og hans samarbejdspartnere ligeså tager forbehold for denne risiko. Han bliver deraf nødt til at ændre sin praksis efter deres adfærd og forbehold, såvel som efter den generelle herskende usikkerhed for vinterhalvårets eventprogram.

Sarah H. giver i interviewet udtryk for, at hendes kunder ligeså udviser en usikkerhed omkring planlægning af events i efteråret: ”vi har faktisk haft nogle bookinger, hvor kunderne har bedt os om

at slippe dem, fordi jeg tror simpelthen folk er bange for det der med, at hvis det blusser op igen i vinteren. Så jeg tror at dette har ændret sådan på branchen [...] lige nu vil alle rigtig gerne holde noget, men folk er også bange for at 'committe' sig til noget der ligger for langt fremme, og især i vinterhalvåret" (Bilag 5, 00:20:06). Sarah H.'s eksempel tydeliggør hvorledes at virksomhedernes forbehold er noget der påvirker hendes arbejde som eventplanlægger. Hun er ikke i stand til at gå i gang med at planlægge efteråret og vinterens eventsprogram, fordi virksomhederne ikke tør booke længere ud i fremtiden. Yderligere fortæller Sarah H., at for de kunder som virker usikre på hvorvidt de ønsker at gennemføre eventet, har hun ventet med at gå i gang med den faktiske planlægning af arrangementet: "[...] de timer vi har nået at bruge, skal kunden betale for. Så lad os sige, de aflyser en sommerfest, men hvis jeg har siddet og lavet hele det kreative, har sat ting i produktion, [...] så skal de betale det, og sådan har det egentlig altid været. Men jeg gør mere ud af nu, ved at fortælle en kunde: "nu går vi i gang med den reelle planlægning, så fra nu af bruger jeg timer". Og på nogle projekter, hvis jeg har kunnet fornemme, at de har været det mindste usikre, så har jeg bevidst ventet med at starte min planlægning op. Så egentlig skubbet startplanlægningen til lidt senere, for at ikke at bruge en masse timer" (Bilag 5, 00:22:20).

Krisen har dermed haft konkret indflydelse på hvordan Sarah H. efterfølgende har ændret den måde hun organiserer sit arbejde, planlægger sin tid og kommunikerer med sin kunder. Hendes planlægningstid bliver markant afkortet, og hele hendes planlægningsproces bliver mere sammenpresset, idet at normalt flere måneders forberedelse pludselig skal udføres på kortere tid. Dialogen mellem Sarah H., og hendes kunder har ændret sig, i og med hun er blevet mere tydelig i sin kommunikation af hvornår hun starter sin planlægning af eventet. Yderligere kan det tolkes som en stor velvilje fra hendes side af, at hun venter med at gå i gang med planlægningen, eftersom at hun gør det klart, at hun vil modtage betaling for de brugte planlægningstimer, uanset om der afvikles eller ej. Hun giver dermed kunderne en mulighed for at kunne trække sig, inden hun begynder at "bruge deres penge". Denne opførsel kan desuden relateres tilbage til det foregående afsnit i analysen, hvor jeg italesætter hvordan bibeholdelsen af den gode dialog og velvilje, medvirker til at pleje og sikre sine forbindelser i branchenetværket (Jf. 6.2.2 Arbejde med samarbejdspartnere).

I interviewet med Karen, udtrykker hun også, hvordan hun oplever at publikum har ændret adfærd efter krisen. Forsalget til teaterets forestillinger har ikke solgt så godt, og det er først efter at teaterstykker har haft premiere, at billetterne til de resterende forestillinger bliver solgt (Bilag 3, 00:11:21). Hun udtrykker det som bemærkelsesværdigt at det er kort tid før spilledagene, at billetterne

begynder at sælge: ”Det er sjovt det der med at folk køber dem lige før, og ikke noget man har planlagt, at så skal man det. Men det er sådan, en uge før eller sådan noget, så bliver de købt” (Bilag 3, 00:12:51). Karen gør sig hertil nogle refleksioner over hvad årsagen kan være til den ændrede adfærd hos teaterets gæster. Hun peger selv på, at det kan være krisen som har sat skub i forandringen, at folk er mere tilbageholde til at købe billetter på forhånd, og beskriver det som, at ”corona har sat sit mærke på den måde” (Bilag 3, 00:11:21). Hun udelukker dog ikke at det også kan være fordi gæsterne venter på en anmeldelse af stykket, om det er noget der er værd at tage ind og se (Bilag 3, 00:12:26).

Begge bud fremstår plausible. Hvor man på den ene side har at gøre med et splinternyt teater, som stadig er ved at finde sit fodfæste i lokalsamfundet, kan det argumenteres, at det ikke besidder samme anciennitet og kvalitetsstempel, som andre, mere veletablerede teatre kan argumenteres at have. Yderligere kan man snakke om at teateret ikke har produceret så mange forestillinger endnu, at der er et bredt nok sammenligningsgrundlag for gæsterne at vurdere forestillingen ud fra. Det kan derfor ikke udelukkes, at det er fordi gæsterne vil se teateret og forestillingerne an, før de køber billetter.

Hvis man på den anden side sætter Karens observationer af sine teatergæsters ændrede adfærd op imod mine andre informanternes beskrivelser, af deres gæsters og kunders ændrede adfærd, vil jeg argumentere, at der danner sig et mønster. Et mønster af, at folk grundet krisen er blevet mere tilbageholdende overfor at lægge planer vedrørende både eventdeltagelse og -afvikling lang tid i forvejen, førend det er blevet mere sikkert, hvorvidt en faktisk afvikling af event eller forestilling vil finde sted. Jeg tolker dette som, at gæster og kunder, såvel som eventplanlæggerne selv, ikke på forhånd vil investere deres tid og penge i arrangementer som kan risikeres at blive aflyst.

Informanternes både direkte og indirekte beskrivelser af hvorledes at deres gæster og kunders adfærdsmønster har ændret sig efter krisen, og min analyse af hvordan dette har påvirket deres arbejde som eventplanlægger, mener jeg eksemplificerer, at alle som deltager, og indgår i skabelsen og afviklingen af events, påvirker hinanden gensidigt, og har indflydelse på den endelige fremstilling af eventene. Informanterne har haft forskellige måder at håndtere og reagere på forandringerne på, dog fælles for den alle er, at de har fået et røget fokus på de kontraktlige forhold, hvilket bl.a. har til formål at give dem en økonomisk sikkerhed, i tilfælde af aflysninger. Yderligere er jeg nået frem til, at der er nogle af informanterne som i højere grad end andre har arbejdet på at udvikle deres praksisser i lyset af deres gæsters og kunders ændrede adfærd. Det kan deraf diskuteres, på hvilken måde

informanterne har mulighed for at gøre mere for at udvikle deres praksis i lyset af krisen, samt hvorvidt forandringerne, i konventionerne for både eventplanlægning og -deltagelse, er så betydningsfulde, at der reelt set er behov for yderligere udvikling og tilpasning af deres praksisser.

### 6.3 Krisen: en tid til refleksion

Jeg har tidligere i analysen været inde på emnet om den kropslige tilstedeværelse, og hertil adresseret hvordan at informanterne er bevidste om hvad det fysiske har af betydning for den gode eventoplevelse. I dette afsnit vil jeg ligeså komme ind på dette emne, dog igennem fokuset på hvordan informanterne oplever at krisen også har medført, at mennesker generelt har fået øjnene op for hvad fysiske events har af betydning for individet såvel som fællesskabsfølelsen.

Sarah S. fortæller hvordan hun i tiden efter genåbningen i år, har forsøgt at lægge så mange events som muligt ind i programmet, hvor folk ikke bare er ”beskuere” men ”aktive deltagere” (Bilag 2, 00:27:32). Én ting er at det er Absalons mission at arrangere events som aktiverer folk og opfordre til muligheden for at danne relationer (jf. 4.4.1 Sarah Sylvest – Folkehuset Absalon), noget andet er at Sarah S. forklarer at hun har kunnet mærke at det er noget folk har efterspurgt og savnet (Bilag 2, 00:28:09). Karen italesætter ligeledes hvordan at kunst og kultur er en aktivitet som *samler* folk, og som man *samles om* at opleve (Bilag 3, 00:08:26). Hun fortæller yderligere at, på trods af at andre teatre har eksperimenteret med onlineformatet, ser hun at folk vælger at komme tilbage til de fysiske forestillinger. Indsigten i, at det virtuelle format indeholder muligheder, som kan gøre både møder og konferencer lettere og mere bekvemmelige, italesætter Thomas også. Ligesom Karen, tror han dog ikke, at det vil få betydning for hans arbejde og branche, hvilket indirekte kan indikere at han tror mennesker forstår, at der ligger noget særligt i det fysiske møde (Bilag 4, 00:18:16).

Jeg vil argumentere for, at der ud fra informanternes beskrivelser ovenfor, ligger mere i deres forståelse af hvad fysiske events kan, end den allerede italesatte kropslige tilstedeværelse. Her vil jeg inddrage Schechners fremlæggelse af performances transformative egenskaber, som også tilbyder en forklaring på, hvad det er, fysiske events også kan (Schechner, 2003: 157). Som mennesker vil vi i kraft af oplevelsen komme forandret ud på den anden side i en eller anden grad. Performances og events kan deraf beskrives som små lommer af ’andet’, der har til formål at give os et afbræk fra hverdagen, men også at udvikle (i.e. transformere) os som mennesker. Selvom informanterne ikke direkte italesætter den transformative udvikling, som Schechner begrebsliggør, er det alligevel mit indtryk, at informanterne godt er klar over, at events giver individet noget særligt

igennem den fysiske deltagelse. Om det blot er at gøre deres gæster en oplevelse rigere, give dem lejlighed til at dyrke relationer og passioner eller sætte deres liv og hverdag i perspektiv, og skabe et kreativt rum til refleksion.

Sarah H. beskriver ligeledes, at hvis der skal komme noget positivt ud af krisen, er det at folk har fået øjnene op værdien i at afholde fysiske, sociale arrangementer (Bilag 5, 00:31:05). Dette kommer særligt til udtryk når hun følgende udtaler: "[...] Jeg synes nogle gange, at der er nogle virksomheder, ledere, som ser lidt det der sommerfest og julefrokost tam-tam som et nødvendigt onde, fordi det danskerne er vant til. Jeg håber virkelig de kan se, det er jo det, der er limen til at folk gider at arbejde et sted, og de er glade for sine kolleger. Folk der er nyansatte, kommer hurtigt i kulturen. Her er så meget værdi i de her ting, som jeg tror og håber at folk har fået øjnene op for i højere grad" (Bilag 5, 00:32:01).

Ifølge Turner er noget af det, der kendetegner performances, at det viser en fortolkning af kulturen (Turner, 1987: 23). Hvis virksomheder vælger at prioritere og afholde sociale events, kan det dermed tolkes som en spejling af en arbejdskultur, som dyrker, og forsøger at bevare det sociale og faglige fællesskab på arbejdspladsen. Når Sarah H. beskriver, at hun håber, ledelserne får øjnene op for dette, er det et tegn på, at hun forstår events ikke blot som underholdende afbræk fra hverdagen men som nødvendigheder, der tjener et højere formål: at skabe et rum for dyrkelsen af sociale relationer, der både er med til at sikre integration i arbejdskulturen og med til at styrke fællesskabsfølelsen på arbejdspladsen.

Hvorvidt, events reelt set fungerer som et middel til at få opfyldt behovet for fællesskab og tilhørsforhold, er dog ikke noget, jeg er i stand til at sige noget om på baggrund af den foretagne undersøgelse, da det ville kræve, at jeg havde interviewet informanternes gæster og kunder. Jeg vil dog argumentere for, at jeg ser et mønster i, hvordan informanterne udtaler sig, at de angiveligt deler en fælles forståelse af, at mennesker besidder et behov for at kunne dyrke fællesskabet, og at fysiske events er et middel til at kunne tilfredsstille dette behov. Dette bliver tydeliggjort, når de beskriver, at de ser folk opleve et reelt *savn* efter og en *mangel* på events, som bringer mennesker tættere sammen.

## 7. Diskussion

Forankret i analysen og hvad informanterne har gjort, og ikke gjort for at tilpasse og udvikle deres praksis i lyset af coronakrisen, vil jeg i dette afsnit diskutere på hvilken måde de kan, og bør, gøre endnu mere for at udvide deres evner og praksis som eventplanlæggere.

I Absalon har de valgt at gøre forskel på den måde, de adresserer deres unge målgruppes ændrede adfærd kontra de ældres. Som tidligere fremlagt i analysen, rationaliserede Sarah S. beslutningen om at hæve aldersgrænsen til festerne ved, at de unge hverken kunne finde ud af at behandle stedet eller hinanden med den respekt og det hensyn, som nattelivet kalder på. Hvad, jeg finder interessant at diskutere, er, hvorfor man vælger at tilpasse sig én ændret adfærd, men ikke en anden?

Det giver mening, at man som serveringssted og virksomhed tager sine forholdsregler, hvis gæsterne ikke kan finde ud af at behandle stedet og de andre gæster ordentligt. Jeg finder det dog bemærkelsesværdigt, at ledelsen ikke på samme måde finder det problematisk, at den ældre del af målgruppen ikke deltager i arrangementerne i samme grad som førhen, og også tager deres forholdsregler til dette. I stedet bliver problematikken bagatelliseret og beskrevet som en "fase", der vil gå over, og det bliver end ikke fremstillet som en mulighed, at deres ændrede adfærd kan være den nye norm.

På den ene side, kan det ikke fornægtes, at Covid-19 var en sygdom, hvor ældre og svagelige var særligt udsatte. Med den store genåbning i foråret 2022, hvor alle restriktioner blev ophævet, fulgte der en forhøjet risiko for at blive smittet, fordi folks færden ikke i samme grad som før blev reguleret ved Sundhedsstyrelsens anbefalinger. Det kan derfor godt betragtes som en plausibel mulighed, at den sårbare del af Absalons målgruppe ikke deltager i events på samme måde i tiden efter genåbningen, fordi de er bekymret for smitte.

På den anden side kan der argumenteres for, at alle mennesker har undergået en udvikling i løbet af de to år, coronakrisen har stået på. Krisen havde en kæmpe indvirkning på, hvornår og hvordan vi havde mulighed for at socialisere med vores familie, venner og bekendte, og det er derfor ikke en utænkkelighed, at det har fået konsekvenser for den måde, hvorpå man fremadrettet vil interagere og socialisere. Hvis de ældre under krisen har været nødsaget til at danne nye måder at være sammen på, kan det betyde, at de også har udviklet nye sociale behov, resulterende i ændrede sociale normer og deltagelsesmønstre. Socialiseringen har måske fået en ny betydning for dem? Der er måske opstået nogle nye sociale fællesskaber, som har et nyt socialt samlingsgrundlag?

Og det er måske på denne baggrund, under andre vilkår og præmisser, de ønsker at socialisere og deltage i events? I tilfældet af, at de ældres ændrede adfærd er tegn på, at de har udviklet nye sociale normer og deraf nye sociale behov, bør Absalon og Sarah S. overveje at tilpasse formen og indholdet af de events, som er rettet mod denne del af deres målgruppe.

Det er for mig ikke muligt at sige noget konkret om, hvad der ligger forud for den ændrede adfærd, og jeg kan kun gisne om hvilke faktorer, som har haft betydning for, at gæsterne har udviklet et nyt deltagelsesmønster. Netop derfor finder jeg det både relevant og vigtigt at tage diskussionen, fordi jeg ikke mener, at man bør tage hverken den ene eller den anden forklaring for givet. Mit forslag vil derfor være, at Absalon bør prøve at sætte sig bedre ind i deres målgruppe og skabe dialogen, som kan gøre dem klogere på, hvad der ligger til grund for de ældres ændrede adfærd.

I tilfælde af at de ældres ændrede adfærd kun er en periodisk tilpasning til det genåbnede samfund, vil det være interessant at diskutere, hvordan også de unges opførsel kan betragtes som en tilvænningsfase. Det er et faktum, at nattelivet har været suspenderet de seneste to år, kun med åbninger i små perioder, præget af restriktioner og retningslinjer. De teenagere, som er blevet unge, myndige mennesker, har derfor ikke haft mulighed for at udforske bybilledet og nattelivet på samme måde som årgangene før dem. Det er derfor en reel mulighed, at det er kommet bag på mange unge, hvad det egentlig vil sige at gå i byen. Men er den måde, de opfører sig på, en afspejling af ændrede konventioner for unges deltagelse og adfærd, eller er det blot en tilpasningsperiode?

Hvis tilfældet er, at det blot er en midlertidig adfærdsændring, kan det diskuteres, hvorvidt der reelt var behov for at hæve aldersgrænsen for festerne i Absalon. Hvis argumentet for ikke at gøre noget for at imødekomme de ældres ændrede adfærd er, at det snart vil vende igen, ser jeg ikke, hvorfor denne tankegang ikke også kan overføres til de unge. Unge mennesker gennemgår i forvejen en stor forandring i denne periode af deres liv, hvor de udvikler sig fra barn til voksen. Tilpasning og ændringer er dermed en naturlig del af deres liv, og der kan på denne baggrund argumenteres for, at de principielt vil være hurtigere til at omstille sig til den ”normale” samfundssituation igen.

Hvis tilfældet i stedet er, at der faktisk er tale om ændringer i konventionerne for, hvordan unge opfører sig, er spørgsmålet, hvorvidt det er ”nok” at sætte aldersgrænsen op; for hvad sker der, når denne generation bliver 21 og stadig ikke har ændret adfærd? Mit forslag vil være, at man, fremfor at udskyde problemet, forsøger at oplyse de unge om, hvad god opførsel i nattelivet er, samt hvordan og hvorfor de bør respektere serveringsstederne og hinanden. Det er muligvis også et



stort ansvar at lægge på Sarah S.' skuldre alene, hvis hendes oplevelse af unge er et tegn på en generel tendens. Ikke desto mindre kunne de i Absalon diskutere internt, hvordan de kan tydeliggøre overfor deres gæster, hvilke forventninger de har til dem, når de deltager i deres arrangementer. Måske de kunne lancere en SoMe-kampagne som italesætter god opførsel, og fremhæver de gæster, som kan finde ud af det. De kunne også forsøge at indføre tiltag, som opfordrer gæsterne til at tage sig af bedre hinanden. Eksempelvis producere nogle farverige ”jeg er blevet væk”- og ”mine nærmeste kontakter i aften”-papirarmbånd, som man kan dele ud til gæsterne, når de ankommer. Dels opfordrer det dem til aktivt at tage sig af dem, de er afsted sammen med, og dels muliggør det, at man hurtigt kan hjælpe andre, der er blevet for fulde, med at finde nogen, der kan tage sig af dem.

I analysen fremlagde jeg desuden, hvordan også Karen oplevede, at publikum havde ændret adfærd og deltagelsesmønster efter krisen. Sammenholdt med de andre informanternes udsagn, fastslog jeg, at der dannede sig et mønster af, at deres gæster grundet krisens usikkerhed er blevet mere tilbageholdende med at lægge planer i god tid vedrørende både event- og teater-deltagelse og -afvikling. Karen udtrykker i interviewet sine refleksioner over, hvad der ligger forud for denne ændrede opførsel, men italesætter ikke yderligere, hvorvidt de ved Parkteatret har forholdt sig til situationen, og/eller har indført nogle tiltag for at tilpasse sig denne ændring. På denne baggrund vil jeg derfor diskutere, hvad Parkteatret har af muligheder, samt hvilke refleksioner, jeg mener, de bør tage højde for fremadrettet.

Det er muligt, at publikum naturligt vil begynde at købe billetter i forsalg og i god tid igen. Jeg vil dog argumentere for, at de bør arbejde på at udvikle deres markedsføringsstrategier ud fra præmissen om, at folk lige nu køber billetter til forestillingerne tættere på spilledatoerne. Tidsrammen for, hvornår det er bedst at markedsføre sig overfor mulige publikummer, har dermed rykket sig. Hvis folk er mere tilbøjelige til at købe billetter tæt på spilledatoerne, bør deres promovning og reklame for forestillingerne også intensiveres i dette tidsrum. Det kan dog også hurtigt blive stressende og risikabelt, for hvad hvis de mulige publikummer ikke ser reklamen? Derfor ville jeg mene, at et yderligere tiltag, de kunne indføre, ville være at tage ud og møde folk fysisk, dér hvor de er, og fortælle om forestillingen. Muligvis kunne de lave en lille scene, komme udklædt, eller på anden vis gøre opmærksom på sig selv. Yderligere kunne de forsøge at nudge deres publikummer til at købe billetter i god tid, ved at reklamere med tilbud, jo længere tid i forvejen de køber. Det er muligt, at folk i så fald vil begynde at købe i forsalg igen, fordi de ser en fordel i det og dermed tør tage chancen.

Det er højst sandsynligt ikke den mest økonomisk fordelagtige løsning på sigt, men det kunne muligvis medvirke til at ændre publikums købsvaner tilbage til, hvad det var gang.

Uanset hvad Karen vælger at gøre, er det min opfattelse, at beslutningen bør være velovervejnet. Ud fra Beckers teori vil kunstverdenen, eventbranchen og hele kulturindustrien altid være i udvikling. Som en aktør, der bevæger sig i disse verdener og mellem mange forskellige netværker, er det min holdning, at særligt eventplanlæggere aldrig bør stoppe med at reflektere over deres positionering i branchen. Jeg mener dertil, de kontinuerligt bør tage stilling til de forandringer, der ses i samfundet og hos de andre aktører i branchen, for ikke at falde bagud i udviklingen.

Sarah H. er dertil et eksempel på, hvordan en eventplanlægger har tilpasset og udviklet sin praksis som følge af sine kunders ændrede adfærd og behov. Som fremlagt i analysen har hun på baggrund af nogle kunders usikkerhed og tilbageholdenhed flere gange valgt at omlægge den måde, hun organiserer sit arbejde, planlægger sin tid og kommunikerer med dem på. Det kan dog diskuteres, hvorvidt Sarah H. udelukkende er i stand til at udsætte sin planlægningsproces for usikre kunder, fordi de sociale og samfundsmæssige omstændigheder muliggør dette lige nu. Hvis kunder forsat er tilbageholdende med at booke længere ud i fremtiden, vil hun angiveligt kunne fortsætte med denne praksis. Hvis bookingkulturen derimod ændrer sig igen, kan der argumenteres for, at Sarah H. ligeså bliver nødt til at tilpasse sin praksis efter dette. I tilfældet af, at virksomhederne begynder at planlægge deres sociale og faglige arrangementer mange måneder i forvejen, vil andre eventplanlæggere på andre eventbureauer givetvis også begynde planlægningsproces i tilsvarende god tid. Sarah H., vil derfor ikke kunne udvise den samme velvilje, som hun gør nu, og tilbageholde sin planlægningsproces, hvis hun vil være sikker på at få de kunstnere, kokke, venues osv., som hun ønsker til det givne event.

Det tydeliggøres her, hvordan Sarah H. på flere måder tilpasser og former sin praksis efter sine kunders behov og adfærd. Det er kunderne, som sidder med pengene, og som sætter datoerne for eventene, og derfor kan der argumenteres for, at hun i højere grad må tilpasse og strømline sit arbejde i praksis ud fra den udvikling, de undergår, også fremadrettet. Ovenstående diskussion eksemplificerer desuden, hvordan en eventplanlæggers praksis har udviklet sig i lyset af coronakrisen, men er det i kraft af, og ud fra præmissen om, at andre aktører i branchen har ændret adfærd.

Tilpasning og udvikling går dog ikke kun den ene vej. Derfor vil jeg gerne gå videre til at diskutere, hvordan Thomas' og Sarah H.'s fastholdelse i den organisatoriske forandring for deres eventbureauer kan siges at få indflydelse på de andre aktørers positionering i eventbranchen. I analysen fremlagde jeg, hvordan både Thomas og Sarah H. har valgt at forblive et lille team af ansatte, og i stedet vælger at bruge deres branchenetværk til at hyre freelancere til support på større projekter. Jeg argumenterede på denne baggrund for, at hvis de ikke er enkeltstående eksempler, kan det betyde, at andre eventplanlæggere inden for branchegrenen i højere grad end før må arbejde efter projektansættelser. Derfor må det kunne diskuteres, hvorvidt udbuddet af fastansættelser vil udfases som en følge heraf.

Denne argumentation kan forklares ud fra sammenhængen mellem udbud og efterspørgsel; at når efterspørgslen på en vare, eller her en jobfunktion, stiger, vil markedet følge efter. På baggrund heraf ser jeg ikke, at antallet af eventplanlæggere vil ændres, det er derimod måden, hvorpå de positionerer sig og organiserer sig i branchen, som forandres. Dette fordi, eventplanlæggere skal udfylde den samme jobfunktion, som de hele tiden har gjort, men det kan blive under ændrede arbejdsvilkår og ansættelsesforhold, at de skal udføre deres arbejde.

Som tidligere pointeret i analysen er eventbranchen i forvejen netværksbaseret, hvor ansættelser og samarbejder bliver indgået på baggrund af, "at man kender nogen, der kender nogen", og jeg udleder heraf, at det kan være svært at etablere sig som ny aktør. I tilfælde af, at Thomas og Sarah H. kan betragtes som nogle af de første eksempler på en ny organiseringskultur for eventbureauer, kan det diskuteres, at det åbner op for, at nye, mindre veletablerede eventplanlæggere kan få foden inden for i branchen. Fordi folk i højere grad arbejder efter projektkontrakter, kan de eventplanlæggere, som bureauerne normalt ville række ud til først, være optaget andetsteds, og bureauerne vil dermed være nødsagede til at indgå nye samarbejder.

Dette kan yderligere støttes op af, at eventbureauer kunne blive mere tilbøjelige til at tage chancer og prøve nye samarbejder af, fordi de ikke på samme måde er forpligtet over for de enkelte eventplanlæggere efterfølgende, når de ikke er fastansatte. En af Thomas' begrundelser for, hvorfor han i højere grad vil hyre freelancere, er: "så kan jeg betale dem for at løse et projekt, og så har jeg ingen forpligtelser over for de forhold, til de lønninger, bagefter" (Bilag 4, 00:07:50). Den ikke tilstedeværende forpligtelse til freelancere, som Thomas giver udtryk for her, kan desuden støtte op om mit argument for, at eventbureauer kan blive mere åbne over for at give aspirerende eventplanlæggere en chance, og lukke dem ind i branchenetværket.

Igennem diskussionen har jeg reflekteret over, hvilken betydning informanternes ændrede praksis og arbejdsvilkår kan få for resten af eventbranchen, og deraf funderet over, hvor branchen kunne være på vej hen. Sat i relation til Beckers teori, argumenterer jeg for, at eventplanlæggere kontinuerligt bør reflektere over deres egen placering i branchen, samt hvorvidt de kan og bør tilpasse sig andre aktører for ikke at falde bagud i udviklingen. Yderligere har jeg også diskuteret forslag til, hvordan informanterne fortsat kan arbejde på at udvikle deres praksisser og udarbejde nye tiltag i lyset af deres gæsters og kunders ændrede adfærdsmønstre.

## 8. Konklusion

Under coronakrisen blev et helt grundlæggende vilkår for events ændret: Forsamling og fysisk interaktion. Informanter måtte omstille sig til den nye virkelighed, og tilpasse deres praksis for at kunne imødekomme krav og restriktioner. I analysen konkluderer jeg, hvorledes informanterne på baggrund af de ændrede vilkår har udviklet nye konventioner for måden, hvorpå man skaber sikre og corona-venlige events. I forlængelse heraf konkluderer jeg, at de erfaringer og refleksioner, informanterne har gjort sig både under og efter krisen, har været med til at påvirke den måde, hvorpå de internt organiserer sig i deres respektive organisationer, samt hvordan det har fået betydning for, hvordan de positionerer sig i eventbranchen.

Med den løbende inddragelse af Beckers teoretisering af de sociologiske forbindelser, realiseret gennem hans begreb "Art Worlds" (i.e. kunstverdener), sætter jeg i analysen informanters gjorde erfaringer og ændrede praksis i relation til andre aktører i eventbranchen. Her fremhæver jeg, hvordan andre aktørers ændrede praksis og adfærd efter krisen kan siges at have fået direkte indflydelse på informantens efterfølgende tilpasning og udvikling.

Jeg fremlægger således, hvordan informanterne, som repræsenterede eventplanlæggere fra deres respektive branchegrene, ikke blot har udviklet deres praksis i lyset af coronakrisen, men i kraft af, at deres gæster, kunder og samarbejdspartnere har ændret adfærd. Coronakrisen kan derfor anskues som en faktor, der ændrede grundvilkårene for alle inden for eventbranchen, og det er efterfølgende på grund af samtlige aktørers tilpasning til det genåbnede samfund, at eventplanlæggerne også har været tvunget til at tage stilling og reflektere over, hvordan de vil imødekomme forandringerne.

I analysen belyser jeg, hvordan informantens praksis og arbejdsvilkår måtte formes og tilpasses andre aktører i branchen. I diskussionen har jeg videre reflekteret over, at deres ændrede praksis kan få betydning for henholdsvis gæster, samarbejdspartnere og kunder. Endvidere opstiller jeg her forslag til, hvordan informanterne fortsat kan videreudvikle deres praksis i lyset af deres gæsters og kunders ændrede adfærd; ved altid at være opmærksom på gæsternes behov i den tid, vi befinder os i. Yderligere reflekterer jeg i diskussionen over, hvorledes eventplanlæggere kontinuerligt bør reflektere over deres egen positionering i forhold til andre aktører i eventbranchen og dertil vurdere, hvornår og på hvilken måde de bør reagere og tilpasse sig for ikke falde bagud i udviklingen.

## 9. Litteraturliste

- Allen, Judy (2009). *Event Planning: The Ultimate Guide to Successful Meeting, Corporate Events, Fund-Raising Galas, Conferences, Conventions, Incentives and Other Events*. 2nd Ed. J. Wiley
- Artaud, Antonin & Richards, Mary Caroline (1958). *The Theater and Its Double*. (11. Printing). Grove
- Becker, Howard S. (2008). *Art Worlds*. 25<sup>th</sup> Anniversary Ed. University of California Press
- Bowdin, Glenn A.J. (2012). *Event Management*. 3rd Ed. Routledge
- Brinkmann, Svend & Tanggaard, Lene (2020). *Kvalitative metoder: en grundbog*. 3<sup>rd</sup> Ed. Hans Reitzels Forlag
- Böhme, Gernot (1993). "Atmosphere as the Fundamental Concept of a New Aesthetics" I *Thesis Eleven*. Vol. 36, No. 1, pp.113-126
- Conway, Des (2004). *The Event Manager's Bible: How to Plan and Deliver an Event*. How To Books
- Fischer-Lichte, Erika (2008). *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. Taylor & Francis Group
- Getz, Donald (2016). *Event Studies*. 3<sup>rd</sup> Ed. Taylor & Francis Group
- Groth, Sanne & Lindelof, Anja M. (2016) "Kultur og Performance" I *Kulturteori og kultursociolog*. I B. Schiermer (red.). Reitzels Forlag, pp. 545-570
- Hansen, Lise Bach & Stephensen, Barbara Læssøe (2019). *Sæt scenen: kunsten at kuratere live-events*. DJØF
- Hesmondhalgh, David (2019). "Risky business" I *The Cultural Industries*. 4<sup>th</sup> Ed. Sage
- Holt, Fabian & Lapenta, Francesco (2013). "The social experience of cultural events: conceptual foundations and analytical strategies" I *Handbook on the Experience Economy*. Edward Elgar Publishing, pp. 263-80
- Kiwibirds (u.å). *Proces*. Fundet d. 28/05/2022 på kiwibirds.dk: <https://kiwibirds.dk/proces/>
- Marketenderiet (u.å). *Forside*. Fundet d. 28/05/2022 på marketenderiet.dk: <https://marketenderiet.dk>
- Nordic Event 1 (u.å). *Forside*. Fundet d. 28/05/2022 på nordicevent.dk: <https://nordicevent.dk>

- Nordic Event 2 (u.å). *Jeres udbytte og værdi*. Fundet d. 28/05/2022 på nordicevent.dk: <https://nordicevent.dk/jeres-udbytte-og-vaerdi.aspx>
- Nordic Solution (u.å). *Forside*. Fundet d. 28/05/2022 på nordicsolution.dk: <https://www.nordicsolution.dk>
- Nordic Solution A/S (u.å). *Roller*. Fundet d. 28/05/2022 på proff.dk: <https://www.proff.dk/roller/nordic-solution-as/valby/kontor-og-teletjenester/GSB445I07SL/>
- Olsen, Poul B. & Pedersen, Kaare (2015). *Problemorienteret projektarbejde: en værktøjsbog*. 4<sup>th</sup> Ed. Samfundslitteratur
- Parkteatret (u.å). *Om Os*. Fundet d. 28/05/2022 på parkteatret.dk: <https://www.parkteatret.dk/om-os/>
- Poulsen, Lene Grønberg & Thingstrup, Mette (2018). *Bogen om Absalon: et moderne folkehus*. Haslund Publishing
- Schechner, Richard (2003). "From ritual to theater and back: the efficacy-entertainment braid" I *Performance Theory*. Taylor and Francis Group, pp. 112-170
- Statens Serum Institut (2022) "Da Covid-19 ramte verden og Danmark – se tidslinjen her" I *Aktuelt og presse*. Fundet d. 31/05/2022 på ssi.dk: [https://www.ssi.dk/aktuelt/nyheder/2022/da-covid-19-ramte-verden-og-danmark-se-tidslinjen-her?fbclid=IwAR3cAg6nn6dDkI185jwrj3AkjO\\_wfoKtYaMxcL8HOTYDS5DvVI3YNF9GexA](https://www.ssi.dk/aktuelt/nyheder/2022/da-covid-19-ramte-verden-og-danmark-se-tidslinjen-her?fbclid=IwAR3cAg6nn6dDkI185jwrj3AkjO_wfoKtYaMxcL8HOTYDS5DvVI3YNF9GexA)
- Tarlow, Peter E. (2002). *Event risk management and safety*. J. Wiley.
- Turner, Victor (1987): "Images and Reflections: Ritual, Drama, Carnival, Film and Spectacle in Cultural Performance" I *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications. pp. 21-32
- Quinn, Bernadette (2013). "Definitions" I *Key Concepts in Event Management*. SAGE Publications Ltd