

HUGIN MUNIN

ett nordiskt barnmanusprojekt/
et nordisk manusprosjekt for barn og ungdom





**HUGIN
MUNIN**

INNHold

- 1 DA HUGIN OG MUNIN BLE HUGIN/MUNIN** s. 5
Fortalt av Janne Aasebø Johnsen
- 2 PROSJEKTBEskRIVELSE** s. 7
Fortalt av Janne Aasebø Johnsen
- 3 ATT UTVECKLA EN TEXT FÖR SCENEN TILLSAMMANS MED BARN** s. 12
Berättat av Eva Brise
- 4 «EN VÄRLD SÖKER SIG RÄDDARE» AV ANNA NYGREN** s. 17
Berättat av Eva Brise
- 5 UTDRAG UR «EN VÄRLD SÖKER SIG RÄDDARE»** s. 23
- 6 «PLASTELINABRANN OG SKYLDKLUMP I MAGEN»** s. 26
AV MARIA PETRONELLA MURI NYGREN
Fortalt av Janne Aasebø Johnsen
- 7 UTDRAG FRA «PLASTELINABRANN OG SKYLDKLUMP I MAGEN»** s. 31
- 8 «LEKKONSULTERNA» AV HARRIET ABRAHAMSSON** s. 35
Berättat av Eva Brise
- 9 UTDRAG UR «LEKKONSULTERNA»** s. 40
- 10 «JEG TEGNER UTENFOR RAMMENE» AV JANNE AASEBØ JOHNSEN** s. 44
Fortalt av Janne Aasebø Johnsen
- 11 UTDRAG FRA «JEG TEGNER UTENFOR RAMMENE»** s. 47

INNEHÅLL

12	«PLAST» AV JOHANNA THOR OG GRETE HAVNESKÖLD Berättat av Eva Brise	s. 52
13	UTDRAG UR «PLAST»	s. 57
14	SAMLADE TIPS	s. 62
15	KONFERANSEN	s. 64
16	OM VÅR HÖST MED «EN VÄRLD SÖKER SIG RÄDDARE» Av Martin Hellström	s. 65
17	SITATER	s. 69
18	FINNES DET EN KONFLIKT MELLOM BARNEGRUPPERS BEHOV OG DET KUNSTNERISKE? Foredrag av Jesper Halle	s. 70
19	HVA SKAL NESTE STYKKE HANDLE OM?	s. 77
20	SOME TIPS ON WRITING FOR YOUNG PEOPLE Courtesy of Ola Animashawun	s. 78
21	SYNOPSIS OG DRAMATIKERPRESENTASJONER	s. 82
22	ORGANISASJONENE SOM HAR DREVET FREM DETTE PROSJEKTET	s. 86



1 DA HUGIN OG MUNIN BLE HUGIN/MUNIN

Fortalt av Janne Aasebø Johnsen

Hugin og Munin er Odin sine ravner. I norrøn mytologi følger ravnene Odin overalt, og når Odin sitter i høysetet, sitter de på skuldrene hans. Ved daggry sender Odin ravnene ut i verden. De flyr innom alle verdens kriker og kroker, før de flyr tilbake til Odin for å fortelle om det de har sett og det de har hørt. På den måten holder de Odin oppdatert.

Vi lånte ravnenes navn til vårt manusutviklingsprosjekt. Vi skal ta dere med fra oppstarten og til den siste etappen, en erfaringskonferanse i Finland. Dette er en bok som vi håper kan være inspirerende for alle som jobber med barne- og ungdomsteater. Vi skal fortelle om alle sider ved Hugin/Munin, som omfatter organisasjoner og personer i tre nordiske land, men i korte trekk har prosjektet gått ut på at profesjonelle dramatikere har utviklet scenetekster i samarbeid med barn og unge. Resultatet er fem helt ulike skuespill, som skal spilles av barn og unge i Sverige, Finland og Norge i løpet av 2023.

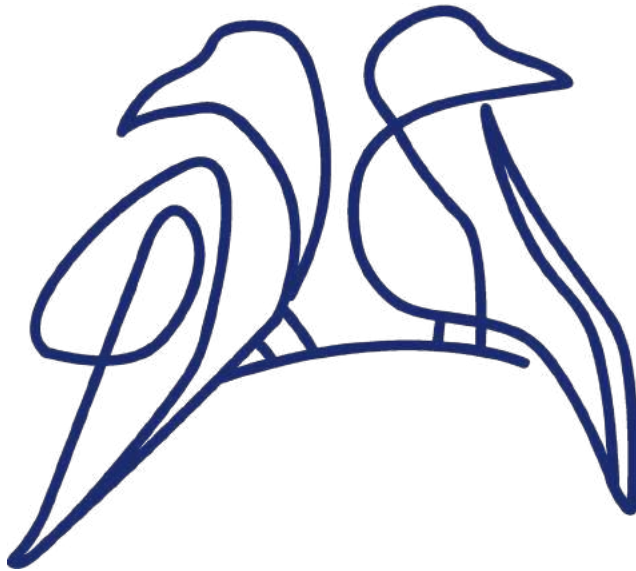
Hugin og Munin har reist i tre nordiske land. De har fått møte fem nyskrevne teaterstykker for barn og ungdom. Våre ravner har begynt reisen, en reise vi håper kommer til å fortsette etter at den første prosjektperioden er over. Vårt ønske er at dette prosjektet vil inspirere til mange nye scenetekster for barn og ungdom i Norden. Kanskje vil ravnene våre fly til andre land også.



Foto: Frida Lönnroos

Hugin og Munin visste ikke hva de kom til å møte på sin ferd rundt i verden. Jeg tror akkurat det er magien. Vi kan planlegge hvor vi skal dra og hvem vi skal møte, men vi kan ikke planlegge hva barn og unge vil dele med oss. Vi kan møte dem med en idé, men så må vi gå veien videre sammen.

Denne boken er skrevet på to nordiske språk, svensk og norsk. Det er disse språkene vi bruker når vi møtes, og alle scenetekstene i prosjektet er oversatt slik at alle skuespillene nå foreligger på begge språk. Dramatiker Eva Brise har oversatt de norske tekstene. Hun har også vært moderator på alle forfattersamtalene, og har arbeidet med dokumentasjonen av dette prosjektet. Jeg har oversatt de svenske scenetekstene til norsk, og jeg har vært ansvarlig for dokumentasjonen i dette prosjektet.



Styringsgruppen har bestått av:

Prosjektleder Isa Schöier – Amatörteaterns Riksförbund (ATR) i Sverige

Paloma Halén Román – Ung Teaterscen i Sverige

Sofia Wegelius – Finlands Svenska Ungdomsförbund (FSU) i Finland

Paul Olin – Labbet i Finland

Sinna Virtanen – Labbet i Finland

Trine Brembo Stokland – Dramas i Norge

Mona Husby – Noregs Ungdomslag (NU) i Noreg

Rita Sirirud Vatnehol – Noregs Ungdomslag (NU) i Noreg

Tom Gunnar Børresen – Frilynt i Norge

Janne Aasebø Johnsen – Norsk Amatørteaterforbund (NATF) i Norge

Ytterligere informasjon kan dere finne på hjemmesiden til Hugin/Munin:
huginmunin.nu

Når prosjektperioden er over, kan manusene lånes fra manusbankene i Sverige (atr.nu), Finland (fsu.fi og labbet.fi) og Norge (dramas.no).

Det har vært en ære å få lov til å ha så mange forskjellige roller i dette prosjektet. Det har vært mulig, merkelig nok, på grunn av koronasituasjonen, men det hadde ikke vært mulig uten prosjektleder Isa Schöier. Isa skal få lov til å fortelle om hvordan det hele startet, men først vil jeg fortelle noe om de ulike fasene i prosjektet.

Når jeg skriver at det har vært mulig for meg å ha så mange roller på grunn av koronasituasjonen, er det fordi vi har basert vår prosjektplanlegging på digitale møter. Styringsgruppen har møttes etter behov, men minst en gang i måneden de siste to og et halvt årene. I Norge har vi i tillegg hatt månedlige møter med de fire organisasjonene på norsk side. Jeg vet at det har vært tilsvarende møter i Sverige og Finland også. Prosjektleder Isa har også initiert møter med enkelte av oss etter behov i forbindelse med denne boken, konferansen, søknader og lignende.

Målet har vært klart: Det skal utvikles scenetekster som skal settes opp av barne- og/eller ungdomsgrupper. Erfaringene skal deles på en konferanse mot slutten av prosjektperioden.

I korte trekk har denne prosessen bestått av følgende elementer:

- Styringsgruppe opprettes
- Prosjektledelse etableres
- Søke om midler
- Fordele ansvarsoppgaver
- Finne dramatikere
- Dramatikere skriver i samarbeid med barne- og ungdomsgrupper
- Dramatikere snakker med dramaturger
- De ferdige scenetekstene oversettes
- Grupper som skal spille skuespillene rekrutteres
- Dokumentasjon av prosessen
- Digitale møter mellom instruktører/pedagoger og dramatikere
- Erfaringskonferanse

“Barn som spelar teater och vill arbeta med manus har rätt till pjäser som utmanar och stimulerar dem konstnärligt, och som tar upp relevanta teman som intresserar och berör dem. Samtidigt är kraven höga, pjäsen ska möta både den pedagogiska situationens och de skådespelande barnens behov.”

Alt begynner med en tanke, en drøm, men kraften til å sette denne drømmen ut i livet har Isa virkelig hatt gjennom de tre årene hun har vært idémaker og prosjektleder. Isa forteller:

– I januari 2020 drömde jag om att åka till Helsingfors. Då hade jag jobbat i fem år som dramaturg hos svenska Amatörteaterns Riksförbund. Jag visste hur stort behov det fanns runt om i barngrupper och på teaterskolor av pjäser för barn och unga tonåringar som vill ge sig på att spela färdiga manus. Och min tanke var att vi som talar samma svenska språk på båda sidor om Östersjön skulle kunna utbyta både pjäser och erfarenheter med varann.

Sen vet vi ju vad som hände. Det blev omöjligt att resa, att ses i verkligheten. Så vi möttes framför våra dataskärmar och spånandet växte till en dröm, och drömmen växte till ett projekt. Vi döpte det efter Odins båda korpar som spanar åt guden, flyger ut i världen för att återkomma med berättelser om livet.

“Alla författare är olika, precis som alla barn är olika. Det finns inte ett rätt sätt eller ett fel sätt att göra det här som vi har gett oss på, skapa spelbara, moderna och viktiga pjäser för teaterspelande barn.”

Från att ha varit ett amatörteaterförbund i Sverige (ATR) och ett i Finland (FSU) och en organisation för att främja svenskspråkig dramatik i Finland (Labbet) som drömde tillsammans växte nu vår grupp. Ung Teaterscen i Sverige kom till, och vi vände oss till Norge och amatörteaterförlaget Dramas. Tillsammans arrangerade vi ett digitalt seminarium i november 2020. Vi ville veta om det stämde det vi trodde, om det verkligen fanns ett behov av dramatik särskilt skriven för barn- och yngre tonårsgrupper. Efter vårt möte med pedagoger, teaterlärare och dramatiker var vi överens. Tre norska amatörteaterorganisationer; Norsk Amatørteaterforbund, Frilynt Norge och Noregs Ungdomslag, hakade på projektet och vi skrev vår första stora ansökan om pengar för att kunna beställa pjäser av professionella dramatiker och sedan översätta dem mellan svenska och norska.

Barn som spelar teater och vill arbeta med manus har rätt till pjäser som utmanar och stimulerar dem konstnärligt, och som tar upp relevanta teman som intresserar och berör dem. Samtidigt är kraven höga, pjäsen ska möta både den pedagogiska situationens och de skådespelande barnens behov. Det behövs många roller, ett flexibelt antal, som fungerar och är intressanta för barn av alla kön. Alla behöver spännande sceniska uppgifter och rollerna ska inte vara alltför texttunga. Därför beslöt vi att dramatikerna i vårt projekt skulle ses digitalt och dela sina skrivprocesser med varann. Kunna ta upp problem, dela sina erfarenheter av möten med barn. För vi gav dem uppgiften att skriva i dialog med vår målgrupp; 9-15-åringar. Det här samtalet mellan barn och dramatiker har varit kärnan i vårt projekt och här i vår skrift kan ni läsa mer om hur det gick till. Alla gjorde på sitt sätt, men gemensamt har varit viljan att förena en egen konstnärlig process med ett skrivande för och ibland också med de som sen ska stå på scen och framföra berättelserna.

Alla författare är olika, precis som alla barn är olika. Det finns inte ett rätt sätt eller ett fel sätt att göra det här som vi har gett oss på, skapa spelbara, moderna och viktiga pjäser för teaterspelande barn. Vi har stött på problem, och massor av glädje, i vårt arbete. Vi presenterar inte här en metod, utan en serie erfarenheter och ansatser till metod. Läs och ta del av våra tips och tankar, här finns våra barns, tonåringars, pedagogers och författares erfarenheter samlade!

Kanske kan vårt Hugin/Munin vara en källa till inspiration för nya stora eller små projekt, förhoppningsvis flyger snart nya korpar ut i världen för att komma tillbaka och berätta om den!

Som jeg nevnte innledningsvis, har vi på grunn av koronasituasjonen ikke hatt muligheten til å møtes på tvers av landegrensene, men vi har hatt hyppig kontakt og digitale møter. Jeg tror den tette kontakten, ledet av en tydelig prosjektleder, er en av grunnene til at prosjektet har blitt så vellykket. I tillegg har alle involverte vært genuint interessert i å gjennomføre slik vi har blitt enige om underveis. For det er sånn at veien har blitt til samtidig som vi har gått den, men målene for prosjektet har vært klare hele tiden: flere nye manus for barn og unge.

Når vi har lurt på hva vi skulle gjøre, og hvordan, har vi hatt digitale møter eller kommunisert på e-post. Vi har hatt klare ansvarsområder. Amatørteaterns Riksförbund (ATR) hadde ansvaret for prosjektledelse. Finlands Svenska Ungdomsförbund (FSU r.f.) hadde ansvaret for konferansen. Labbet r.f. sitt ansvar var dramatikermøter, og Norsk Amatørteaterforbund hadde ansvaret for dokumentasjon.

Økonomien i prosjektet ble sikret gjennom prosjektmidler, men organisasjonene som har vært med, har også bidratt med en betydelig egeninnsats.

Det hele begynte med en tanke om at det var nødvendig å sørge for nyskrevne manus til barne- og ungdomsgrupper. Disse manusene skulle skrives av dramatikere, men utarbeides i samarbeid med barn og unge.

En styringsgruppe ble etablert etter et digitalt sonderingsmøte. På møtet ble det snakket om behovet for nyskrevet dramatik, hvordan man kan utarbeide scenetekster, og om organisasjonene i de ulike landene ville være med på dette prosjektet. Styringsgruppen har hatt digitale møter hver måned, med unntak av sommermånedene.

Alle organisasjonene som har vært med i prosjektet, har hatt en plass i styringsgruppen, og beslutninger har blitt tatt etter demokratiske prosesser.

I august 2021 ble en likelydende utlysningstekst publisert i Sverige, Finland og Norge med søknadsfrist i september 2021. Det ble søkt etter dramatikere som ville skrive et teaterstykke for barn og unge i dialog med målgruppen. Referansegruppen kunne for eksempel være en amatørteatergruppe eller deltakere i en kulturskole. Av erfaring vet vi at disse trenger manus der rollene kan tilpasses teatergruppen, og der spilletid og vanskelighetsgrad passer til utøvernes alder.

Manusene skulle oversettes slik at alle manusene fikk både svensk og norsk språkdrakt. I utlysningsteksten ble det spurt etter relevant utdanning, tidligere fremførte teaterstykker, erfaring med barn/unge som skuespillere og publikum, annen relevant erfaring, samt hvordan dialogen med barn og unge skulle foregå. Deretter ble søkerne bedt om å beskrive hva de ønsket å gjøre innenfor rammen av prosjektet, og om de hadde noen manusedeier eller tanker om tema.

“Hur långa repliker kan en skriva för barn?”

Etter en søknadsprosess ble det valgt ut en dramatiker fra Sverige: Anna Nygren, en duo fra Sverige: Johanna Thor og Grete Havnesköld, en dramatiker fra Norge: Maria Petronella Muri Nygren og en fra Finland: Harriet Abrahamsson. I tillegg kunne organisasjonene som deltok fra Norge, besørge et manus hvis det var ønskelig. NATF gjorde det, og på den måten ble jeg med som dramatiker og oversetter i dette prosjektet. Jeg har også vært ansvarlig for møtene vi hadde i Norge og vært en del av styringsgruppen.

De dramatikerne som ble valgt ut, skulle også delta i et nettverk med dramatikere fra de to andre landene. Om dette nettverket skriver Sinna Virtanen og Paul Olin:

Labbet r.f., som var en av aktörerna i Hugin/Munin-projektet, hade som ett av sina ansvarsområden att moderera de träffar mellan

dramatikerna som arrangerades och fungera som ett kamratstöd vid dessa. De på flera sätt viktiga träffarna arrangerades på distans via Zoom. Det ideala vore ju givetvis att ses i samma rum, men de geografiska villkoren gjorde ikke dette möjligt.

Träffarna arrangerades cirka en gång i månaden under hela skrivprocessen. Träffarnas idé var att erbjuda en plattform för författarna att reflektera över, analysere og åpne opp de angelägenheter som just då var aktuella i det skrivande arbetet och att kunna ge och ta emot kollegial respons. I denna dialog gav projektet möjlighet att fundera över vad allt att skriva för barn är och kan vara.

Förutom de dramaturgiska frågorna funderade vi även på praktiska saker, exempelvis på hur långa repliker en kan skriva för barn? Hur svåra/politiskt laddade, komplexa ämnen är brukliga att ta upp? Vad bör en som författare ta i beaktande när en behandlar svåra ämnen? Dessa träffar kan en se som en lång, genom hela processen, varande reflektionsplattform.

Under dessa stunder förverkligades och synliggjordes även i högsta grad projektets internationalism. Det finns ett stort egenvärde i att författare från olika nordiska länder, från olika bakgrunder och traditioner möts. Tillika finns det ett stort värde i att, förutom att utveckla enskilda pjäser, ses och skapa nätverk mellan olika nordiska dramatiker och utveckla fortsatt samarbete mellan dessa och på detta sätt kreere ett dramaturgiskt mycel.

I den feedback som dramatikerne gav oppkom starkt träffarnas betydelse og meningsfullhet. Vi bad även om kritik og utveklingsidéer. Åsikter om att just dette grunnande på verktug for att skriva for barn og premisserne kring dette skrivande på ett allmänt plan kunde ha förts mycket längre.

Konseptet kunde utvecklas med att kalle in eksperter, gjestande skribenter og aktører og utmana oss sjølva og andra på ett djupare plan i vad det betyder og vad det kunde vara att skriva dramatik for barn. Allt dette strävar ju givetvis till att sjølva konsten skulle kunne vara ännu modigare og bättre, sökande sig og hittande av nye former.

Dramatikertreffene ble arrangert i den perioden manusene ble utarbeidet, fra oktober 2021 og til april 2022. Mer om hver dramatiker og dramatikerduo presenteres i senere kapitler. Der vil dere også få vite mer om de enkelte prosessene og få lese utdrag fra hvert av skuespillene.

Fra april 2022 til september 2022 foregikk det flere parallelle prosesser. Eva Brise oversatte de norske manusene til svensk, og jeg oversatte manusene fra svensk til norsk. Det ble søkt om midler til å gjennomføre erfaringskonferanse. Organisasjonene i de ulike landene sendte ut informasjon om at det var mulig å søke spillerrettigheter, uten at gruppene måtte betale for disse rettighetene.

Vi hadde da fem ulike manus, alle tilgjengelig på to språk. «En värld søker sig räddare» av Anna Nygren, «Plastelinabrann og skyldklump i magen» av Maria Petronella Muri Nygren, «Lekksulterne» av Harriet Abrahamsson, «Plast» av Johanna Thor og Grete Havnesköld, samt mitt stykke som heter «Jeg tegner utenfor rammene».

Målet var at alle skuespill skulle spilles i alle de tre landene, og alle stykkene vil gjøres tilgjengelig etter at prosjektperioden er over. Vi håper de kan spilles igjen og igjen i barne- og ungdomsgrupper i våre tre land.

Gruppene som har fått rettighetene til å spille de ulike stykkene, begynte å øve på skuespillene i oktober 2022, med premieredatoer fra desember 2022 til desember 2023.

På slutten av 2022 fortsatte planlegging av konferansen, vi begynte arbeidet med denne boken, og det ble arrangert digitale møter mellom dramatikere og representanter for de gruppene/kulturskolene som skulle spille de ulike stykkene. Disse møtene ble ledet av Eva Brise.

Som Isa påpeker, er ikke dette en beskrivelse av en metode, men nettopp erfaringer fra ulike deler av dette prosjektet. Og det er kanskje det som er nøkkelen: Scenetekster kan skapes på mange måter, og å skape et teaterstykke sammen med barn og unge som skal spilles av barn og unge, kan gjøres på mange forskjellige måter. Vi skal vise dere fem.

Tidlig i prosjektet snakket dramatikerne om at stykkene må kunne være dynamiske når det gjelder antall roller. En rolle må kanskje kunne deles på flere. Rettighetshaverne i Hugin/Munin gir iscenesetterne ganske stor frihet til å tilpasse de ulike stykkene til gruppene som skal spille dem.

Vi gleder oss til å dele erfaringene fra dette arbeidet med dere.



3 ATT UTVECKLA EN TEXT FÖR SCENEN TILLSAMMANS MED BARN

Berättat av Eva Brise

“Det allra första de önskade var «något seriöst» vilket jag efterhand förstod innebar flerdimensionella karaktärer, med både bra och dåliga sidor. De ville ha roller att bita i.”

Mitt första möte med projektet Hugin/Munin var då jag inbjöds att berätta om min egen erfarenhet från ett liknande projekt, där jag anlits som dramatiker med just uppdraget att skriva dramatik anpassad för barn- och ungdomsteater. Och den gången fanns också kravet att pjäsen skulle utvecklas i samarbete med en barngrupp, som skulle få vara delaktig i val av innehåll och upplägg.

Projektet drevs med medel från Astrid Lindgrens stiftelse Solkatten och Centrum för Dramatik i Sverige och jag arbetade tillsammans med teaterpedagogen Jon Halldén på Vår Teater/Kulturskolan i Stockholm och en grupp 12-16 år. Under en termin följde jag deras vanliga träffar en gång i veckan, där de arbetade med olika övningar och lekar. De fick också läsa texter jag skrivit, för att se olika exempel på språk och form, så att de lättare skulle kunna formulera sina önskemål.

Det allra första de önskade var «något seriöst» vilket jag efterhand förstod innebar flerdimensionella karaktärer - med både bra och dåliga sidor. De ville ha roller att bita i.

I övrigt hade de inga specifika önskemål och efter många samtal om deras liv och tankar i allmänhet, blev mitt mål att helt enkelt bygga en historia så nära deras vardag som möjligt. Dramatik med fokus på just karaktärer och relationer, med lika stora roller och utan en särskild huvudperson.

I början var min ambition att skapa en pjäs för ett flexibelt antal skådespelare, eftersom det är så svårt att garantera närvaro och kontinuitet i en grupp som ses på veckobasis och där elever flyttar och tillkommer enligt livets oberäkneliga gång.

Men det blev tvärtom. Jag fick visserligen banta antalet roller från 10 till 8, men inför slutversion hade mitt nya mål istället blivit att satsa på karaktärer, som gav varje deltagare en skraddarsydd utmaning. Jag ville skapa roller som utmanade var och en att kliva ur sin komfort-zone, och ge möjlighet att utveckla nya sidor av sig själva.

Det fanns många konflikter att utforska från deras egen tillvaro och pinsamheter och allvar varvades med mycket humor - vilket de tydligt gillade. Pjäsen «Spunkare» tog form och det blev en fin föreställning där alla skådespelarna lös.

Under Hugin/Muninprojektets gång har min främsta roll varit att dokumentera dramatikerens arbete. Det har varit ett arbete som understundom saknat gränser; många frågor har bollats, olika processer har följts - helt klart beror varje process på de inblandade och jag ska göra mitt bästa för att släppa in er i arbetet. Det finns inga enkla svar, men många möjligheter.

Jag börjar med utgångspunkten, som många som arbetat med barn inom ramen för teaterverksamhet känner igen: Teaterverksamhet för de allra yngsta handlar i första hand om att ge dem en chans att utveckla sin person, inte om en prestation. Det kan handla om att få prova olika uttryck och öva och testa, både fysiskt och mentalt. Men främst om att våga, att leka och att kommunicera med andra. Samarbeta. Lyssna. Men också att hitta lust och inspiration. Och förhoppningsvis få en glimt av det magiska mirakel som teater kan vara.

De som arbetar med de yngsta sitter ofta på en guldgruva av olika teaterlekar och improvisationsövningar, där man får känna på allt från samarbete till övningar i status och makt - som en palett av mänskligt beteende. Ofta är de som arbetar med barngrupper i första hand pedagoger inom ramen för kulturverksamhet för barn. Barnens väl och ve ligger i fokus.

I den professionella världen förväntas skådespelarna närma sig och omfatta sitt material, så som krävs för prestationen, men i barnens värld finns det andra hänsyn som kan överväga:

- Barnets mognad och behov. Från uttrycksmöjligheter till att bearbeta sin verklighet.
- Att barnet får öva sig i att vara en del av ett skapande kollektiv.
- Att få vara i process och reflektera över det som händer.



Foto: Vestlandske Teatersenter, fotograf Julie Couaillac

Har man en stor barngrupp, kan vissa barns närvaro vara mycket sporadisk och skillnaderna mellan elevernas ambitionsnivå och engagemang milsvida, liksom erfarenheter från teaterverksamhet. Nya blandas med erfarna, modiga med blyga, glada med ledsna. Det blir stora utmaningar för pedagogerna att först forma en fungerande grupp och ett bra klimat där alla trivs.

För de allra flesta barngrupper blir de första «uppspelen» för familj och vänner en sorts redovisning av vad man gjort och vanligast är att det improviseras fram en historia, inte sällan driven av de mest tongivande i gruppen. Det kan bli galna och roliga små föreställningar och barnen är ofta stolta över att klara av det hela och kanske få både applåder och en blomma för första gången i sitt liv. Att höra en anhörig skratta eller se någon i publiken fälla en tår, kan bli en omvälvande insikt i att man faktiskt kan nå och beröra andra människor. Att inse att man kan ge gestalt åt något större än en själv.

När en grupp unga väl bekantat sig med varandra och kanske gjort några anarkistiska termins-föreställningar, brukar en längtan efter ett mer ordnat arbetssätt infinna sig hos de som fastnat för teaterns uttryck. Kanske har inte allas vilja och lust kommit fram. De börjar längta efter att få utveckla sitt eget instrument, att få spela mer komplexa karaktärer och att ta samspelen till en mer ordnad nivå. Nu kommer suget efter att få spela något mer «seriöst». En del är sugna på att få berätta mer om sin egen verklighet, andra vill få kliva in i en helt annan verklighet.

I korthet fann vi under Hugin/Munin att:

- De vill få en utmaning, en nöt att knäcka.
- De vill få gå in i karaktär, berätta om någon annan.
- De vill att karaktärerna ska vara komplexa, både onda och goda, modiga och feiga osv. Ha känslor, problem och hemligheter.

Många teatergrupper har kreativa pedagoger som sliter för att göra adaptationer av kända förlagor, men på det stora hela märks en brist på pjäsmanus för den yngsta åldersgruppen.

I barngrupper finns stora variationer i vana vid text och teater. Många av de yngre blir upptagna av själva texten och får svårt att frigöra sig från den och därmed hitta liv och gestaltning utanför texten. En alltför stor textmängd kan bli betungande.

Här infinner sig också en ny nivå av prestationsångest och det kan vara användbart med ett visst mått av svängrum i texterna: för improvisation eller andra stödjande åtgärder under spelets gång.

I projektet Hugin/Munin var den samlade referensgruppen enig om behovet av kortare texter, med fler bra roller och manus som är flexibla. Och så småningom formulerades projektets mission:

- Att få fram specialskrivna pjäser/texter för barngrupper i åldern 9-15 år. Nyskrivna pjäser som passar de unga, berör dem, ger dem konstnärliga utmaningar och samtidigt är flexibla och anpassade i längd och svårighetsgrad.

Så i det landskap av förutsättningar jag just skissat upp, anlitas dramatiker för att göra just detta. Professionella dramatiker, som med sitt yrkeskunnande och sin konstnärliga vision, skulle möta barngrupper i Sverige, Norge och Finland.

Utifrån erfarenheter både innan och under projektet, så måste jag understryka att det finns all anledning att tala vidare om förhållandet

mellan pedagogik och konst. Eller kanske snarare det konstnärligt drivna och användbarhet. Enligt en del finns inget motsatsförhållande, enligt andra skapar de praktiska förutsättningarna mindre konstnärliga prioriteringar. Och vi har i Hugin/Munin sett exempel på att även konstnärligt drivna projekt kan bli pedagogiska på ett oväntat sätt - något som jag hoppas vi kan belysa genom att redogöra för de enskilda processerna i projektet.

Samtalen under Hugin/Munin-arbetet har utgått från dramatikerens konstnärliga perspektiv. Dramatikerna har genom sitt arbete med barngruppen under arbetet fått en närmare förståelse för vad som fungerar bättre och sämre för just denna grupp. Ibland har det styrt dem, ibland inte.

För att hålla frågeställningar levande och reflexioner kring processen, har dramatikererna stått i dialog med varandra genom digitala träffar under hela sin skrivprocess. Ungefär en gång i månaden har de hållits, för avstämning, inspiration, stöd, feedback på texter och möjlighet att bolla frågor, som till exempel:

- Hur göra barnen så delaktiga som möjligt i hela processen? Hur arbetas materialet fram? Hur ser processen ut? Vilken slags process och skapande sätter vi ramarna för genom texten?
- Hur långt kan stycket vara? Vilken nivå klarar barn? Hur mycket text? Hur svåra krav på tajming? Vilken form klarar de?
- Finns det ämnen som är tabu? Vad händer om man föregår barnets egna erfarenheter? Hur hanterar man svåra saker?
- Vems är perspektivet i berättelserna? Vad händer om det finns vuxenroller som ska spelas för barn, vad medför det för effekt/perspektiv?

Dramatikerna har upplevt samtalen som oerhört värdefulla. Som observatör har jag också märkt att de varit stor inspiration för varandra; i att ta ut svängarna, våga pröva nytt, våga testa det omöjliga. Formmässigt har flertalet tänjt på gränserna för hur «det brukar se ut». En av pjäserna saknar helt roller, en annan är som ett drömspel med flytande tid och rum, tre pjäser har interaktiva inslag och öppningar för improviserade tillägg. Många testade nya grepp som det säkerligen skulle varit mycket svårare att våga skriva om dramatikererna inte fått chansen att bolla med varandra. Responsen dem emellan har varit mycket konkret och konstruktiv, eftersom de haft insyn i varandras processer. Och ibland har utbytet också handlat om dramatikerens prestationsvåda, vådan av att vara hemma med sjuka barn och aldrig få föra en sammanhållen tanke i mål eller att känna sig splittrad på grund av olika jobb och livet i stort. Mitt i arbetet invaderade Ryssland Ukraina, vilket också blev ett tongivande samtalsämne vid en av träffarna.

Fem pjäser har blivit frukten av projektet.

I två fall har texten utvecklats av dramatiker som också arbetat som pedagoger/regissörer i själva barngruppsverksamheten och där har texten kunnat utvecklas i ett kontinuerligt samarbete med barngrupper.

I ett fall har texten utvecklats av två dramatiker, som tillsammans leder en lokal teaterverksamhet för något äldre tjejer, framför allt med invandrarbakgrund, och där de hunnit samla på sig tankar kring tematik och vilken typ av berättelse som skulle kunna fungera. De utgick från

dessa och en idé till historia, som de sedan utvecklade genom att regelbundet träffa två ungdomsgrupper som kunde testa material på golvet och ge input på olika sätt – både på själva historien och hur de såg på karaktärerna.

En av pjäserna kom till utifrån dramatikers egen konstnärliga lust att experimentera med innehåll och form. Dramatikern träffade en referensgrupp och utvecklade sin vision efter sitt samtal med dem, genom att väva in så mycket material som möjligt av det hon fått från referensgruppen. Kanske var det just formen, som blev ett mer associativt flöde, mer än innehållet, som gjorde att denna pjästext skilde sig från övriga.

Även den senare fasen, med barngruppernas arbetsprocess under själva gestaltningen gav intressanta insikter i hur mötet med en annorlunda text, dvs en som skiljer sig formmässigt från en traditionell pjäs, underlättas av att barngruppen får en chans att «bli insläppt» i verket, till exempel genom att få träffa dramatiker bakom texten. Eller att få veta hur den kommit till. Eller genom att lotsas till ett öppnare förhållningssätt och ta sig an materialet på nya sätt. Mer om detta senare.

Det visade sig också att trots skepsis i början till de texter som inte såg ut som barnen var vana vid, så var en ny form något som snart engagerade dem och blev en lustfylld nöt att knäcka.

I Hugin/Munin känns det inte som om konstnärligheten klivit tillbaka för funktionen. Snarare som om så många dörrar som möjligt har lämnats öppna för att släppa in de unga.

Det har skapats texter, som i flera fall går att anpassa väldigt mycket mer än i vanliga fall. Roller kan tas bort, delas i fler. Utmaningar kan delas upp, fokuseras på vissa insatser och undvikas på andra.

Det finns möjlighet att få öva ensemblearbete och karaktärsutveckling, men också plats för experiment, lust och lek.

Välkomna in i processen!



4 «EN VÄRLD SÖKER SIG RÄDDARE» AV ANNA NYGREN

Berättat av Eva Brise

Jag skrattar. Sen rinner tårarna. Detta är magi. Golvet fylls av unga människor, som rör sig likt en böljande amöba tillsammans, och på samma gång syns var och en av dem tydligt genom små episodiska bubblor som dyker upp, än här, än där. Tänk att det var möjligt.

Jag sitter på urpremiären av Anna Nygrens pjäs «En värld söker sig räddare» och bevittnar ett mindre mirakel när 22 ungdomar i åldrarna 8-17 år tillsammans gör ett allkonstverk att jämföra med, enligt föräldern bredvid mig och jag håller med, uppsättningar av Pina Bausch*! (*internationellt berömd dansteaterkoreograf).

Men vägen hit har varit ovanlig.

Anna Nygren är verksam som dramatiker och författare. Hon säger att hon tycker om att skriva om komplicerade vänskapsrelationer, elaka barn, moraliska dilemman och gulliga djur. Med en förkärlek för absurda, poetiska saker, hästar och olycklig kärlek.

Hon bor i Göteborg, där hon arbetar som lärare i litterär gestaltning vid Göteborgs universitet och hennes specialintressen i övrigt är hästböcker och textilkonst.

I Hugin/Munin-projektet är hon den enda dramatiker som inte haft referensgrupper i sin egen nära verksamhet. Anna började sin arbetsprocess ett drygt år innan premiären, och i väntan på att träffa sin referensgrupp 65 mil bort, skrev hon sina grundidéer och utgångspunkter i en slags process-dagbok, för att jag skulle få följa hennes resa.

Ur arbetsdagboken:

Angående att utgå från poesin:

Jag tänker att jag gillar de precisa orden som sägs. Gillar ordlekar. Tänker på Nonsenprinsessans dagbok och Lennart Hellsing. Att poesin kan vara en allvarsam lek. Jag undrar hur det funkar för barnskådisar? Måste det finnas en jättetydlig STORY eller kan pjäsen utgå från associativa ordlekar? Hur kan orden bli till rörelser, gestaltningar, kroppar.

Jag gillar att använda mig av poetiska upprepningar. Till exempel att börja alla meningar med "Jag önskar mig", "Jag kommer dö om (inte)" eller liknande. Jag tycker också om kören som koncept. Skulle en barngrupp gilla att göra en kör à la antikt drama?

... poesi är bra för Stora Tankar (och Känslor!). Men jag tänker att det inte behöver vara moll.

Jag vill att fakta om utrotade/utrotningshotade djur ska vara med, som ett arkiv över vad som förstörts av människan. Men att detta ska kombineras av en Kraft!

Anna kallade det «för-tankar» och att «De riktiga tankarna» inte skulle komma förrän hon träffat referensgruppen. Den fanns på Hudiksvalls arbetarteater och var den yngsta barngruppen i projektet (8-12 år).

Inför träffen hade hon skickat dem några frågor att tänka på:

- Vilken är din favoritroll/vilken roll skulle du vilja spela i en pjäs?
- Vilken är din favoritreplik/vilken replik skulle du vilja säga i en pjäs?

Första mötet satt de och pratade om en massa saker. Efter skrev Anna i arbetsdagboken:

Barnen var inne på magiska grejer, äventyr och att spela roller som ljuger. De var också inne på djur och figurer som säger smarta saker, typ fakta - så det passar ju ypperligt med min idé om fakta om utrotningshotade eller utdöda djur!

En person talade genast om för mig att Anna är Sveriges vanligaste namn. En annan hade sin storebror Benjamin, kallad Benke som önskeroll att spela.

På vägen hem från Hudiksvall skrev hon en förstaversion, som i ett inspirerat flöde. Många av de repliker, tankar och historier hon just fått med sig vävdes in i texten.

Nu skrev Anna också in partier med «scores», en term som hon hämtat från dansvärlden, där en text fungerar som incitament till något fysiskt, en uppgift eller rörelse; till exempel «gör ljud med fötterna», «fotografera alla intressanta grejer, «dansa ditt storslagna liv».

Andra gången Anna träffade sin referensgrupp i Hudiksvall hade de en hel workshop-helg tillsammans. Först läste de och pratade om texten. Den var inte lik något de sett tidigare, vilket märktes på de spontana reaktionerna.

– Man får säga vad man vill som man tänker på, vad som helst, uppmanade Anna.

– Det här kan ju inte va riktiga manuset, säger den lilla tjej som först vågar säga något och tillägger att det känns som något man skulle kunna säga rätt ut, inte som ett riktigt manus. Jag vet inte om så många skulle förstå den.

– Precis, säger Anna och frågar dem mer om hur det brukar vara.

– En handling och det är det som det handlar om, svarar tjejen. På en sida handlar det om en sak, en annan sida en annan, förklarar hon. Anna fattar vad hon menar.

– Den är rolig, säger en av de minsta. Först handlade den om djur, sen karaktärer och sen en tandborste!

– Det är inte färdigt än, men det kommer fortfarande att vara knäppt när det är det, säger Anna och så frågar hon vilka repliker de känner igen, vilka de helst skulle vilja säga på scen.

– Jag vill säga «Bonnie, ta av dig skorna!» säger en.

– Jag vill ha alla Perry Styles-repliker. Dom har jag sagt, säger en som känner igen sina ”bidrag” från första träffen.

Någon kan inte läsa det som står på engelska, en annan har svårt att läsa alla orden i faktarutan, en undrar vad «svalg» är. De vrider och vänder på bitarna, vad de betyder, vad de känner igen från sina egna liv, vad de kommer att tänka på. Ibland slänger Anna in någon allmän fråga apropå, som alla får svara på laget runt, tex «Vad är du rädd för? Vad åt du till frukost?» Och ju mer de samtalar, desto närmare texten kommer de.

“Nu skrev Anna också in partier med «scores», en term som hon hämtat från dansvärlden, där en text fungerar som incitament till något fysiskt, en uppgift eller rörelse; till exempel «gör ljud med fötterna», «fotografera alla intressanta grejer, «dansa ditt storslagna liv».”

Plötsligt kommer idéer om vad som kan hända på scenen.

- Jag fick en bild i huvudet av en människa som hade klätt ut sig till djuren och kommer ut på scenen och betar sig konstigt, säger en.
- Jag vill va en gorilla på rullskridskor, säger en annan.
- Jag tänker att dom här delarna med fakta kan va en som kommer in och är typ lärare, säger en tredje.



Foto: Vadstena Unga teater, fotograf Frank Svarten

När de läser igenom texten, kommer de också till «scores» med jämna mellanrum och då går Anna upp själv i mitten av ringen av stolar och gör sin version av det som just lästs. Först är hon ensam. Men redan andra gången scores dyker upp igen, hakar någon på och genom halva manuset vill alla vara med på scoresen och ingen vill läsa dem. Mot slutet liknar det mest galna danser och det blir nästan svårt att sluta.

Allt denna helg, från knasiga historier till favoritmat, skrev Anna ner i sin anteckningsbok. Mellan varven av läs och prat, ledde hon olika lekar och improvisationer, som hon själv deltog i. Anna var ofta först ut själv, till exempel: «Jag heter Anna och det här är min dans», och så dansade hon en liten dans. Och det var tydligt att det blev mycket lättare för gruppen att våga släppa loss när Anna gick i spetsen och bjöd på tokiga, fula, knasiga rörelser. Då vågade barnen haka på och göra själva när turen kom till dem. Ville de inte, var det givetvis okej.

Anna kommenterar själv sitt val av lekar som en blandning av styrda ritualekar och mer fria, associativa.

- Det är ju lite så jag skrivit själva pjästexten också.

De mer styrda lekarna kan vara lekar som skärper lyssnandet och fokuserar gruppen. Man måste hålla koll och reagera på olika sätt. Och sen i de associativa, fria improvisationerna påpekar Anna att det är viktigt att börja väldigt enkelt, med en sak till exempel. Känslor är svåra att börja med.

Min egen reaktion på Annas sätt att arbeta med gruppen är att hon är väldigt «bjussig» med sig själv. Både i det hon berättar och rent fysiskt. Och det märktes att gruppen påverkades i sin inställning till texten, just genom att Anna själv var med och lekte och samtalade med dem. Efter första genomläsningen fanns spontana reaktioner om att det var konstigt, inte såg ut som en pjäs och var fanns handling, roller och dialog? Men efter en helgs lekande ihop var det som om tilliten till konsten stärkts och även dörrar öppnats till att ta till sig en text på eget sätt. Att Anna förmedlade en sorts tillåtande, som märkbart gjorde att barngruppen vågade komma med egna tolkningar och idéer till gestaltning. De fick lära känna människan bakom verket och då blev det lättare att ta till sig. Och de började se olika former och språklekar i texten.

Tillslut var reflexionerna annorlunda. Flera kommenterade:

– Madicken hade ju en tydlig röd tråd. Den här pjäsen har inte en sån röd tråd, men om man tittar efter, så kanske det finns en sorts tråd i det här också.

– Jag älskar den. Jag vill verkligen spela den. Det kan vara bra teater även om det är lite otydligt och inte har så tydlig handling.

– Det är väldigt konstigt, men roligt. Man behöver faktiskt inte alltid förstå. Jag gillade den och vill gärna spela den. Jag tänker att «Världen söker sig räddare» är som att alla bara går runt och låtsas som ingenting och samtidigt undrar man vad händer med världen?

– Det kan också betyda att världen söker någon som är räddare än den ..., säger Anna plötsligt med glimten i ögat, men tillägger att hon inte har några svar. Det var bara en tanke hon fick.

Och från att ha tyckt att «bra teater är att man förstår och bra skådespelare och ett slut som man inte förväntat sig» hade nya perspektiv öppnats och ganska avancerade insikter hos en så ung barngrupp, tänker jag.

Med tanke på att den här gruppen bestod till största delen av 9-10-åringar, tål att nämnas att flera gått hos gruppens pedagog Barbro tidigare, att hon både drivit barngrupper i 30 år och dessutom jobbat inom barnomsorgen och alltid haft som ledstjärna att gruppen ska få utrymme att prata mycket.

– Många barn har det inte så bra och vågar inte prata hemma. Här får de prata om olika saker och träna på just samvaro och samarbete, det sociala. Hänsyn och mod, poängterar Barbro.

Och det märks, för det är högt i tak och en trygg grupp som ger Anna många nya intryck, från anekdoter till gester och småprat. Och en hel del av allt hon sugit åt sig under helgen bakas sedan in i nästa version av texten.

Eftersom Annas version 1 var klar tidigt och kunde presenteras vid Hugin/Munins författarträffar, fungerade också Annas form-experiment som stor inspiration för de övriga författarna, som i ytterligare tre fall också valde att bryta traditionella former.

Responsen var att Annas start i poesin kändes som en «uppfriskande text».

En hade läst texten högt för sin 3-åring och fått så tydliga reaktioner att hon konstaterat att det abstrakta och ljud och rytm ibland slår an något man inte förstår. Att 3-åringen «förstod i kroppen».

Det fick mig att tänka på en kollega vars lilla dotter precis börjat skolan och sagt «Att skriva är ett sätt att rita språket».

Intressant i sammanhanget var också att ungdomsledarna som deltagit på golvet med barngruppen i Hudiksvall hade sett en spännande utmaning som låg framför dem med en mycket mer demokratisk process som de skulle behöva gå igenom, jämfört med när de som tidigare haft en roll-lista att fördela och en historia att iscensätta. Detta krävde något annat. Och gav ett större utrymme för alla att delta i utformningen.

Tyvärr blev det övermäktigt, då gruppen saknade förutsättningar för det arbetet denna gång. Den här uppsättningen skulle kräva för stort avsteg från den process de var vana vid och planerat för tidsmässigt, så i slutändan valde de att arbeta med en traditionell pjäs denna vår.

Däremot nappade pedagogen och regissören Martin Hellström från Vadstena Unga teater på utmaningen. Martin har varit ledare för Vadstena unga teater i snart 10 år och de har en lång rad uppsättningar bakom sig, från litterära förlagor till Shakespeare och Tjechov, men ofta har han fått skriva stycken själv efter sina gruppers önskemål.

Så fort han läste manuset tyckte han utmaningen var intressant och rolig. Han ville gärna göra ett projekt med alla barngrupperna tillsammans, dvs. tre olika grupper med de yngsta från andraklass och de allra äldsta från gymnasiet. Martin bestämde sig för att försöka följa manus i stort och beskriver det som ett körverk. De äldsta har fått ta de största text-lassen och de svåraste ensemblepartierna och de allra yngsta har fått haka på efter förmåga, ibland har det till exempel utvecklats en pantomim i en passage, där de får fokus.

– Jag har lärt mig att trixa så att det känns som att de yngre har huvudrollen, säger han.

Och på premiären lyser alla. Dramatikern själv är «väldigt, väldigt nöjd». Hon hade ingen förutfattad bild av hur det skulle se ut eller någon förväntan alls och är nöjd att det gick att skapa en helhet med alla delar som spretade åt olika håll.

– Det här är inte en vanlig teatertext. Mer som en jättelång dikt och det kräver att man läser på ett annat sätt. Man kan läsa vad man vill och leka med texten, säger Anna.

Och för att understryka detta och lämna så öppet som möjligt skriver Anna instruktioner på försättssidan. Där står bl.a:

Du som ska regissera/pedagogisera/skådespela i den här pjäsen, får göra vad du vill med den. «Scores», det är ett slags rörelseinstruktioner. Dessa kan göras samtidigt som replikerna sägs, eller mellan att replikerna sägs. Eller så använder ni scoresen som uppvärmning, eller så skiter ni i dom. När ni arbetar med pjäsen, tänk att ni gör ett detektivarbete, leta i texten efter ledtrådar.

Ett generösare erbjudande kan väl en barngrupp knappast få, men det kräver som sagt ibland nya arbetssätt för att jobba med en ny form och mod att våga göra sin grej av det. Inom ramen för projektet sätts «En värld söker sin räddare» upp på tre platser till. En grupp som kommer att göra en dansföreställning och en har vaskat fram en historia om ungdomarna Noomi och Benjamin, som har olika inre röster som härjar med dem. Tänk att en och samma text kan få så vitt skilda tolkningar. Vilken blir din?

Annas tips:



Om att skriva för barn:

Häng med barn och kolla, lyssna. Finns så mycket drama och storys i kropparna, grupperna, lekarna, snacket. Härma. Skriv något som du själv tycker är kul. Skriv om jättekonstiga djur.



Till pedagoger som ska jobba med En värld söker sig räddare:

Låt barnen välja sin favoritreplik och gör en ny pjäs med bara dessa repliker. Prata om hur knäpp pjäsen är och tänk tillsammans ut hur en gör Världens Knäppaste Teater.



Tips: Börja med att göra en avocadodans, sjung sedan alla repliker till dansen.

5 UTDRAG UR «EN VÄRLD SÖKER SIG RÄDDARE»

[scores:

1: rör dig till musiken som om du var en katt

2: mima ”ja må du leva” och vifta med händerna i takt

3: gör ljud med fötterna]

Mitt namn är Noomi.

Mitt namn är Ella

Mitt namn är Doris och Molly.

Nä. Du kan bara ha ett namn.

Anna är Sveriges vanligaste namn.

Mitt namn är Livia.

Mitt namn är Karin.

Det är det ju inte.

Jo.

Nä.

Jo.

Nej, mitt namn är Karin.

Mitt namn
Är Perry Styles.

What.

Mitt namn är Elsie.

Just stop your crying.

Mitt namn är Ella.

It's a sign of the times.

Mitt namn är Leia.

Tyst. Sluta.

Welcome to the final show.

Det spelar ingen roll vad ni har för namn.

NAM-NAM-NAM-NAM MUMS. JAG SKA ÄTA DITT NAMN, JAG SKA ÄGA DITT NAMN.

Hope you're wearing your best clothes.

Det spelar ingen roll vad vi har för namn. Byt bort ditt namn. Det är ju inte ens en del av dig.

NAM-NAM-NAM-NAM MUMS.

VÅRT NAMN ÄR INGET.

VÅRT NAMN ÄR ALLT.

[scores:

1: räkna på fingrarna till 10

2: dansa din argaste dans

3: smek ditt eget skägg]

Det finns bara en enda grej vi måste göra.

RÄDDA VÄRLDEN.

FAKTA

Havslädersköldpaddan är världens största sköldpadda. Det finns bara väldigt några havslädersköldpaddor kvar. Dom finns i dom varma haven. Havslädersköldpaddan kan bli över två meter lång. Den vill helst leva långt ute till havs. Sitt namn har den fått från att den till skillnad från andra sköldpaddor saknar benpansar och har istället en tjock läderaktig hud med små benplattor på. Havslädersköldpaddorna dör ut massor på grund av föroreningar i havet och för att dom av misstag trasslar in sig i näten.

[scores:

1: fotografera alla intressanta grejer

2: lek klapplekar med händerna

3: repetera alla andras rörelser]

Men lilla gumman. Det är väl inte så farligt. Kom här, jag ska ta hand om dig, jag ska vara så snäll mot dig. Vill du ha godis? Om ni är duktiga och städar i två veckor så ska ni få popcorn.

Popcorn. Jag gillar popcorn.

Idag hade vi matteprov. Det gick jättebra.

Gud vad du är duktig.

Jag vet.

Asså en gång var det så att jag träffade en tjej som typ blev min vän och hon dansade på taket på skolan och hoppade från treans trampolin. Men sen så visade det sig att hon va ett spöke.

Men suck. Tror du på spöken.

Dom finns. Det är inget man kan tro på. Man kan inte tro på Fakta. Fakta är fakta och fakta finns.

[Scores:

1: dansa som havet

2: stå på tårna i hundra år

3: gör en fågel]

Får jag säga en sak.

Hi.

Ha.

Ho.

Hej. Hen. Hon.

Jag är cirka femton år dårå. Jag heter Benjamin.

Ingrosso.

Käften. Benjamin. Men kalla mig Benke.

Å gud. Mitt storslagna liv. Att jag får träffa dig! Benke!

Asså jag känner alla.

Dom kallar mig coola katten.

Det är fusk för det är jag som är katten.

Vad?

Det är sant, jag skulle aldrig ljuga.

Jag är en katt.

Eller, jag kan bli en.

Jag gör såhär.

Och såhär.

Jag mumlar mina hemliga namn in i de dödas öron.

Gudinnorna blåser sin ande in i min näsa.

Dementorerna suger min själ ut genom munnen.

Och jag fylls med en ny själ.

En kattsjäl.

Mjau.

VAD HÄNDER.

FAKTA

Sumatraelefanten är den minsta sortens asiatisk elefant. Sumatraelefanten har blivit mindre med 85 procent på 75 år, typ. Dom har dödats på grund av olaglig jakt och på grund av att man huggit ner skogen där elefanterna bor.

6 «PLASTELINABRANN OG SKYLDKLUMP I MAGEN»

AV MARIA PETRONELLA MURI NYGREN

Fortalt av Janne Aasebø Johnsen

Marias valg er sterke, kunstneriske, modige og tydelige. Hennes måte å velge på kan gi oss andre styrke til å stå i valgene våre, men samtidig være helt bevisst på hvorfor vi velger som vi gjør. Maria møter barn og unge med helt blanke ark. Hun er virkelig interessert i hva de ønsker å formidle, hva de har behov for å fortelle, og hva de virkelig vil iscenesette. Maria velger å skrive uten å samtidig se for seg hvordan skuespillet skal iscenesettes. Det har ført til at hun har møtt seg selv i døren. Instruktøren Maria har lurt litt på hvordan hun skal iscenesette teksten til dramatiker Maria, men det løser hun gjennom å spørre. Både seg selv, men også de som skal være med å iscenesette skuespillet.

Marias bevisste valg og holdninger har frembragt et magisk skuespill. Et skuespill som handler om de vonde drømmene, men også om at leken er det som kan frigjøre oss. Vi følger hovedpersonen Lilo inn i et drømmeunivers. Den virkelige verden virker bare håpløs, og alt er Lilo sin skyld. I drømmen blir Lilo nødt til å ta et oppgjør med den vonde skyldklumpen som har lagt seg i magen. En skyldklump som bare har blitt større siden Lilos bror døde i en plastelinabrann for mange år siden. Lilo må hoppe, på nytt og på nytt, helt til Lilo skjønner at det ikke var Lilos skyld.

Marias unike tilskudd til Hugin/Munin-prosjektet har vært at hun er både dramatiker og instruktør. Maria er også skuespiller, og det gir henne en spesiell varhet for å skrive replikker som er naturlige for skuespillerne. Maria bruker hele seg i jobben hos Unge Viken Teater, som instruktør i Strømmen barne- og ungdomsteater og som frilanser.

Hun har jobbet med barn og teater de siste ti årene, og har blitt mer og mer opptatt av å selv produsere scenetekster for og med barn og ungdom fordi det finnes så lite tekst tilpasset dem. Hun har vært nødt til å skrive scenetekst sammen med gruppene sine slik at de kan møte tekster med passe og variert utfordring til alle, tekster som barna blir engasjert av, tekster som forteller gode og sterke historier med et språk barna bruker, tekster med mange nok roller, tekster med realisme (spesielt til de eldste) og tekster med høy skuespillerteknisk vanskelighetsgrad, for de eldste.

Maria innrømmer at det kan være krevende å skrive for et i utgangspunktet så bredt aldersspenn som var ønsket i Hugin/Munin-prosjektet (9–15 år), for det er ikke gitt at en 9-åring er interessert i det samme som en 15-åring. Men det de har til felles, er at de vil bli tatt på alvor. De vil ha tilpassa utfordringer og de vil engasjeres i historien.

Maria sier at barn vet mer enn de gjorde før. Det har internett sørga for. Derfor kjenner de til flere perspektiver og flere historier, og vi må møte dem på dette. Samtidig må vi bevare leken og fantasien. Som med alle andre målgrupper er de individuelle, både i modning,

kompetanse, ferdighet og interesse. Hun tenker at vi må omgås dem og lytte til hva de brenner for, og hvilke historier de vil fortelle.

Noen ganger har Maria samarbeidet med gruppene sine og medlemmene har kommet med forslag, noen ganger lytter hun bare til hva som opptar barn og unge, og noen ganger kommer stykkene som et produkt av hennes egen inspirasjon. Maria har med andre ord jobbet på den måten Hugin/Munin-prosjektet ønsket, de siste ti årene. Hun ble valgt ut blant 42 søkere i Norge.

Maria er som nevnt den eneste dramatikerens som også iscenesetter sitt eget stykke. Hun er likevel raus nok til å åpne for andre sine sceneuttrykk, men noen ting står fast: Hun lar oss legge til ord og ta bort setninger. Hun lar oss doble roller og dele opp, men Lilo må spilles av én skuespiller. Det samme gjelder for Noen/Broren. Tittelen skal også være akkurat så lang og assosiativ som hun har skrevet den.

Maria forteller at da hun startet opp prosjektet, hadde hun en referansegruppe tilknyttet sin egen jobb i Strømmen barne- og ungdomsteater. På det tidspunktet hadde hun 90 barn og unge som kunne vært med i referansegruppen. Hun forsto tidlig at hun ikke kunne snakke med alle sammen, derfor ble det et frivillig prosjekt. Barn og unge ble spurt om de ville være med, og Maria endte opp med ca. 30 ungdommer fra 9 til 17 år som hun snakket med.

Maria forteller at inngangen hennes var å være helt blank. Hun gikk inn og jobbet veldig hardt med å ikke ha noen ideer i det første møtet med barn og unge. Hun ville bli inspirert av hva de ville spille, og hva de ville se. Det var alt fra historiske stykker om 2. verdenskrig til ei ku som satt fast i tyggegummi.



Foto: Frida Lönnroos

“Det er flere som hevder at barn og unge ikke tåler de aller vanskeligste temaene, men jeg tror nettopp de har noe å lære oss om sorg, skyld, lengsel og savn.”

Etter den første samtalen trodde Maria at hun skulle skrive om klimakrise. Hun skrev et førsteutkast som hun trodde handlet om klima fordi det var noe referansegruppen hadde snakket veldig mye om. De var bekymret for fremtiden som de følte et veldig ansvar for. På det tidspunktet het stykket «Lilos skyld». I utkastet var rollekarakteren «Broren» en veldig liten del av historien. Det var egentlig ikke en bror, den het bare «Noen». Det var bare en skikkelse som skulle være skylden.

I neste samtale ble medlemmene i referansegruppen ekstremt opptatt av «Noen/Broren». Historien ble en annen etter denne samtalen, og Lilos skyld overfor broren ble et bærende handlingselement. Grunnlinjen i stykket ble Lilo og broren. Resten er flytende, mareritt og drømmer som hindrer og hjelper. Stykket oppfordrer barn og unge til å tørre å prøve å gi mening til det de ikke forstår ved første øyekast: Drømmetyding som handler om å forstå symboler og stole på sin egen tolking av drømmene.

Det var ikke bare inngangen som var helt blank, Maria gikk inn i resten av prosessen med nesten blanke ark også. Hun turte å lytte til referansegruppen også etter at det første utkastet var klart. Høre på tilbakemeldingene og tørre å følge dem videre. Det er nyttig lærdom, for det er lett å tenke seg at referansegruppearbeid handler om å se på replikker eller rollekarakterer. Hva om det også kan inneholde selve dreiningen på stykket vi holder på å skrive?

Maria har vært tro mot sitt eget prosjekt. Det er interessant å ta med seg, for noe av paradokset i Hugin/Munin-prosjektet var at vi spurte dramatikere etter en idé som de ønsket å utvikle sammen med en eller flere referansegrupper. Maria måtte frigjøre seg fra sin egen idé, og samtidig vil jeg hevde at hun er tro mot grunnfjellet i sitt forfatterskap: Å tilgjengeliggjøre de vanskelige temaene sammen med barn og unge. Maria sammenligner arbeidet med å skrive dette stykket med å rafte. Hun måtte flyte på de bølgene og svingene som kom, for å ikke falle ut i elva, men til slutt var det viktig å holde på sin egen integritet som kunstner. Derfor var det viktig at hun skrev alene i den siste perioden. Det vanskeligste med hele prosessen var å holde på seg selv og sin egen integritet. Mange har ment mye om teksten: 25 barn, dramatikere og dramaturger fra flere land. Hun fremholder at hun heldigvis hadde Jesper Halle som dramaturg i innspurten, og at det ble et viktig holdepunkt.

Referansegruppen til Maria skulle nå være med å spille stykket, og det syntes de var veldig stas. Maria begynte med selve iscenesettelsen i august 2022. De møttes jevnlig og lekte med form og uttrykk. Gruppen til Maria jobbet nå på en helt annen måte enn de er vant til. De gikk ganske langt ut av realismen, og de fikk virkelig kjenne på andre skuespillerteknikker og teateruttrykk, men det syntes de bare var spennende.

Det å jobbe med forskjellige uttrykk og på forskjellige måter er også noe det kan være nyttig å ta med seg. Selv om enkelte kanskje begynner i en barne- og ungdomsgruppe for å spille teater på en bestemt måte, kan det å få lov til å komme med innspill til karakterer, scenografi, lyd og lys være verdifull inspirasjon. Også her tør Maria å lytte til innspill, men hun er klar på at hun som dramatiker og instruktør må samle ideene og være den som tar valgene til syvende og sist.

Tilbakemeldingene fra de som skal iscenesette Maria sitt skuespill i Norge, Sverige og Finland, viser med tydelighet at det å konstruere en

drømmeverden hvor man plutselig møter en hval, og plutselig er på et fly som blir et tog, bare gir muligheter for ulike sceniske uttrykk.

Jeg skulle ønske jeg kunne se alle gruppene spille stykket, fordi det er så mange måter å løse dette på. På forfattermøtet fortalte instruktørene at det kommer til å bli brukt dukker, konkrete leker, klosser som kan settes sammen på ulike måter, projisering, lys, lyd, tøy, skjerm Brett og dagligdagse møbler for å illustrere det Maria har skrevet.

I oppsetninger med barne- og ungdomsteater må vi hele tiden ta utgangspunkt i det budsjettet og de lokasjonene vi har. Vi må selv skape mulighetene med det vi til enhver tid har tilgjengelig. Maria har i tillegg måttet tenke på at den versjonen hun skulle iscenesette, skulle være turnevennlig. Stykket ble spilt på Hugin/Munin-konferansen i Helsingfors.

«Plastelinabrann og skyldklump i magen» er et skuespill hvor vi følger Lilo i det som kan virke som et absurd drømmeunivers. En grevling biter henne i leggen, og hun må konkurrere mot regjerende verdensmester i plastelina. X-man er bot-ansvarlig, og hun må hoppe fra broer og krabbe inn i hvaler som har søppel i magen. I drømmen blir Lilo nødt til å ta et oppgjør med skyldklumpen som har lagt seg i magen.

Det er flere som hevder at barn og unge ikke tåler de aller vanskeligste temaene, men jeg tror nettopp de har noe å lære oss om sorg, skyld, lengsel og savn. Maria viser oss hvordan de mest hjerteskjærende historiene kan gjøres tilgjengelig og gjennom lekens magi gjøres håndterbar. De gruppene som har valgt Maria sitt stykke, understreker at de rett og slett har blitt forelsket i det. De ser verdien av å kunne formidle noe barn og unge virkelig er opptatt av, men med humor som både er kontrast til det vonde og vanskelige, men også gir styrke til å snakke om det vanskelige.

Maria sier at noen ting er så vonde at man noen ganger bare må danse seg ut av det, eller feste seg ut av det, eller leke seg ut av det. Hun lurer litt på om det er det som er den dypere meningen bak dette skuespillet, at man noen ganger bare må sette seg på et tog, sammen med masse karakterer fra en drøm, si «woop, woop» og leve livet videre.

Maria sine tips:



Snakk med barna, lytt til barna. Prøv å finne ut hva som engasjerer dem, ikke hva du tror engasjerer dem. De er din beste kilde.



Lek, gi teksten luft og rom hvor barna kan leke med karakterer. Der de kan puste. Selv i de tøffeste tematikkene vil barn finne lys og humor. Gi dem rom for dette i teksten.



Ta bevisste pedagogiske valg. Når barn skal spille teater, mener jeg pedagogikken må få minst like stor plass som kunsten. Sørg for at det er nok utfordringer til alle. Noen ganger vil det gjøre at du må ta valg som ikke nødvendigvis gagnar kunsten, men det er barna som er viktigst. Kunsten kommer i andre rekke. Ingen vil spille Stein nummer 5 uten en eneste replikk og 4 minutter scenetid.



Tenk enkelt. Med mindre du har en dreiescene og enormt med midler, lek i det abstraktes muligheter og i publikums forestillingsevne. Jobb med assosiasjoner og fysiske uttrykk.



Om «Plastelinabrann og skyldklump i magen»:
Ikke let etter meningen i alt, teksten består av mye «drømsk» logikk. Bli med på leken og drømmen, den flyter. Grunnlinjen er Lilo og Broren. Resten er flytende mareritt og drømmer som hindrer og hjelper. Oppfordre barna til å tørre å prøve å gi mening til det de ikke forstår ved første øyekast.

7 UTDRAK FRA «PLASTELINABRANN OG SKYLDKLUMP I MAGEN»

(Inn KRITTI og KRITTO)

LILO

En grevling har tatt skoene mine. Jeg har tråkka i noe jeg ikke vet hva er.
Jeg stinker. Jeg har hoppa av et tog i fart.
Noen følger etter meg og vil ikke fortelle meg hvem de er.
Jeg orker ikke mer. Dere, kan bare drite i å lage noe mer tull for meg nå!

KRITTI

Vi skal ikke tulle. Vi skal tegne.

(KRITTI tegner en strek.)

KRITTO

Den streken kan du ikke trække over! Da går du over grensa.

LILO

Det driter jeg i!

(LILO vil trække over, men det går ikke.)

KRITTO

Du kan ikke trække over, sier jeg jo.
Du må høre på det vi sier til deg.

LILO

Jeg vil bare finne broren min.

KRITTO

Du har ingen bror, Lilo?

LILO

Nei, det vet jeg vel.
Det var ikke det jeg sa!

KRITTO

Var det vel.
Sånn, nå kan du stå i firkanten å skamme deg.

(KRITTO fanger LILO i en bitteliten firkant.)

KRITTI

Fyy skamme seg!

KRITTO

Skam deg!

KRITTI

Fyyyyy!!

KRITTI

Du stinker.

KRITTO

Æsj!

KRITTI

Skam!

(GREVLINGEN inn.)

KRITTO

SE! Vi har tatt en skitten fange!

GREVLINGEN

Se der, du kom deg ut til slutt. Måtte bare sjekke.

Du stinker! Mmmm!

LILO

Jeg skal lage veske av deg!

GREVLINGEN

Tøff i trynet nå?! Du kommer deg jo ikke ut av den lille firkanten en gang. Du sitter fast. Du har satt deg fast.

Igjen! Bare vent til jeg biter av deg beinet og knasker det i stykker. Mmm, du stinker råttten fisk!

KRITTO

Lilo trenger et bad! Se her, her er ei bru med vann under.

(KRITTO tegner en bro. HAVET inn.)

KRITTI

Nå skal du hoppe! Ned i vannet, du må vaskes.

KRITTO

Ja. Sånn er det bare. Du må bade. Du stinker. Se. Der nede svømmer det noen!

LILO

Det er altfor langt ned.

GREVLINGEN

Mmmm. Søppellukt.

Hopp, Lilo. Eller så klarer jeg ikke styre meg. Da spiser jeg deg levende!

LILO

Du er bare en forvokst skunk, jeg er ikke redd for deg!

GREVLINGEN

Pass munnen din!

Fetteren min er skunk!

(GREVLINGEN sprayer LILO med skunklukt. LILO brekker seg.)

LILO

Å fy søren-

Øøøhjk-

Æsj-

Det svir i øya. Det svir i nesa.

Øøøøhkk-

GREVLINGEN

Bare et bad hjelper.

(LILO brekker seg, GREVLINGEN truer og LILO hopper. Faller flere tusen meter, ned i havet.)

HAVET
PLASK!

(Stillhet. LILO flyter.)

LILO
Aaaah. Endelig! Stillhet!
Helt stille. Bare flyte.
Bare nyte vannet, det kjølige, beroligende-
Au!

(LILO skjærer seg på en skarp gjenstand av plast.)

Au!

(En til!)

Hva er det som skjer? Det er søppel overalt!

(GREVLINGEN flyter forbi.)

GREVLINGEN
Ah! Søppelparadis. Havet er det største søppelparadis.
Og jeg vet det er din skyld, Lilo. Jeg vet du har kasta q-tips i do.
Din skyld, ditt ansvar! Så så, jeg skal ikke si det til noen. Men vi vet det er din skyld. Alle vet det.

(Plutselig kommer HVAL svømmende.)

HVAL
AAAAAH!
Magen min!

LILO
Hva er det?

HVAL
AAAAAH. Jeg har så vondt i magen min.

GREVLINGEN
Sikkert din skyld det òg!

LILO
Hva har skjedd?

HVAL
Jeg har spist noe.
Eller noen.

LILO
Har du spist noen?

HVAL

Jeg har ikke alltid kontroll på hva jeg spiser.
Jeg ser ikke. Smaker ikke. Kjenner ikke.
Kanskje har jeg spist noen. Kanskje har jeg spist noe annet.
Jeg vet ikke. Jeg bare åpner kjeften.

GREVLINGEN

Kanskje den har spist q-tipsen din, Lilo. Eller kanskje bomullsdotten du skylte ned i forrige uke?
Eller hva med heliumballongen du fikk krangla til deg på nasjonaldagen da du var i trassalderen?

LILO

Dette er ikke min skyld!

GREVLINGEN

Oi, er det ikke?

HVAL

Kan du hjelpe meg? Kan du krabbe inn i magen min og se hva jeg har spist?

GREVLINGEN

Nei, det kan nok ikke Lilo, for Lilo er bare en stor egoist som ikke tenker på noen andre enn seg selv.

LILO

Det er jeg vel ikke! Klart jeg skal hjelpe deg, stakkars hval.
Jeg krabber inn i magen din.

GREVLINGEN

Hm. Det var sjokkerende.
Blir spennende å se hva du finner der inne.
Jeg har ingen anelse. Lykke til ...

(LILO krabber inn i magen til HVAL. GREVLINGEN forsvinner.)

Om alla dramatikerna i Hugin/Munin skulle beskrivas med det som är särskilt utmärkande för dem och deras projekt, skulle jag kalla Harriet «Haje» Abrahamsson för visionären med stora tankar som flyger långt innan de landar. Tidigt på de gemensamma författarträffarna ställde Haje sin grundfråga:

– Vilken slags process och vilket slags skapande sätter vi ramarna för?

Haje arbetar sedan 7 år tillbaka på Unga teatern, som är Finlands äldsta barn och ungdomsteater och har funnits i mer än 60 år, och hon har fokuserat på barn och unga större delen av sin karriär.

– Det är en tid i människans liv, när det händer jättemycket. Stor utveckling, där man verkligen tampas med de existentiella frågorna, säger hon.

I ett tidigare projekt om dramatik för barn, upptäckte Haje att det som ungdomarna tyckte var allra roligast var immersiva föreställningar, något som hon tog med sig i detta projekt. Hon förklarar:

– Den immersiva scenkonsten är en genre som befinner sig i gränssnittet mellan teater och performance, föreställning och utställning. Och publiken är deltagande, man går tex. inne i scenografin, i scenrummet, är en del av föreställningen och bidrar med sin närvaro till den konstnärliga helheten. På finska talar vi om att publiken är nedsänkt i föreställningen.

Graden av immersivitet kan variera i en pjäs och man kan blanda traditionellt publik-scen, med andra partier, där publiken till exempel kan få en roll att spela eller att delas i grupper som får uppleva olika saker som händer i scenrummet simultant.

Det tog ett tag av bollande av olika stora ämnen med barngruppen från Esbo teaterskola, innan temat för Lekkonsulterna utkristalliserade sig; barnens förhållande till makt, framförallt över sitt eget liv, och deras rätt till medbestämmande. De konstaterade att vuxna står för stor del av makten och Haje noterade att de flesta av barnen var okej med det, men det fanns saker som vuxna kunde bli bättre på - framförallt att leka.

– Det barnen helst ville göra med vuxna, var att leka. Och på frågan vilka lekar som är bäst, var svaret sådana där barnen fick styra och bestämma. Till exempel att göra frisyrier på mamma eller lillasyster. Eller att ena föräldern är sjuk, berättar Haje.

Utifrån barnens synpunkter på lek och att vuxna borde bli bättre på att leka, så utvecklades sedan texten. Och just leken blev pjäsens ”bärande kraft”.

– Barnen har lekt och test-spelat scener jag skrivit. Sen har jag ställt frågor och de har svarat som specialister på att vara barn och på att tänka som barn gör och så har jag skrivit mer, säger Haje.

– De sa tydligt att de vill ha roligt. Att vuxna är för tråkiga. Att de vill ha roligt tillsammans med vuxna.

Hon berättar att hon också vridit och vänt på frågorna om hur dramatik ser ut och hur de vill att den ska se ut i framtiden? Och det faktum att Haje är van att skriva för proffs enligt välkänd, traditionell form, blev det hon tampades allra mest med.

– Jag ville låta den här pjäsen hitta sin helt egna form, med respekt för att det är barnen som styr mer än jag. Att lyssna och vara lyhörd för vad barnen ville med processen, säger hon och fortsätter, - De är ju inte proffsskådespelare och ska inte heller vara det. Vilka kvaliteter har det? Vad sätter det för begränsningar och vilka möjligheter ger det?

I processen valde Haje också att välja perspektivet att skriva en föreställning som spelas av barn för vuxna.

– Vuxna är huvudmålgruppen. Andra barn i samma ålder som skådespelarna och familjer kan visserligen också vara publik, men en poäng är att barnen leker med hur vuxna behandlar barn. Nu är det barnen som är specialisterna, som får bestämma och visa vad de vill, vad de tänker på, vad de har för önskemål.

I pjäsen får publiken både ta del av barnens erfarenheter, leka fram scener tillsammans med barnen och delta i en lekbana. På slutet får publiken dela med sig av egna minnen.

De flesta rollerna är inte specifika i manus, utan består i huvudsak av två sorter: Lekkonsulter och Pyjamasbarn, obestämt antal. Men hur skulle kombinationen immersivitet och barn funka?

– Jag jobbade ju aktivt med att ha leken och sönderfallet av kontrollen och maktstrukturerna som ett bärande tema. Men hur ska barn klara av att styra föreställningen? säger Haje.

Hon kände att det kan behövas någon form av stöd, eftersom pjäsen är tänkt att spelas av 10–12-åringar. Ett behov av äldre ungdomar, en sorts facilitator-skådespelare, som kan stötta de yngre och leda föreställningen.

– Det här kan jag tänka mig att är en vanlig frågeställning då barn spelar men särskilt när stycket är mer immersivt och det därmed finns större risk för kaos eller att «mopo karkaa käsistä» = «mopeden rymmer ur händerna», som man säger på finska.

Och precis som i fallet med flera andra av Hugin/Munin-projektets pjäser, fick pjästexten i slutändan en form som barngrupperna inte var van vid.

Här fanns många scenanvisningar öppna för tolkning, som:

Här skapar ni en dans om födelse, möten och död. Att falla omkull och stiga upp är ett återkommande tema. Alla skådespelare deltar i början och i slutet av dansen.

Eller:

Välj fritt repliker som passar i situationen.

Pedagogen Linda Nilsson på Kulturskolan i Lomma har jobbat med en grupp 10-åringar och berättar att texten var svår för barnen att ta till sig i början och även för henne, som inte jobbat på det här viset tidigare.

“Och ju mer fria barnen blev, desto roligare har de tyckt att det har varit.”

– Men jag tyckte att det var så spännande, så jag propsade på att vi skulle testa. Och genom improvisationer blev barnen alltmer fria och engagerade, berättar Linda.

– Och ju mer fria barnen blev, desto roligare har de tyckt att det har varit. Ibland när de fått spåna i mindre grupper, så brukade de komma på hur de ska lösa saker. Till exempel en sång som blivit ett demonstrationståg och en som blivit en rap-text. Det har varit jättekul, säger Linda och tillägger, eftersom de vid vårt samtal fortfarande var mitt i processen:

– Det är svårt att bryta mönstren som man är van vid. De har undrat om allt från syftet till hur scenrummet ska se ut. Men då har jag fått säga att vi tar det lite som det kommer, att vi inte kan se lösningar direkt utan känner oss fram, tillägger Linda.



Foto: Frida Lönnroos

Helene Bjørneby på Kulturskolen i Ås, föll för Lekkonsulterna, just för att det finns så mycket rum i texten för att experimentera.

– Leken är ju barnens specialitet. Och det lockade mig att få frångå både det pedagogiska och den traditionella berättelsen. Den största utmaningen för mig har varit att hitta samspelet mellan aktörerna på scenen, så att det inte bara blir riktat till publiken. Och att på olika sätt värna att de själva också leker hela tiden.

Stina Felter som arbetat inom Kulturskolan i Kalmar, blev «kär» i Lekkonsulterna direkt, när hon läste den. Sen gjorde hon allt för att puffa för pjäsen i den grupp i åldern 10-11, som hon trodde skulle passa att spela den.

– De är tillräckligt små för att kunna porträttera Pyjamasbarnen, tycker jag. Det hade inte varit kul att göra det med åk 7, för det hade känts som de spelar utanför sig själva. Samtidigt är de tillräckligt gamla för att kunna klara av det. Även om de hittills bara varit vana vid att improvisera fram föreställningar.

Hennes grupp har pratat om begreppet ”konsult” och valt att göra föreställningen som ett seminarium för publiken. Vid vårt samtal är de fortfarande tidigt i processen, och de tar en bit i taget, men kostymfrågan var tidigt klar.

– De som är Pyjamasbarn tycker att det är jättekul att komma och byta om till pyjamas varje vecka!

Vid det digitala författarsamtalet med Haje kommer behovet av att spela för en provpublik under repetitionsarbetet på tal, eftersom publiken spelar en stor roll. Dessutom diskuteras barnens initiala fråga om syftet med pjäsen. Vid sidan att få vuxna att leka mer, finns många aspekter och tolkningar, som till sist kanske sammanfattas bäst med att «syftet med föreställningen, blir det gruppen själva väljer».

Helene Bjørneby beskriver hur man i mötet med en ny text, alltid är frågande, nyfiken och utforskande;

– Lösningen ligger i processen och om vi tar oss friheter får vi väl hoppas att dramatikern gläds åt att det händer nya saker med texten, som hen inte kunnat förutse.

Det svaret är Haje mycket nöjd med, det är helt i linje med hennes grundtanke om processen:

– Drömmen jag haft med texten, är nog just tanken att den som går in i den hittar sin egen form, och en del av målet med texten är just själva processen och att få experimentera.

Harriets tips:



Referensgruppsarbete:

Mitt hetaste tips är att arbeta med referensgrupper genom hela processen när man skriver för barn. Då garanteras barnperspektivet. Det behöver inte vara samma barngrupp som involveras. I början av processen när man undersöker sitt tema kan man intervjua barn om deras tankar och få material både genom dialog, frågor och lek. Under själva skrivfasen kan möten där vi improviserar scener ge direkt feedback på idéer och man kan testa dem på scengolvet. Det har också ett estetiskt litterärt värde att författaren sedan skriver på texten ensam.



Pröva kollaborativa tvärkonstnärliga arbetsmetoder:

Jag är själv professionell skådespelare och dramatiker och använder mig av hela min verktygsback i mitt skrivande. Mitt andra heta tips är därför att samarbeta med skådespelare i skrivprocessen och pröva att skriva med kroppar på scengolvet. Att få pröva sin text eller sina textidéer på scenen under skrivprocessen är guld värt. Att skapa en tillitsfull och trygg atmosfär är grunden för allt kreativt arbete. Uppvärmningsövningar är därför a och o i arbetet.

Släppa på spärrarna:

Jag arbetar ofta med att vända perspektivet för att få syn på och utveckla nytt under skrivprocessen. En konkret grej jag ofta inför är att vi firar våra misstag genom att alla säger yes, yes, yes! när något misslyckas, går fel eller blir klantigt när vi improviserar och skapar teatertext. Detta för att understryka att det är bra att friskt bjuda på idéer och att våga pröva saker utan att vara rädd för att göra fel. Rutinen brukar minska på prestationskrav och ge större frihet. I materialskapelseprocessen tycker jag om att ha mycket material att välja ur och då är det bra att släppa på spärrarna och låta idéerna flöda.



Om vi redan hade löst detta, hur skulle det se ut, hur skulle det kännas och vad skulle vi då ha gjort?

En metod jag ofta använder är vad jag kallar omvänd utopistisk visionering. Det innebär att man tillsammans, på förhand, föreställer sig och livligt och inlevelsefullt beskriver den färdiga teatertexten och föreställningen. Metoden går att använda i processens olika faser och ger varje gång något nytt. I början av skrivprocessen föreställer man sig att man just haft premiär och beskriver föreställningen så noggrant, lekfullt och färgstarkt man kan. Metoden är ett sätt att komma åt och synliggöra undermedvetna önskningar, behov och tankar. Strukturera gärna övningen så att ni belyser situationen ur olika sinnesperspektiv, hur det känns, ser ut, låter etc. och enligt olika teman, dramaturgi, samarbete, estetiska lösningar.

Exempel på frågor och svar övningen kunde generera:

- Hur känns det nu direkt efter applådtacken?
- Vad lyckades vi speciellt bra med?
- Hur lät föreställningen?
- Hur såg det ut på scenen?
- Vad är ni stolta över?
- Det var helt otroligt hur fint vi lyckades lösa allt.
- Alla lyssnade på varandra, allas åsikter blev hörda, men ändå blev det en stilren föreställning.
- Det kändes fint att publiken både skrattade och grät.
- Scenen på slutet samlade ihop och berättade allt!



Några tips till den pedagog, som ska komma igång med «Lekkonsulterna».

All scentext mår bra av att tuggas, lekas med, spottas ut och förkroppsligas. Hur texten tar form på scenen är ensemblens sak att avgöra. Det är deras uppgift att leka med texten och hitta dess djupaste mening och form. En dramatisk text har undertext och en struktur och en dramaturgi som i sig berättar något som författaren vill säga. Texten ska tjäna ensemblens sökande och undersökande av föreställningens sanning.

Lek modigt, är mitt tips!

9 UTDrag ur «LEKKONSULTERNA»

LEKKONSULT

Vad ska vi göra?

PYJAMASBARN

Jag vet! Vi måste krypa ner.

LEKKONSULT

I vallgraven?

PYJAMASBARN

Nä! I krypåldern.

PYJAMASBARN

De vuxna behöver toddlerskills.

PYJAMASBARNET

Jo! Med toddlerskills klarar man vad som helst.

Barnen börjar klappa tillsammans i en långsam gemensam rytm. Småningom kommer stampningar och nya rytmer till. Det uppstår en ljudkamp mellan kakafonin och barnens gemensamma rytmnummer Toddlerskills. En kamp som Toddlerskills kommer att vinna. Till koreografins centrala element hör att falla omkull och resa sig igen.

LEKKONSULT

Vad är det här för scen? Scen 6? 7? Ingen ordning. Till publiken. Ställ er där borta.

TODDLERSKILLS

Vem ger aldrig upp?

Ååååååååååh!

Vem faller omkull hela dagen?

Vem kan ingenting?

Vem ger aldrig upp?

Ååååååååååh!

Vem faller omkull hela dagen?

Vem stiger alltid upp?

Vem är alltid gla-ad?

Upp och stå

Ta ett steg

Se dig runt

Allt är nytt
Ååååååååååh!

Se det på ett nytt sätt.

Vem faller omkull hela dagen?
Vem ger aldrig upp?
Vem hittar alltid på?

Upp och stå
Ta ett steg
Se dig runt
Allt är nytt
Ååååååååååh!

Se det på ett nytt sätt.

Vem faller omkull hela dagen?
Vem ger aldrig upp?
Vem stiger alltid upp?

Ååååååååååh!

Vem faller omkull hela dagen?
Vem kan ingenting?
Vem ger aldrig upp?

Upp och stå
Ta ett steg
Se dig runt
Allt är nytt!

Scenen slutar med att alla kan gå och springa.

LEKKONSULT
Ge aldrig upp! Det måste gå!

BARNET
Ååååååååååh!

SCEN 7. SOMNA
PYJAMASBARN
Åååh. Vad jag är trött nu! Åååh!

FÖRÄLDERN *Försöker hålla barnet upprätt, barnet har redan somnat.*
Lite till. Snart framme. Snart får du sova i egen säng. Så. Nu. Nu är det dags.

SCEN 8. NATTNINGSRITUALER

LEKKONSULT

Scen 8. Nattningsritualer.

ALLA

På kvällen äter vi alltid samma sak.

Te och smörgås.

Fil och smörgås.

Gröt.

Yogurt.

Ingenting.

Sedan duschar vi.

Inte.

Vi tar lite

för mycket tandkräm på tandborsten

och tuggar och suger på borsten.

Usch

Sedan borstar vi tänderna.

På varandra.

Det är rättvist.

Hjälpsamt.

Skölj.

Spotta.

Inte på golvet!

Nu borstar vi håret

Flätar

Verkligen inte

Och sedan tar vi på oss

Pyjamas

Nattdräkt

T-shirt

Ingenting

Vi lägger nallar på rad.

Och sedan

Lägger vi oss.

Aaah!

Alla barn faller omkull och somnar på olika håll på scenkanten. Tystnaden sänker sig. Två barn blir kvar och balanserar på scenkanten.

PYJAMASBARN

Hur brukar du göra för att falla ner i sömnen? *Frågar en i publiken och väntar på svar. Har du lätt för att somna?*

PYJAMASBARN

Jag vill inte ligga ensam i mörkret. Jag tycker om att ligga brevid min mamma och Guffsan - det är vår hund. *Ett av de äldre barnen spelar mamman och ett av de yngre hund.*

Hon brukar snarka mot min mage. Mamma krafsar mig på ryggen. Det gör hon varje kväll. Det är så skönt.

Åh... Mamman krafsar på ryggen.

LEKKONSULT/MAMMA

Nu får ni sova.

LEKKONSULT

Ljuset silas genom gardinerna, tyget är tunt.

LEKKONSULT

Och trädens rörelser syns som skuggor.

PYJAMASBARN

Min dyna doftar mig.

PYJAMASBARN

Då är det lätt att glida in i sömnen.

PYJAMASBARN

Vänta. Mamma. Hur stavar man till kärlek?

LEKKONSULT

Schärlek?

LEKKONSULT

Tjärlek?

LEKKONSULT

Kjärlek?

PYJAMASBARN

Nej, mamma. T- I -D. Förstås.

LEKKONSULT/MAMMA

Du har rätt. Tid. Förstås.

PYJAMASBARN

Nu ska jag drömma mera...

Alla somnar. Samma musik som i Livsdansen hörs. Blackout.

EPILOG

Avsluta gärna evenemanget med att de som vill får stanna kvar och dela med sig av sina egna barndomsminnen till barnen.

LEKKONSULT/REGISSÖREN

Nu får de som vill stanna kvar och dela med sig av sina egna barndomsminnen till barnen.

Frågor Lekkonsulterna kan ställa:

Stäng ögonen och återkalla ett minne från din barndom. Vad minns du?

Dela med dig av ett barndomsminne. Varför tror du att du minns det här så väl?

Vem gillade du att leka med som barn? Varför just med hen/dem?

Vilka slags lekar lekte ni? Vad var din favoritlek?

Det begynner alltid med en idé. Noen ganger er det min, andre ganger er det en idé som noen velger å dele med meg, eller som jeg blir invitert til å utvikle sammen med noen andre. Jeg er veldig takknemlig for alle prosesser jeg blir invitert til å delta i. Det kan ofte bli ensomt å være forfatter, så det er kanskje derfor jeg liker å utvikle ting sammen med andre. Jeg er heldig som har et kunstnerfelleskap som kan virkeliggjøre nettopp en bitte liten idé.

Jeg har lært å stole på prosessene. I begynnelsen var det vanskelig å stole på at jeg kunne klare å skrive en scenetekst, men gode lærere ga meg verktøyene jeg trengte, og raust ga de meg tilbakemelding slik at tekstene kunne utvikle seg. I begynnelsen var det vanskelig å forstå at jeg ikke kan planlegge det som skal skje. Men det jeg kan planlegge, er å stole på prosessene. Det er spesielt viktig når jeg jobber sammen med andre. Tørre å være i prosessen. Puste, tenke og ta imot det som kommer seilende forbi.

“I begynnelsen var det vanskelig å forstå at jeg ikke kan planlegge det som skal skje.”

Trangen til å skrive vokste seg frem noen år etter at jeg i 1994 fullførte min lærerutdanning. Som lærer så jeg episoder, leste artikler og kjente at jeg trengte å finne ut hvorfor barn og unge oppførte seg slik de gjorde mot hverandre. Jeg gikk på skrivekurs og begynte å skrive. Det er over 20 år siden, men nå kan jeg med 100 % sikkerhet si at jeg skriver fordi jeg er opptatt av barn og unges oppvekstvilkår. Å synliggjøre hvordan barn og unge har det, for at noen skal bli litt klokere og derigjennom behandle barn og unge bedre, er kjernen i mitt forfatterskap.

Etter å ha vært forfatter i ti år, fikk jeg dramatikerutdanning. Å skrive scenetekster åpner andre rom. Jeg kan fokusere på dialogen mellom mennesker, og jeg kan forsøke å beskrive det jeg er opptatt av: Kjernen i det å være menneske.

Når ideene kommer seilende inn fra sidelinjen, må jeg aller først finne ut hvilken uttrykksform som passer til det jeg ønsker å formidle. Noen ganger blir det bøker, noen ganger blir det artikler eller dikt, mens andre ganger blir det tekster for scene. Men når jeg blir spurt om å jobbe med bestemte prosjekt, gir sjangeren seg selv.

Det neste som må avgjøres, er om jeg skal skrive med utgangspunkt i meg selv, eller om teksten skal utvikles i samarbeid med andre. Jeg har utviklet tekster sammen med barn, unge og voksne siden jeg var ferdig med scenetekstutdanning for ti år siden.

«Jeg tegner utenfor rammene» er en scenetekst som er utviklet i samarbeid med barn og unge fra tre ulike teatergrupper i Lillehammerområdet. Lillehammer er kjent for OL, men den lille innlandsbyen har flere festivaler i løpet av året. Profesjonelle og frivillige arrangerer litteraturfestival, jazzfestival, teaterfestival og filmfestival.

Da jeg flyttet til Lillehammer i 1995 meldte jeg meg inn i Lillehammer amatørteater, fordi jeg ikke kjente noen i denne byen. Jeg er fortsatt med i Lillehammer amatørteater, og for sju år siden ble jeg invitert inn i et integreringsprosjekt som heter Kulturhjerte (<https://kulturhjerte.no>). Kulturhjerte er en møteplass for lillehamringer fra hele verden. Vi møtes hver uke og i løpet av et skoleår utvikler vi en forestilling som skal vise hvem vi er. Forestillingen vises i overgangen mai/juni hvert år. I 2023 er det sjuende gangen vi setter opp en forestilling.

Vivian Haverstadløkken er daglig leder og produsent for Kulturhjerte og det var hun som hadde ideen til prosjektet. Det hele begynte med at hun arrangerte en danseworkshop på et flyktningmottak i vårt nærområde. Vivian sin ide var å bruke profesjonelle kunstnere til å arbeide frem en forestilling som viste ressursene til barn og unge som nettopp hadde flyttet til Lillehammer. Det var viktig også å ha med barn og unge som har bodd i Lillehammer hele livet, derfor ble barn og unge fra Lillehammer amatørteater involvert i Kulturhjerte.

Til å drive prosjektet fikk Vivian med seg regissør Carol Kvande fra Sør-Afrika, koreograf Jomo Masai fra Brasil, kostymedesigner Linda Håkansson Tjønntveit fra Sverige, komponist Thor Kvande fra Lillehammer og meg som manusforfatter.

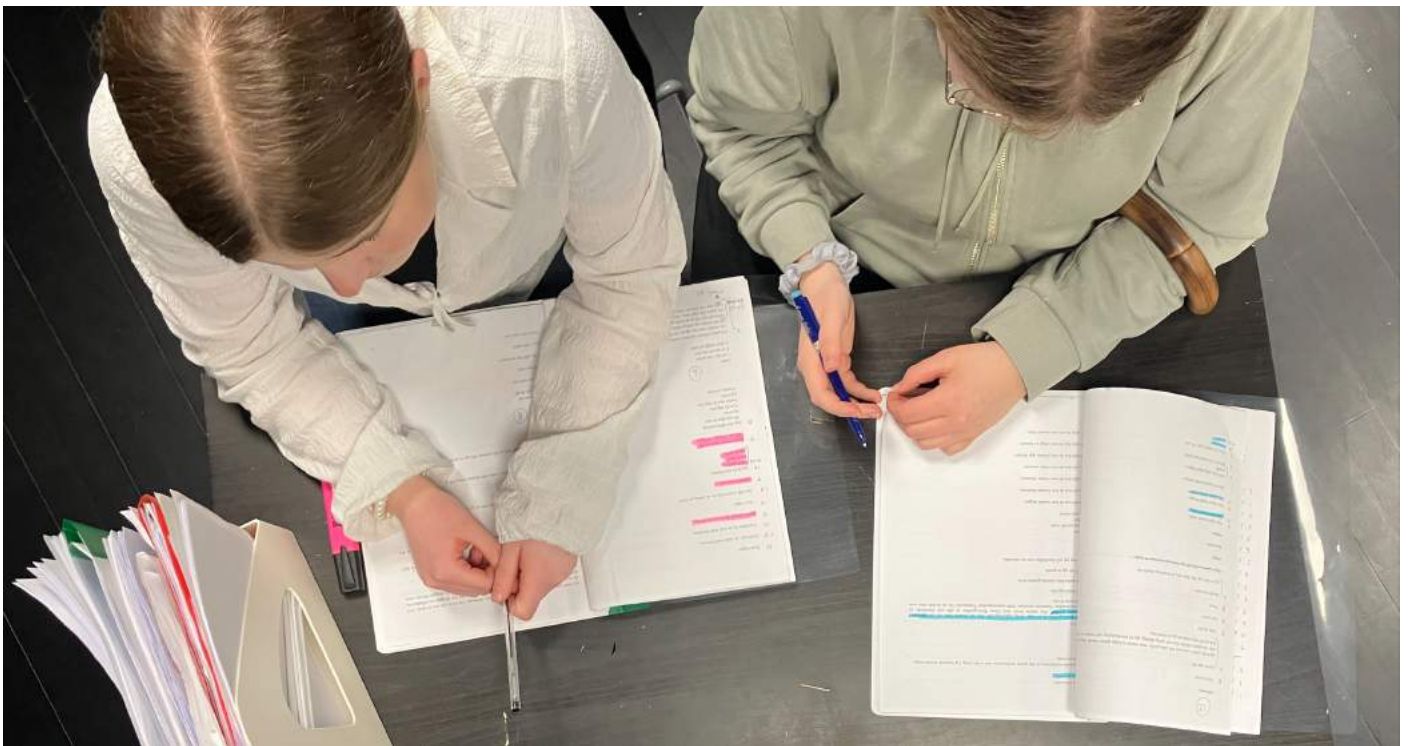


Foto: Kulturskolan i Falun, fotograf Cecilia Saxe

I løpet av disse årene har jeg møtt barn og unge som ikke fant seg til rette i den offentlige skolen, men som lærer språk, trives, fremfører sanger og skuespill når de er med i Kulturhjerte. Det er i tillegg et viktig poeng at de skal bidra med historier, sanger, leker og musikk som de kan. Vi stiller krav til deltakelse og viser at alle er like viktige for at vi skal kunne sette opp en forestilling. Vivian ringer dem som ikke kommer, og i mange tilfeller henter og bringer hun barn til øvingene.

Vi har nulltoleranse for mobbing og krenkelser, og det aller viktigste er at vi lærer hverandres navn, og at vi er sammen jevnlig. Vi blir kjent med hverandre og lærer at alle har noe å bidra med. Vi fremhever at alle har noe å lære til andre. Vi forteller hverandre noe om hvem vi er, og hva vi liker å holde på med. Vi gir hverandre støtte, positiv bekreftelse og skryter offentlig. Hvis det er noe som ikke fungerer, snakker vi med den enkelte i enerom.

Gjennom å utvikle og øve inn en forestilling, lærer vi bort sosiale regler og øver på impuls kontroll. Vi er sammen, vi er en gruppe, og alle er like betydningsfulle. Jeg ser hele tiden linjer tilbake til de gangene jeg fikk lov til å være en del av slike fellesskap, og tror jeg forstår hvorfor dette oppleves som verdifullt for oss som er med.

Etter sju år kan jeg si at ideen er å sette opp en forestilling, vi skal utvikle den sammen, vi møtes hver uke, deltakerne varierer fra år til år, men det er alltid med noen som har vært med før, og det er profesjonelle kunstnere som står for produksjonen. I tillegg skal forestillingen inneholde sang, dans, monologer og dialoger.

Utvikling av tekst begynner alltid med at vi inviterer de som vil, til å komme med innspill. «Jeg tegner utenfor rammene» begynte med at vi møttes en lørdag i september 2021. Vi fikk høre historier de unge hadde opplevd i sin skolehverdag gjennom ulike improvisasjonsøvelser og undervisningsopplegget om yringsfrihet som Norsk Pen har utarbeidet.

Jeg synes vi bruker alt for mye tid på individuelle tester istedenfor felles kulturelle opplevelser i norsk skole. Så det ble kjernetemaet i teaterstykket. I tillegg har jeg vært så utrolig heldig å få låne en tekst om identitet som Mina Lie Tømmerberg har skrevet. Mina har lest og kommentert alle utkast av denne sceneteksten. Resten av gruppa har lest, improvisert rundt og kommet med tilbakemeldinger på teksten underveis.

I Norge er «å tegne utenfor rammene» et symbol på å gjøre noe annet enn det som er forventet. Skal man være flink på skolen, har det bestandig vært viktig å tegne innenfor streken. Fargeleggingen skal være tett og jevn. Det er den konvensjonen jeg ønsker å utfordre. Det viste seg at uttrykket på svensk «Att tänka utanför ramarna» ikke har samme betydning som den norske tittelen, så den oversatte tittelen ble «Är du färgglad idag?»

Mine tips:



- Stol på den intuitive prosessen.
- Snakk med barn og unge.
- Bli kjent, lær hverandres navn og improviser frem dialoger.
- Ta tilbakemeldinger på alvor.

11 UTDRAK FRA «JEG TEGNER UTENFOR RAMMENE»

TANKENE UTFORDRER

A:
Jeg har stått utenfor mange dører.

A SINE TANKER:
Hvorfor går du ikke inn?

A:
Fordi dørene er stengte.

A SINE TANKER:
Du må tørre.

A:
Hvorfor det?

A SINE TANKER:
Ellers blir du stående utenfor alle dører. Bestandig.

A:
Jeg går inn noen dører.

A SINE TANKER:
Særlig.

A:
Jeg må jo det.

A SINE TANKER:
Hvilke da?

A:
Utgangsdøren hjemme.

A SINE TANKER:
Den teller ikke.

A:
Butikken. Kino.

A SINE TANKER:
Hvor mange ganger har du vært på kino?

A:
Selv om du er tankene mine vil jeg ikke snakke med deg når du er sånn. Slutt å få meg til å føle meg dårlig.

A SINE TANKER:
Unnskyld.

DAGENS FØRSTE TEST

*Elevene har på like kjeledresser med nummerskilt.
Klasserommet er uten pulter.
I det ene hjørnet står det en lyddusj.*

ELEV:
God morgen lærer. Jeg ...

LÆRER: (avviser eleven)
Vi har ingen tid å miste.
Dere brukte ett minutt og fire sekunder lengre tid i dag enn dere gjorde i går.

Læreren henger opp resultatene på veggen.

LÆRER:
Er dere klar over hvilket rykte skolen vår kommer til å få?

ELEV:
Spørsmålene var vanskeligere.

LÆRER:
Det er ingen unnskyldning.
Spørsmålene var hentet fra vårens regionale test. Har du ikke lest?

ELEV:
Jo, men ...

LÆRER:
Basert på gårsdagens avsluttende prøve er det elev nummer ..., nummer ... og nummer ... som skal i lyddusjen i friminuttet.

Elevene som blir ropt opp stiller seg i midtgangen.

ELEVER SOM SKAL I LYDDUSJEN:
Ja, lærer.
Takk skal du ha, lærer.

ØVE PÅ NASJONALE PRØVER

LÆRER:
Godt.
Da kan vi øve på de nasjonale prøvene. 10!

LÆRER:

Du blir med assistenten ut på grupperommet.

ELEV NR. 10:

Jammen, jeg vil være her.

LÆRER:

Hvorfor det?

Dette mestrer du ikke, du er ikke herfra, vet du.

ELEV NR. 10:

Jeg forstår alt som skjer.

LÆRER:

Hvis ikke du gjør som jeg sier, får du anmerkning. Det vet du utmerket godt.

Elev nr. 10 ser ned.

LÆRER:

Greit.

*Eleven snur seg med ryggen mot læreren, læreren fester en lapp på ryggen til elev nr. 10.
Det står «anmerkning» på lappen.*

LÆRER:

Håkon raker løv i hagen.

Han tjener 50 kroner per time.

Hvor mange timer må Håkon arbeide for å tjene 400 kroner?

ALLE:

Håkon må rake løv i 8 timer.

LÆRER:

Katten til Even veide 35 gram da den ble født.

Nå veier katten 1500 gram.

Hvor mye tyngre er katten nå enn da den ble født?

ALLE:

Katten til Even er ettusen-firehundre-og-sekstifem-gram tyngre nå.

LÆRER:

Click on the correct picture. Nancy has blue eyes and fair hair. Her lips are very red and she has a red rose in her hair.

Elevene trykker på iPadene sine.

LÆRER:

Click on the correct picture.

Ben's uncle Ken is very interested in history, particularly the Second World War.

Once a month, the local film club shows historical films at the cinema. Ken looks forward to the films, and he also enjoys the snack!

LÆRER:

Da er vi gjennom matematikk og engelsk.

Da gjenstår bare en ting.

Svar så fort dere kan. Hvorfor har vi skjelett?

ALLE ELEVENE:

Skjelettet er kroppens stativ.

LÆRER:

Hva heter den minste knokkelen i kroppen?

ALLE ELEVENE:

Den minste knokkelen heter stighbøylen.

LÆRER:

Hvilke organer beskytter skjelettet?

ALLE ELEVENE:

Skjelettet beskytter lungene, hjertet og hjernen.

LÆRER:

Da kan vi øve på de internasjonale prøvene.

ELEV:

Kan ikke du fortelle oss en historie i stedet?

LÆRER:

Det får dere ikke på internasjonale prøver.

ELEV:

Vær så snill.

TALEKOR/SANG: TEST, TEST, TEST, TEST

Tekst: Janne Aasebø Johnsen Melodi: Thor Kvande

Fortell, fortell
Har ikke tid
Fortell, fortell
Har ikke tid
Fortell, fortell
Har ikke tid
Fortell, fortell, fortell, fortell

Test, test, test, test
Prøve, prøve
Test, test, test, test
Prøve, prøve

Kan vi få høre et eventyr?
Om konger, prinsesser og troll.
Om prinsen som reddet verden.
Om skatter i tusende fold.

Kan vi få høre historier?
Om hvordan verden ble til.
Om gamle guder i Hellas.
Om hvem fant opp mobil.

Fortell, fortell
Har ikke tid
Fortell, fortell
Har ikke tid
Fortell, fortell
Har ikke tid
Fortell, fortell, fortell, fortell

Test, test, test, test
Prøve, prøve
Test, test, test, test
Prøve, prøve

Kan vi få høre om livet?
Om oppvekst i landet vårt.
Om hvordan ta vare på verden.
Om farer og alt som er sårt.

Fort, fort, fort, fort
Haste, haste
Fort, fort, fort, fort
Haste, haste
Fort, fort, fort, fort

12 «PLAST» AV JOHANNA THOR OCH GRETE HAVNESKÖLD

Berättat av Eva Brise

Dramatikerna Johanna Thor och Grete Havnesköld, är båda skådespelare i grunden och driver tillsammans Livet Bitch! Scenkonst i Södertälje, en öppen ungdomsverksamhet som fokuserat på unga tjejer.

Södertälje är en stad med 100 000 invånare och de beskriver den som en delad stad. Både en stad med en etnisk svensk befolkning, men också många kristna syrianer. Mer än 50 % av befolkningen kommer från Mellanöstern. Som i varje småstad finns en stark «skvaller-kultur», men också ett utbrett klantänkande, som gör att många unga tjejer har en starkt villkorad tillvaro. Ofta marginaliserade och objektifierade. Livet Bitch har blivit ett viktigt andningshål för många.

Under sitt arbete med communityteater och att få unga tjejer att ta plats både på scenen och i det offentliga samtalet, har de utvecklat en egen arbetsmetod och skrivit en bok om detta tillsammans med forskaren Anna Lundberg. Där står bland annat om vikten av att skapa rummet först, «tjejexklusiva rum», där tjejer kan ta plats och våga uttrycka sig. Alla projekt börjar med research och ett sätt att samla material är så kallade «Bitch-snack» kring olika teman, som sen ger stoff till situationer som prövas sceniskt.

I första fasen får alla som vill också grundläggande teaterträning och öva sig på att använda sin röst och kropp, innan processen mot föreställning sätter igång.

Sedan starten 2017 har de samlat många tankar kring arbetsprocesser och i Hugin/Munin lockade just utbytet, att ingå i ett nordiskt samarbete och ett sammanhang där de kunde träffa kollegor och stå i dialog kring sitt arbete under processen.

– Speciellt för oss var också att vi skulle skriva för en yngre målgrupp än vi gjort förut, 13-15 år, berättar Grete.

“I sitt arbete med att skriva för unga skådespelare har de haft nytta av att hon själv var barnskådespelare.”

Utgångspunkten till «Plast» var en idé om innehållet, som de redan hade.

– Genom flera års arbete är det vissa teman som de unga vi mött återkommit till. «Familjen» är ett sådant. Att vara fast i sin familj; en känsla av maktlöshet under de känsliga år där man är som mest intensiv i att söka en egen identitet, sin plats i världen. Vi landade i ett familjedrama som vi ville skulle kretsa kring hur vuxnas val och sätt att hantera sorg får konsekvenser för unga tonåringar och relationen barn-vuxen, säger Johanna.

Deras taktik har alltid varit att kombinera tunga ämnen med humor. I Plast har dramat sin utgångspunkt i bonusfamiljen och de ville skildra tonåringens dramatiska känsloliv och de vuxnas oförmåga att hänga med i svängarna. Ur tonåringens perspektiv. Huvudpersonerna är två unga tonårstjejer som blivit «plast-systrar» då deras föräldrar har startat ett nytt liv ihop och plötsligt står huvudpersonen inför en påtvingad flytt.

– Vår vision var en pjäs i realistisk stil, där det, trots en ung målgrupp och ensemble, skulle vara möjligt att ge dem karaktärer som var något att bita i. Vi har en stark tro på att unga skådespelare vill och kan gå in i ett lite tyngre karaktärsarbete, där det krävs att de ska förstå dramats hela linje och botten, och vilken del man som skådespelare har i det bygget, säger Grete.

I sitt arbete med att skriva för unga skådespelare har de haft nytta av att hon själv var barnskådespelare.

– Jag har kunnat tänka tillbaka och fundera. Vad behövde jag? Vad funkade? Vad funkade inte?

När dramatikererna skrev pjäsen, gjorde de som de som de brukar: de delar upp arbetet och skriver olika scener. Sen läser de, diskuterar och testar på referensgruppen. De skriver alltid dialog-drivna pjäser, vilket gör det lättare att sammanfoga olika författares «ton».

Pjäsen utvecklades successivt i dialog med olika referensgrupper. Genom att samtala och improvisera kring texterna, kunde de utforska karaktärer, testa situationer och skapa mer dynamik.

– Det är kul att skriva för unga skådespelare, för de gillar dramatiska situationer. De vill leva ut, säger Johanna.

Även om de inte tänkt sätta upp *Plast själva*, utan samarbeta med olika grupper och deras pedagoger, har de lett en stor del av arbetet med referensgrupperna under processen själva:

– I första skedet jobbade vi med en grupp tjejer på en fritidsgård och där fanns ingen teaterpedagog. Vårt fokus för arbetet med den gruppen blev lite annorlunda än med de lite mer teatervana ungdomarna. Men det blev väldigt bra, säger Johanna och fortsätter:

– Ingen av tjejerna hade någon större erfarenhet av teater, vilket var utmanande, men också spännande. De gav oss omedelbara, ofta väldigt ofiltrerade reaktioner kring pjäsens grundtema.



Foto: Frida Lönnroos

– Med andra ord: mycket «kött» ur sina egna liv och erfarenheter vad gäller relationer till föräldrar, strategier de har för att «överleva» och navigera i sina egna familjer och tonårsliv. Men vi kunde också jobba på golvet med improvisationer och flera av dem ligger till grund för scener i pjäsen.

I ett senare skede av processen jobbade de med två teatervana grupper från Södertälje Teateramatörer (STA) och Gnesta Kulturskola.

– Vad gäller STA hade vi kontakt med en teaterledare, som fick göra ett «ihop-plock» från flera grupper, för att få ihop en rimligt stor grupp där alla var 13-15 år. Och även här har vi jobbat utan teaterledaren på själva passen, men har ändå kunnat bolla idéer med henne och fått hennes tankar om vad som funkar och inte för en ung skådespelande målgrupp.

“Ett par karaktärer har hittills varit ihop, men då pojkvännens roll känns menlös och svårspelad, tycker de att det vore roligare om han är hemligt kär i motspelaren istället. Och plötsligt får rollen en ny drivkraft.”

När jag besöker dem på plats, är det just under en träff med den här gruppen. De sitter alla i en ring och Grete summerar:

– Sist improviserade vi och diskuterade mycket kring begreppet familj. Ni delade med er av era erfarenheter av bonusfamilj och föräldrar. Nu har vi en ny version av texten, så får vi se om ni tycker det blivit någon skillnad och om det är bättre såhär.

Deltagarna i gruppen har fått den nya versionen via mail och läser från sina mobiler. Några verkar ha favoritroller som de vill läsa, andra testas en ny idag.

Efter läsningen får gruppen ge respons. Ett par karaktärer har hittills varit ihop, men då pojkvännens roll känns menlös och svårspelad, tycker de att det vore roligare om han är hemligt kär i motspelaren istället. Och plötsligt får rollen en ny drivkraft.

Sen pratar de om en del uttryck och språk, hur unga människor säger saker och vad de tycker låter naturligt – något som alltid är en viktig bit att checka av för Grete och Johanna.

Sist de sågs improviserade de kring karaktärerna och det gav nytt stoff. Den här gången går improvisationen ut på att hela bonusfamiljen ska gå i familje-terapi och Grete tar på sig rollen av terapeut. Det är spännande att följa improvisationen och det föds många bra repliker i stunden. Jag imponeras över hur de unga skådespelarna verkligen sätter sig in i situationen och att reaktionerna kommer direkt från karaktären och känns helt ofiltrerade. Även från de unga som spelar vuxenkaraktärer.

I pjäsen finns två centrala vuxenroller och det var just en av de saker som dramatikererna funderade kring tidigt i processen och dryftade på författarsamtalen: Hur skriver vi vuxenkaraktärerna som ska spelas av barn? Hur fungerar det för skådespelarna och vilken effekt får det för publiken att se unga spela vuxna?

Här fick de vägledning av ungdomarna:

– De önskade tidigt att vi skulle skruva de vuxna mer. Till exempel idén om att bonusmamman instagrammar hela tiden, det var just en sådan sak som kom ur våra samtal med ungdomarna, säger Grete.

– Och ju mer skruvade vuxenrollerna blev, desto roligare blev de att spela, säger Johanna och tillägger att vuxenrollerna till slut blev lika populära som ungdomsrollerna.

– Och just den uppskruvade komiken i vuxenkaraktärerna förstärkte också tonårsperspektivet på hur vuxna är, som publiken då kan dela, säger Grete.

I de mer teatervana grupperna kunde också dramatikererna testa texterna varteftersom de blev alltmer färdiga och se vad som fungerade, vad som var otydligt och behövde stärkas och vad som skulle strykas. Hela tiden förstärka och skruva till. Repliker som inte lät naturliga, skrevs om. Ett starkt önskemål från gruppen var också att slutet skulle vara en «happy ending», vilket uppfylldes.

Vid de senare författarsamtalen med alla grupper som valt att spela pjäsen, fick dramatikererna mycket fin feedback just på dialogen:

– Dialogen är så bra. Den är levande och rolig, med ett språk som känns på riktigt, sa flera.

En av pedagogerna konstaterade att en så bra dialog förstås också föder krav på ensemblen vad gäller timing och samspel. Och detta tangerar en av de frågeställningar som dramatikererna ofta återkom till under processen om hur man ska bädda för de unga skådespelarnas arbete.

– Hur får man barn att spela teater på allvar? Att de ska kunna leta på djupet och ladda texten med betydelse, inte vara duktiga och skynda sig att säga sina repliker. Att våga ta tid på sig, ta pauser, andetag, inte bli för effektiva, säger Grete.

– De kan det. Det gäller bara att ge dem en text och regi, som skapar det utrymmet. Och att de har med sig det som just hänt i nästa scen och inte bara «går vidare» i historien.

Pjäsens fokus på dialog blev ett val under processen:

– Först hade vi ganska mycket scenanvisningar, men under processen och hjälp av projektets dramaturg Isa Schöier, insåg vi att det var bättre att lämna så mycket som möjligt för grupperna att skapa själva. Och till slut valde vi tvärtom att stryka så mycket scenanvisningar som möjligt, berättar Grete.

Däremot fanns redan från start en annan typ av scener än de mer konfliktstyrda dialogscenerna på hemmaplan, scener som utspelar sig i en naturmiljö, Klippviken. Kollegorna associerade tidigt till filmmanus, både manusets fokus på dialog, men också genom dessa scener som var mer som bilder eller filmiska sekvenser. De finns kvar i slutversionen.

– Vi nämner möjligheten att filma ett av dem av praktiska skäl, det är en skådis som bara är med i ett minne, men egentligen tänkte jag nog själv aldrig på de här scenerna som film, utan snarare var det en annan ljudbild jag tänkte mig, säger Grete och berättar vidare:

– Platsen Klippviken fick en stark symbolik. Dels var den kopplad till minnen och vi ville försöka sära på nuet och den här platsen. Kanske finns en inbjudan till ett annat poetiskare formspråk här? Att ha en annan ton i scenografi, ljud, en annan tonart. Men syftet har varit mest dramaturgiskt; en blandning av tempo, en slags vila i manuset, för att skapa förutsättningar för karaktärerna att vila och byta riktning, något som inte känts trovärdigt om det sker för snabbt, förklarar Grete.

Så landar tankarna igen i hur man skapar förutsättningar för skådespelarna och hur platsen kan spegla karaktärerna och ge möjligheter för karaktärsarbetet.

– Det behövs ju ett lugn, där man kan hämta hem och ladda all energi som exploderar i de andra scenerna. Både för historiens skull, men också för att skådespelarna ska kunna fördjupa sin karaktär och skina, säger Grete.

“– Hur får man barn att spela teater på allvar? Att de ska kunna leta på djupet och ladda texten med betydelse, inte vara duktiga och skynda sig att säga sina repliker. Att våga ta tid på sig, ta pauser, andetag, inte bli för effektiva.”

När jag tillslut frågar dramatikererna om något förändrades i deras vision under processen, svarar de:

– Ja. Tidigt kände att vi behöver skifta fokus från platsen vi annars utgår från: Södertälje. Vi behövde göra en skiss på något som kunde spelas och tas emot av ungdomar i hela landet. Våra «vanliga» teman rör sig ofta kring sådant som sexualitet, hedersproblematik, och kulturellt kodade normer, och fick i detta projekt översättas till att förstås och kunna tas om hand även av ungdomar utan erfarenhet av sådant.

Johannas och Gretes tips:



Till den som vill skriva för barngrupper:

Se till att du känner din målgrupp innan du börjar skriva, detta kan du göra på olika sätt, genom personer i din närhet och genom research med ungdomar du inte känner. Du kan träffa dom i grupp eller i ensamma intervjuer.

Träffa en teaterensemble och känn in, känn av och testa hur de kommer till sin rätt, skriv texten på ett sätt som gör det möjligt för dom att glänsa as much as possible.

Var inte rädd för dramatiska scener och stora känslor bara för att du skriver för barn, barn är lika dramatiska som vuxna, om inte mer.



Till pedagog som ska spela «Plast»:

Låt gruppen få lära känna och leka med karaktärerna på ett otvunget sätt. Det kan vara en och en.

«Heta stolen» där karaktären får frågor om sitt liv. Det kan också vara i grupp, att improvisera och testa olika situationer där relationerna dom emellan blir tydliga. Under arbetet med pjäsen provade vi med en grupp att hela familjen var i familjeterapi med en vuxen ledare som spelade terapeut och försökte få alla att beskriva vad dom kände och reda ut allt. Det gav mycket kött till karaktärerna och var samtidigt väldigt roligt.

13 UTDrag ur «PLAST»

SCEN 4

Klipp tillbaka till familjen i köket.

BONUSMAMMAN

(till Pappan) Ska du inte sätta dig?

PAPPAN

(står och väger nervöst) Nä jag kan stå ... har lite känningar i benen såhär. *(drar med händerna längs låret)*. Måste va åldern.

TESS

Varför är du skum? Du känns helt typ nervös?

BONUSMAMMAN

Jo ... vi skulle vilja *(hon tittar på Pappan för att han ska fylla i)*.

PAPPAN

... berätta nåt för er ...

TESS

(avbryter,) Nej säg inte att det är en lillebror på väg eller nåt, jag pallar inte mer!

PAPPAN

(skrattar nervöst) Nej nej!

BONUSMAMMAN

Ska vi börja med den roliga nyheten eller den tråkiga nyheten?

VILJA

Börja med den tråkiga! Så blir vi glada sen av den roliga.

TESS

Vadå vet du redan?

VILJA

(uppriktigt) Nej! Jag lovar. Jag vet ingenting.

BONUSMAMMAN

Okej då kör jag! *(hon håller upp ett finger)* Tråkiga nyheten: Lars har blivit av med jobbet. JätteTRIST! Vilken rutton chef du har ... eller jag menar hade! Roliga nyheten: ALLT kommer bli fantastiskt ändå eftersom jag ska – håll i er nu – börja undervisa på ett universitet i PITTSBURGH!!!!

Äntligen slipper vi alla den här lilla byn *(hon tar Viljas händer)* Nu är det vår tur, hjärtat! Allt är möjligt! «Yes we can!»

Det blir tyst. Tess stirrar på sin pappa. Vilja är den som först säger något.

VILJA

Wow mamma!!! Är det sant?

TESS

(sitter som förstenad, hon tittar panikslaget på sin pappa) Vänta nu, ska vi flytta till England? Och du har fått sparken?!

BONUSMAMMAN

Nej, Pittsburg ligger i USA Tess, inte England.

PAPPAN

Njaa ... nej eller inte riktigt sparken ... det låter så tråkigt ...

TESS

(avbryter) Okej du har fått sparken, (hon reser sig upp, arg, förtvivlad) Jävla looser.

PAPPAN

Nä men Tess! Snälla du ...

TESS

HUR efterbliven kan man bli!

BONUSMAMMAN

NU RÄCKER DET TESS!

TESS

(till Bonusmamman) Käften! Hör du det: KÄFTEN PÅ DIG!
(Tess springer ut. Vilja stirrar ner i bordet. Spänd stämning)

BONUSMAMMAN

(upprörd) Ja det var ju klart att hon skulle förstöra den här stunden också. Usch! Jag som försöker göra allt för den här familjen ...

VILJA

Det blev väl bara liksom mycket att ta in ... Det är ju en ganska stor grej det här mamma.

PAPPAN

Hon lugnar sig ska du se ...

BONUSMAMMAN

Det vore fint med ett tack då och då! Det är inte lätt ska jag säga. Att projektleda en hel familj! Allt hänger ju på mig nu ...

PAPPAN OCH VILJA

(samtidigt, skuldmedvetet) Tack Camilla/Mamma,

BONUSMAMMAN

(hoppfullt) Men du är väl glad Vilja?

VILJA

Jo ... det känns spännande.

BONUSMAMMAN

Jag visste det! *(tar fram mobilen)*

Kan du le lite Vilja och hålla upp glaset?

(Vilja ler stelt och skålar mot BONUSMAMMAN.)

BONUSMAMMAN

(textar) «Breaking news!! Flyttlasset går snart till USA!! Se bildbevis för megaglad Vilja! Vi firar vidare! hashtag yeswecan.»

SCEN 5

Tillbaka på fritidsgården. Noel försöker ringa Tess.

NOEL

Nä hon svarar inte ... *(han vankar oroligt av och an)*

KLARA

(går fram för att lugna honom) Hon kommer säkert snart!

NOEL

Alltså jag har så svårt för hennes farsa alltså ... hur kan man liksom inte finnas för sin dotter efter att hennes mamma dött?

KLARA

Nej det är sjukt. Livet skulle va så mycket bättre om man bara slapp deala med föräldrar överhuvudtaget.

NOEL

(textar oroligt) Okej nu skriver jag till henne: KOM HIT!!!

KLARA

Du gillar henne va?

NOEL

(generad) Vadå jag bryr mig om henne. Man måste väl inte va kär i nån bara för att man bryr sig?

KLARA

Och ibland bryr man sig för att man är kär.

NOEL

Vi är iallafall bara väldigt bra kompisar.

KLARA

(ler) Det är lugnt Noel, jag säger inget. Du kan lita på mig.

SCEN 6

Vid Klippviken. Tess har sprungit hela vägen. Hon ställer sig vid stranden (publiken är havet) ser ut över havet. Det hörs måsar, vågskvalp. Hon sitter så en liten stund.

TESS

(rakt ut i luften) Hej mamma. Jag ... önskar att du var här.

Vill inte flytta. Vill vara kvar ... Hos dig.

Hon sväljer undan gråten som nästan är på väg, hon kastar en sten ut i vattnet, hon tar upp en till och kastar, hon kastar fler och fler i högre tempo tills hon inte orkar kasta mer.

Det plingar till i mobilen. Hon tar upp den, läser Noels sms. Ser ut en gång till över havet, torkar ögonen, går därifrån.

SCEN 7

På fritidsgården. Noel, Klara och Sammie väntar på Tess.

NOEL

Alltså jag SER ju att hon läst mitt sms! Varför kommer hon inte?

SAMMIE

Tagga ner ... hon kommer.

KLARA

(till Sammie) Lägg av! Klart Noel är orolig. Nu när jag tänker på det så tror jag inte att jag sett Tess glad sen liksom lågstadiet nån gång. Eller typ dagis.

SAMMIE

Men jag har bara tänkt att hon är ett litet emo.

KLARA

Och vad är du i så fall? Ett litet ego?

SAMMIE

Hallå som att jag har världens bästa farsa o morsa?!

KLARA

Nej du har kanske dom sjukaste föräldrarna av alla.

NOEL

(till Sammie) Bor du ens med dom längre?

SAMMIE

(tvärt) Nej.

(när Sammie inte ser mimar Klara till Noel hur hon dricker ur en flaska, nickar mot Sammie)

KLARA

Det är bra att du inte bor där längre. Va fan riktigt orolig där ett tag.

SAMMIE

(avbryter) Kolla! Här är hon ju!

(Tess kommer in)

TESS

Tja.

NOEL

(försöker ta hennes hand) Hur mår du?

TESS

HATAR min familj. Hatar dom.

NOEL

Fattar ... din farsa är ju helt ...

TESS

(avbryter, pratar snabbt, upprörd på ett sätt hon sällan visar för kompisar) OND! Alltså han ÄR ond! Han låter hela sitt jävla liv handla om Camilla och Vilja. Han bryr sig NOLL om mig. Han går runt som ett fuck-
ing Spöke hemma, man ba` hallå LEVER du ens? Kan du prata överhuvudtaget? Det enda han säger är
(härmar) "jaha" "mhm" "okej" "ja Camilla det kan vi göra".



14 SAMLADE TIPS

Förutom att vi försökt inviga er i processarbetet, har vi också haft en ambition att försöka samla tips för hur man kan skriva för och arbeta med barn. Oavsett om du är dramatiker och ska skriva ett verk för en barngrupp eller vill verka på annat sätt för en breddad repertoar, så är ju varje grupps förutsättningar viktiga att kartlägga:

- Hur stor är barngruppen?
- Hur gamla är de?
- Hur ska de arbeta med projektet? Veckovis? I mindre grupper som sedan slås ihop?
- Känner de varandra eller möts de för första gången?
- Har de olika kompetens och livserfarenheter i bagaget?
- Är de med i barngruppen av olika skäl?
- Vad behöver de för att utvecklas?

Hur skriver man en pjäs som är flexibel och kan anpassas efter barngruppen på olika sätt?

- Man kan lämna utrymme för improvisation och interaktivitet med publiken.
- Man kan varva text med fysiska partier.
- Man kan arbeta med texter som inte har roller.
- Man kan tänka att roller kan delas eller slås ihop.
- Det kan finnas enklare ensemble-uppgifter för den som bara vill vara med och mer krävande uppgifter för den som vill göra mer.
- Tänka på att ensemble-scener förutsätter att alla är på plats.
- Varva scener med mindre scener, så att man kan jobba även om alla inte är på plats, eller i mindre grupper.



Foto: Frida Lönnroos

Var börjar skivarbetet?

- Känn in målgruppen, genom att iakttä och ställa frågor.
- Om du inte känner din grupp, gör research.

- Vilka ämnen intresserar?
- Läs artiklar och annat material ihop med gruppen och diskutera.
- Samtala om allt.
- Intervjua – i grupp eller enskilt.
 - o Vilka utmaningar vill de ha på scen?
 - o Vilken roll vill de spela?
 - o Vilken replik skulle de vilja säga?
- Ibland kan det vara lättare att fråga vad de INTE vill göra. Det kan leda till mer avspända, roliga samtal som ändå ger konturer av vad de vill men inte kan formulera.
- Man kan undersöka ämnen genom situationer och improvisationer.
- Man kan bjuda in någon gäst med en särskild erfarenhet som kan berätta något och som gruppen kan få ställa frågor till. Ofta säger barnens frågor i sig en hel del om deras perspektiv.

Hur utvecklar man en text?

- Improvisationer för att utveckla karaktärer och situationer.
- Låt karaktärerna befinna sig i olika situationer: terapi, släktmiddag, fest.
- Samtal/reflexioner kring karaktärer och historien.
- Testa språket.
- Bestämna namn på karaktärer.
- Skriv om texten så att gruppens deltagare får glänsa så mycket som möjligt.
- Samarbeta med andra konstnärer inom dans, scenografi, musik osv.

Tips för pedagoger/instruktörer:

Var börjar man om man vill ta sig an en text?

- Skapa en tillitsfull och trygg atmosfär.
- Forma gruppen genom gemensam uppvärmning, lekar, dans, improvisationer och samtal.
- Ta texten i bitar eller i sin helhet.
- Deltagarna kan själva välja favoritpartier, roller, repliker som de sen kan få undersöka mer.
- Skriv «bonus-monologer» som skådespelare kan arbeta med under processen, men som inte ingår i själva pjäsen.
- Improvisera runt materialet.
- Låt gruppen få lära känna och leka med karaktärerna på ett otvunget sätt. Det kan vara text «heta stolen» där karaktären får svara på frågor om sitt liv. Det kan också vara i grupp, att improvisera och testa olika situationer där relationerna dom emellan blir tydliga.

Om text-formen är ny för gruppen:

- Läs igenom helt spontant, om flera råkar läsa samtidigt, helt ok och kanske något att använda.
- Prata om vad som är annorlunda, konstigt osv.
- Bekräfta och tillåt en annan process.
- Möt dramatikern/lär mer om bakgrunden.
- Träffa någon konstnär som kan avdramatisera.
- Man kan dela upp arbetet i mindre grupper, beroende på ålder och mognad, som man kan sätta ihop senare i processen. Mindre kan sen behöva hjälp av äldre för att klara vissa delar.

Vuxenroller:

- Ju mer skruvade vuxenrollerna blev, desto roligare att spela. Motsvarar barnens perspektiv?

Edward Bromberg som arbetat med svenska LÄNK:

- Ha en tydlig berättelse, och rollfigurer. Teaterledarna läser många manus och du behöver övertyga dem snabbt - första 10 sidor, om du vill att ditt manus ska spelas.
- Tydliga karaktärer gärna med roliga eller beskrivande namn. Ungar blir inte lika sugna att spela "HAN" eller "MANNEN", "ETTAN" eller andra generiska namn.
- Humor. Även i allvarliga pjäser kan man hitta utrymme för skratt.

22.–23. april 2023 samlet vi deltakere, interesserte og foredragsholdere til en erfaringskonferanse i Helsinki. Temaet for konferansen var: «Å skrive skuespill for og i samråd med unge teaterartister». Vi viste noen av scenetekstene som ble skrevet i løpet av prosjektet, sammen med faglige foredrag og panelsamtaler. De neste kapitlene er skrevet av foredragsholdere og deltakere på konferansen.

Lördag 22.4

10.00 –11.00 *Välkomna och kort om projektet*

Teaterföreställning från Finland *Lekkonsulterna*

Skriven av **Harriet Abrahamsson** uppförd av Dramatisterna.
Regi **Ann-Marie Walsh**

Kort intervju med författaren, några barn och pedagogen

11.30–12.10 **Martin Hellström** – *Vikten av att teaterspelande barn möter olika slags texter*

12.15 –13.15 **Ola Animashawun** – *Empowering Young People by Commissioning Playwrights Inspired by Young People – Some Key Principles*

13.15 **Lunchpaus**

14.15 –14.45 **Laura Ruohonen** – *poesi och språklekar i dramatik för barn.*

14.45– 15.30 **Tilda Tjulander** från projekt Flätan i Västsverige och

Eva Brise som dokumenterat Hugin/Munin samtalar med **Isa Schöier** om olika metoder för att ta fram barngruppsmanus och om utrymme för improvisation.

Frågestund.

16.00–16.30 **Bryony Lavery** – *MIRROR Or DOOR? Writing Plays for the 9–15-year-old.*

17.00 –18.00 **Teaterföreställning från Sverige** – *Plast*

Skriven av **Johanna Thor** och **Grete Havnesköld** uppförd av **Titania**. Regi: **Louise Jervfors Turner**.

Kort intervju med författaren, några barn och pedagogen.

Söndag 23.4

10.00–10.30 **Jesper Halle** – *Er det en konflikt mellom behovene til barnegruppene og det kunstneriske?*

10.30–11.30 **Paneldiskussion** – Författare, pedagoger och barn ledd av **Paul Olin**

I panelen:

Martin Hellström, Pedagogerna **Julia Hellén** och **Ida-Maria Rak**, **Maria Nygren**, Hugin/Munin projektledaren och dramaturgen **Isa Schöier** och skådespelande barn.

12.00–13.15 **Teaterföreställning från Norge**
Plastelinabrann og skyldklump i magen

Skriven av **Maria Nygren** uppförd av **Strømmen Barne- og Ungdomsteater**.
Regissör **Maria Petronella Muri Nygren**.

Kort intervju med författaren, några barn och pedagogen

Konferansens avslutning

Evenemanget støds av



16 OM VÅR HÖST MED "EN VÄRLD SÖKER SIG RÄDDARE"

Av Martin Hellström

Lektor i barnlitteratur vid Linnéuniversitetet, Växjö/Kalmar

Vår teaterförening kom med i Hugin/Muninprojektet av en slump. Vi hade inte anmält oss till det, jag vet inte varför. Vi missade det helt enkelt, kanske för att det var för mycket att göra med det som låg närmast. Så blir det lätt i små föreningar, man har så mycket att göra med det dagliga att ingen hinner se ut till andra föreningar, knyta kontakter och stärka de band som är viktiga för att amatörteaterverksamheten ska utvecklas. Lätt blir vi små isolerade öar.



Foto: Frida Lönnroos

I vilket fall, till vår lilla utpost, i Vadstena, ringde Isa Schöier en dag. Hon ville att jag läste en pjäs som skulle ingå i projektet. Den hade skrivits i samarbete med en annan grupp, som nu dragit sig ur. Hon undrade vad jag tänkte om den. Jag kände mig hedrad, jag tror att om vi på något sätt är kända bortom vår närmiljö så är det inte för att spela nyskriven, avancerad dramatik, utan klassiker. Vi har spelat Shakespeares Midsommarnattsdröm och många av Strindbergs texter, Ett drömspel, Spöksonaten och LyckoPers resa. Och så Tjechov, Tre systrar, Körbärsträdgården och för tillfället, när jag blev uppringd, Måsen.

Men det är klart, vi har också spelat absurdisterna, med Picknick på slagfältet, Stolarna och Kung Ubu, och ingen pjäs kan väl vara mer skruvad än Kung Ubu. Kanske var det därför vi fick äran att ta över pjäsen, för att vi inte ryggar tillbaka för det ovanliga.

Pjäsen hette En värld söker sig räddare, av Anna Nygren, och jag skickade den till några i vår grupp, ungdomar som varit med länge. De

hann läsa innan mig, de svarade, "det här var ju lite konstigt, det finns inga roller, men visst kan vi spela den." Vi bestämde det tidigt, vi spelar den, innan vi riktigt hunnit sätta oss in i vad det handlade om, varför det inte fanns några karaktärer gestaltade i manuset, och hur man då skulle göra istället.

Det var sent på våren, vi hade spelat färdigt "Måsen" och skulle just börja med vår sommarföreställning, Peter Pan. Jag svarade Isa, att vi gör den, vi spelar den i höst, jag har inget annat planerat.

Isa kom med Annas pjäs som en räddning för i den kunde alla tre grupper vara med. Den yngsta deltagaren hos oss är åtta år, den äldsta har gått ur gymnasiet. Och pjäsen gav möjlighet till att låta de yngsta göra mest om de ville. De hade spelat barn på sommarkollo i Måsen, nu ville de ha repliker och riktiga uppgifter, och jag såg att En värld söker sig räddare gick att repetera en sektion, eller en scen, i taget. De yngsta tog så många de hann med, och de äldre fick ta resten, något som var möjligt då inga repliker hörde till någon särskild person. De yngstas koncentrationsförmåga och intresse skulle avgöra hur stor del av pjäsen de hann kapa åt sig under vår repetitionstid.

Men samtidigt, skulle de uppleva att den var för svår? För konstig, för olik det de spelat tidigare? Det gick att se att Anna Nygren träffat en grupp barn som berättat för henne, osorterat, om stort och smått och utan en pålagd struktur. Detta hade överförts till pjästext, där det vardagliga gav dialoger mellan oftast fyra, fem personer, tänkte vi oss, och det mer storslagna, de svar som uppkommer ur frågor om vad man hoppas på inför framtiden, är rädd för, önskar sig, och så vidare, gav monologer, längre obrutna avsnitt. Här fanns utmaningar för alla gruppens tioåringar, och egentligen bara teman och situationer de var bekanta med. Men formen, den var annorlunda. Formen hade den första teatergruppen slagit bakut inför, medan jag och de äldre ungdomarna nästan njutit av att säga ja till den, just för att den är knäpp, annorlunda.

De äldre ungdomarna mindes Kung Ubu och Stolarna, och efter de pjäserna hade de på något sätt blivit immuna inför det ovanliga. Inget var omöjligt för dem. För dem var det snarare detta med att det finns ett uns av samhällskommentar i texten som störde, att man kan se det som en pjäs om klimatet. "Vi vill inte spela pjäser om mobbing och miljöförstöring" brukar de säga, men även här spelar Anna Nygrens form in. Den ger möjlighet till att göra vad man vill med temat - något stort och tydligt, eller något som naturligt ingår i en dialog. De återkommande texterna om utrotningshotade djur kan bli hela ensemblens missionerande text, eller något som en karaktär återupprepar.

Men den yngsta gruppen då, som inte burit på stolar, slagit sönder papplådor och gamla fönster, eller hoppat i en hoppborg, som de äldre gjort i Ionescos och Jarrys pjäs, vad skulle de tänka? Man kan tro att de som har mindre erfarenhet är mera öppna, har mindre fasta ideer om hur teater borde vara, men min erfarenhet är den omvända. Ju mindre teater man sett, desto mer reaktionär uppfattning har man.

Jag tänkte på hur mycket som skulle gå att vinna på att jämföra pjäsen med de improvisationer som de ofta spelar upp, med bara mig som publik. De saknar ofta en fast form, en början, mitt och slut. Men samtidigt, skulle de vilja spela något med fasta, skrivna repliker, som liknade det

"Man kan tro att de som har mindre erfarenhet är mera öppna, har mindre fasta ideer om hur teater borde vara, men min erfarenhet är den omvända. Ju mindre teater man sett, desto mer reaktionär uppfattning har man."

som de på ett mera fritt sätt kunde skapa själva?

Skulle det vara en bättre idé att lyfta fram pjäsens teman, berätta vad den handlar om och varför den är viktig? Nej, det gick inte heller, för jag visste ännu inte vilket tema i denna rika text som de själva ville fokusera på.

Jag fick säga som det var, att jag fått pjäsen i knät, att vi har ett uppdrag, att rädda, inte världen, men en uppsättning, en pjäs, ett projekt. Jag berättade om Isas telefonsamtal, om den andra gruppen, som vi inte visste något om, som en gång sagt alla replikerna men som nu var förhindrade att spela den. Vi behövde rädda deras ord och berättelse.

På kollationeringen var vi 25 personer. Jag berättade om bakgrunden, inte pjäsens bakgrund utan anledningen till att vi hade fått den i handen. Jag sa som det var, här finns inga roller och jag vet inte vem som ska säga vad. "Vi prövar att bara läsa. Ta en replik om du vill ha den. Hugg in bara, vi testar."

Det hade kunnat sluta med att någon ville läsa det mesta. Eller att någon inte sa något. Eller att allt hackades upp av inväntan på varandra och tveksamheter i replikstarten. Men så blev det inte. Vi hade nytta av övningarna i att berätta historier med ett ord var eller att i grupp tala som en person, övningar som syftar till att bli en bättre lyssnare. Ingen dominerade, ingen satt tyst. Ibland började flera samtidigt på en replik, och då läste de den tillsammans, något vi behöll.

"Det är en helkonstig pjäs" sa de yngsta, men hade sedan inget som helst problem att improvisera fram en scen, en situation kring varje enskilt avsnitt som de fick arbeta med. Så satte vi igång, med att jag en gång i veckan, på våra träffar, delade upp dem i mindre grupper och gav dem varsin scen. Jag gick runt mellan dem, såg hur det gick men behövde inte hjälpa till särskilt mycket. I slutet av varje träff pusslade vi ihop delarna, såg vad som hörde samman, vad som fungerade, om vi behövde ta ett omtag på scenerna nästa gång, eller om vi kunde gå vidare.

Om vår premiär ägde rum innan jul skulle vi ha världspremiär på pjäsen. Det var coolt tyckte vi. Och än mer taggade till att hinna spela i december blev vi när det blev klart att Anna Nygren kunde komma och titta på premiären.

Först repeterade vi i en park, sen började det bli kallt och mörkt och vi gick in. Ett större rum i en kyrka blev repsal, gott om yta men utan scenens möjligheter. Pjäsen utspelar sig ju inte heller på någon särskild plats. Vi rullade ut vår stora heltäckningsmatta som scengolv och skapade ett tak av gammal skrynklig intäckningsplast. Lamporna fick stå på golvet och riktas upp mot vårt innertak. Det spred sedan ljuset någorlunda jämt över de som spelade. Rummet blev en stämning snarare än en plats.

Anna Nygren och Hugin/Muninprojektets Eva Brise kom på premiären. Det samtal barnen och författaren hade innan var provande, nyfiskt, stillsamt. Det gav en ram av allvar till framförandet.

Om premiären skriver Eva Brise i den här boken. Jag vill inte recensera oss själva, men jag kan utvärdera processen och konstatera att den var viktig, nödvändig, lärde oss något, om vad repliker egentligen är, hur en person kan skapas utifrån det den säger, och hur mycket det är som ensemblen lägger till en text. Manuset är en manual, och En värld söker sig räddare var en spännande manual, en spännande instruktion, genom

"Vi rullade ut vår stora heltäckningsmatta som scengolv och skapade ett tak av gammal skrynklig intäckningsplast."

sina frön, sina korn, och genon sina stora luckor.

Efteråt hade vi premiärfest, som sig bör, och det dansades till argentinsk tango under det varmt lysande taket gjort av gamla plastsäckar. Vi är mycket tacksamma över att vi fick vara med!



Vadstena unga teater firar tio år 2023. Sedan starten har vi gjort ett femtiotal uppsättningar, stora som små, av egenskrivet, nyskrivet och klassiker. Föreställningen har alltid varit målet.

För tillfället är ett 30-tal ungdomar aktiva, från åtta till tjugotvå år. De vuxna som är engagerade arbetar ideellt i föreningen.

Martin Hellström har, tillsammans med flera andra som kommit och gått, och kommit tillbaka, varit ledare och regissör för gruppen. Han arbetar ideellt med detta, och är till yrket lektor i litteraturvetenskap vid Linnéuniversitetet. Han skriver också barnlitteraturkritik i Dagens Nyheter. 2022 kom boken Mariagripelikt och 2023 Bäst ä det mänskliga. Båda handlar om barns läsning och är skrivna tillsammans med barn. Under 2023 utkommer också en bok om barn-teater vid 1900-talets början, 286 stycken ur barnteaterns oskrivna historia, och en bok om Vadstena unga teaters första tio år.

Martin Hellström har beviljats forskningsmedel för att under 2024 besöka barn och ungdomars teaterföreställningar och intervju deltagare och ledare i Norden. Projektet drivs i samarbete med ATR, och om din föreställning vill ha besök, kontakta Martin: martin.hellstrom@lnu.se

17 SITATER

På konferansen spilte tre grupper det skuespillet de hadde øvd inn. Sitatene under er fra deltagende barn/unge som spilte «Plastelinabrann og skyldklump i magen».

- Dette er vårt stykke.
- Vært så spennende å være med å lage stykket.
- Hun (Maria) skrev og vi sendte henne tilbake med nye forslag.
- Dette vil vi gjøre igjen.
- Hun (Maria) måtte skrive om mange ganger.
- Dette er det gøyeste vi har vært med på.
- Gøyeste jeg har gjort på teater.
- Hun (Maria) hørte på våre ideer.
- Å ja, dette vil vi gjøre igjen!
- Verdens beste teateropplevelse.
- Vi har blitt så nære og fått så fint felleskap, mye bedre enn før.
- Det mest spennende jeg har vært med på.
- Har plutselig fått lyst å skrive selv.
- Vært såååå gøy.
- Skulle tro at vi hadde skrevet stykket selv.
- Stykket er som min fantasi inni mitt hode.
- Noe av det gøyeste stykket jeg har spilt, kjenner meg igjen.
- Lyst å spille flere sånne stykker.



Foto: Frida Lönnroos

18 FINNES DET EN KONFLIKT MELLOM BARNEGRUPPERS BEHOV OG DET KUNSTNERISKE?

Foredrag av Jesper Halle

Dramatiker, veileder, mentor, dramaturg og professor i scenetekst/dramatisk skrivekunst ved Teaterhøgskolen i Oslo (KHiO) til Hugin/Munin-konferansen 22.–23. april 2023.

Da jeg ble spurt om å snakke om dette temaet på Hugin/Munin-konferansen, syntes jeg det var et ganske banalt og et ikke så interessant spørsmål. Jeg spurte om de ikke heller kunne be meg om noe annet. Da Isa Schöier spurte meg hva jeg heller ville snakke om, hadde jeg endret mening. For jo mer jeg tenkte over spørsmålet, jo mer utvidet det seg, og til slutt ble det nærmest umulig å besvare. For hva er barnegruppenes behov? Hva er barns behov i det hele tatt, og er de annerledes enn gruppenes behov? Har ikke barn også kunstneriske behov, og hva er det kunstneriske og de kunstneriske behovene? Hva er teaterkunsten i det hele tatt og hvordan begrunner vi den? For ikke å snakke om, hva er konflikt og hva tenker vi om det?



Foto: Frida Lönnroos

Det er paradoksalt at jeg fikk denne oppgaven. Alle som er på konferansen, arbeider med barnegrupper, det gjør ikke jeg og har aldri gjort det. Derfor kan jeg ikke gi «hands-on» råd basert på om det er en motsetning, og hvordan den kan løses. Jeg har allerede ved å være her lært mye mer enn jeg visste om dette, for jeg visste ingen ting.

Derfor blir ikke dette svar på spørsmålene jeg stilte over, men i stedet forsøk på å undersøke dem og tenke over dem. Mange av problemstillingene jeg kommer inn på, tror jeg er like aktuelle om man jobber med ungdomsgrupper, i amatørgrupper eller andre sammenhenger der man ikke helt selv har bestemt hvem man arbeider med. Og det gjør man jo sjelden! Håpet er at tankene mine kan sette i gang tanker hos dere også.

«Finnes det en konflikt mellom barnegruppens behov og det kunstneriske?»

– Det korte svaret mitt er ja, det gjør det. Det føles som feil svar akkurat her, men jeg tror det. Det litt lengre svaret er at det avhenger av hva slags kunstner man er og hva slags kunstnerisk prosjekt man har, hvilke barnegrupper det er snakk om og hva slags behov de har, hva en tenker om konflikt, hva en tenker om barn og kunst, og hva en tenker om teateret som kunstform i det hele tatt.

Det lange svaret kommer nå. Min oppfatning av at det er en motsetning mellom kunstneriske behov og gruppebehov, er preget av min egen erfaring som dramatiker, der kjernen i det kunstneriske er skuespillet jeg skaper. Min personlige erfaring er at de gangene jeg har skrevet i samarbeid med andre eller i nært samarbeid med grupper, har resultatet nesten alltid blitt svakere enn når jeg har arbeidet alene. Disse samarbeidsprosessene har ikke vært preget av personlige eller kunstneriske motsetninger, snarere tvert imot. Likevel har det kunstneriske resultatet oftest blitt midt på treet og uklart. Kanskje fordi energien min blir for mye rettet utover, jeg blir for flink, hensynsfull, høflig og kompromissvillig.

Selv om jeg jobbet med profesjonelle kollegaer jeg hadde mye til felles med, var det noe i kravet om det kollektive og de hensynene som da måtte tas, som blokkerte min skapelse, jeg kom ikke til det stedet der jeg fant en indre verden med sine egne lover og sitt eget språk å skrive ut fra: «En verden der jeg visste hvordan ting var.»

Mange av dere er sikkert i en annen situasjon, siden dere ikke er bare skrivende. Jeg antar dere ofte har både en regi/devicer-funksjon og sikkert dels dramatikerfunksjon i barnegruppene, så rollen er annerledes og vil bety tett kunstnerisk samarbeid fra start.

Likevel kan jeg ikke skjønne annet enn at dere må ha den risikoen, også i tett arbeid med barnegrupper, at det kunstneriske ikke blokkeres på slutten av prosessen, slik det vil skje hvis barnegruppens behov i prøvetiden ødelegger for resultatet, men at det tette samarbeidet i seg selv hindrer det kunstneriske i å slippe frem i dere.

Det er forsket på samarbeidsprosesser i andre sammenhenger, der det ofte viser seg at resultatet ikke blir bedre enn arbeid alene, man havner i stedet i noe helt middels. Det er min frykt at det kan skje også i tett samarbeid med barnegrupper, fordi det er min erfaring at det har skjedd for meg.

En annen sak er at kunstnere er forskjellige. Ikke alle er som meg, for noen er antagelig dialog og samarbeid med andre, for eksempel en barnegruppe, en forutsetning for å skape i det hele tatt. Gruppesamarbeid gjør også noe mulig som ellers ikke ville vært mulig, en kan komme til nye steder en aldri ville kommet til alene.

En eller annen form for toleranse for andres ideer og input bør man jo ha uansett hvis man arbeider i teater, siden det er en kollektiv kunstform der arbeidet også til en dramatiker som arbeider alene er uselvstendig og egentlig uferdig til det møter andre mennesker og andre kunstneriske visjoner og ideer og ønsker.

På samme måte som kunstnere er forskjellige, er også kunstneriske prosjekter forskjellige og det igjen vil påvirke hvordan en arbeider med barnegrupper.

Et ytterpunkt er et tekstbasert prosjekt der et skuespill, gammelt eller ny-skrevet, oppføres av en barnegruppe, gjerne i tett samarbeid mellom voksen pedagog/regissør og barna. Det har noen gode sider. Teksten som fast størrelse er et anker i prosessen. En tekst som yter motstand, gir noe å arbeide med og gir noe tilbake som en spesialtilpasset tekst skrevet spesifikt for en gruppe ofte ikke gjør. En god tekst utløser ideelt sett godt kunstnerisk arbeid.

Min erfaring på området er teksten «1975» jeg skrev for DUS, Den unge scenen, den norske parallellen til britiske Connections og svenske Lenk. Teksten var basert på det jeg husket av en hyttetur jeg var på i 1973, men 1975 hørtes bedre ut. Jeg valgte den gangen et prosjekt lagt til egne erfaringer og en annen tid fordi jeg ikke mente jeg kunne skrive språklig og tematisk troverdig om ungdom i dag fordi avstanden til dem var for stor. I stedet var strategien at de som spilte teksten, skulle gå inn i nokså fremmede og litt komiske karakterer, fordi referanser, språk og meninger var fra en annen tid. Når de så var blitt kjent med karakterene og det som skjedde mellom dem, håpet jeg de likevel ville kjenne seg igjen.

En annen type prosjekt er de der det finnes tett dialog og samarbeid underveis mellom den/de som skaper teksten og barnegruppene. Dette var premissen for Hugin/Munin, og alle tekstene er så vidt jeg vet blitt til gjennom slike prosesser.

Et eksempel er arbeidet til Maria Petronella Muri Nygren med «Plastelinabrann og skyldklump i magen». Hun arbeidet i starten så tett og åpent med barnegruppen at de ikke bare påvirket og fasiliterte et materiale eller en idé som forelå, men ble helt avgjørende for hva teksten handlet om og formen den fikk. Da barna ble interessert i en perifer biperson i en skisse Maria hadde skrevet på basis av deres tanker, førte det til at den personen ble omdreiningspunktet for hele handlingen.

Midtveis i prosessen ga Maria så beskjed til barna om at nå måtte hun skrive teksten ferdig på egen hånd. Da var jeg dramaturgen hennes. Hun gjorde et arbeid så teksten ble kunstnerisk fullført samtidig som gruppen visste hvor delaktige de hadde vært. De føler et absolutt eierskap til den. De vet det er deres verk.

En tredje løsning er at barna eller ungdommene og ordene deres er prosjektet. En av studentene jeg har veiledet på master i teater på KHiO, Cathrine Myhre Solbjør, har spesialisert seg på slikt arbeid med ungdom: Deres tekster ut fra et tema og fremføringen av dem er forestillingen. Hun gir dem tematikker og spørsmål å arbeide med og hjelper i gang skriveprosessene deres og hjelper med å strukturere resultatet. Men tekstene er ikke et råmateriale, og den kunstneriske prosessen til Cathrine er fasilitering for fremføring av ungdommens tekst, ikke å skape et annet univers som tekstene inngår i. Prosjektet og ungdomsgruppen er ett og teksten blir da steds- og personspezifikk, den tilhører bare dem.

Premissen for Hugin/Munin-prosjektet er vel at det er mulig å skape slik tekst som jeg beskrev først, tekst som yter motstand, har tolkingsrom og gjenbruksverdi for andre også når man arbeider tett med en barnegruppe. Ellers hadde det ikke hatt noen hensikt å oversette tekstene og heller ikke å ha dem i manusbankene. Hugin/Munin viser, blant annet, at det er mulig.

“Barnas og barnegruppenes behov er ikke bare å ha det moro og være i en gruppe og lage teater. De har som gruppe et behov for å skape noe de synes er fint, og som de kan stå for.”

Det som kreves av en teatertekst og teaterforestilling for at den skal forstås av barn, fremføres av barn, underholde barn og være relevant for barn, er selvsagt noe litt annet enn hva som kreves for voksne. Barn forstår på andre måter og har andre ferdigheter. Blant annet tror jeg barn og ungdom trenger en form for konkretisering og klarhet og umiddelbar tilgjengelighet i stoffet de skal arbeide med, som voksne ikke gjør. Ola Animashawun snakket så bra om det den første dagen av konferansen, da han nevnte kravene han stiller til ungdomstekster han kommisjonerer for Connections.

For meg står ikke det at barn ikke har voksnes kompetanser i konflikt med det kunstneriske. Skal en overhodet arbeide med og for barn, må en ha en grunnleggende vilje til å skape noe for barn på barns premisser. Syns en det begrenser en som kunstner, bør en ikke gjøre det. At det samtidig kan være på høyt kunstnerisk nivå, er både Astrid Lindgren, Tove Jansson, og for eksempel Asbjørnsen og Moes folkeeventyr eksempler på fra våre egne land.

De konkrete konfliktene som kan finnes mellom det kunstneriske og barnegruppenes behov, vet jeg som sagt lite om, men jeg er sikker på at dere som arbeider med barnegrupper, vet mye om dem. Spørsmål som: Skal den stille jenta i hjørnet få en stor rolle som du vet vil hjelpe henne videre som menneske og som hun vil løse akseptabelt, eller skal hun flinke som du vet vil kunne gjøre det bra fordi hun er så dyktig få rollen? Skal de bråkete utagerende gutta holdes i gruppa også om det tar masse tid eller skal de få reisepass? Skal vennegrupper innen en gruppe tvinges til å samarbeide på tvers når de ikke vil? Skal den forelskede gutten få ha samspill med jenta dere forstår han er forelsket i eller snarere tvert imot? Og ikke minst, skal dere skrive basert på ideene til gruppa også når dere synes de er håpløse?

Mye av dette handler vel ikke bare om at det dreier seg om barnegrupper, men om spenningsforholdet teateret alltid står mellom de individuelle behovene, og kollektivets behov. Her speiler teateret direkte oss mennesker som sosiale vesener som alltid enten vi ønsker det eller ikke står i et spenningsforhold mellom individuelle behov og kollektivets behov. Dette blir enda mer komplisert fordi et grunnleggende individuelt behov er å være en del av kollektivet.

Hvordan en konkret håndterer konfliktene mellom det kunstneriske og barnegruppenes kollektive behov og barnas individuelle behov, vet jeg altså lite om. Det er ergerlig siden jeg har en følelse av at det er det dere egentlig spør om. Det eneste jeg vil si, er at jeg har stor tro på Martin Hellströms råd om å la gruppen ha «fokuset på pjäsen», slik han snakket om den første dagen av konferansen, siden det tar fokus bort fra de individuelle behovene og over på det de er felles om, og på Marias strategi, som hun har fortalt meg om, som er å ha veldig klare spilleregler fra start. Jeg har liten tro på store prinsipielle løsninger når problemene likevel kommer. Bli en gruppesituasjon vanskelig, betyr det at det ikke finnes noe opplagt riktig svar, situasjonen må håndteres og vurderes konkret. For Sannheten er konkret, for å sitere Brecht. Han siterte Lenin som siterte Hegel, og Hegel siterte kirkefaren St Augustin. Gud vet om ikke Jesus også var involvert.

“Får fornuften for stor makt er vi i verste fall tilbake der vi var før Pippi Langstrømpe sprengte alt det der i luften.”

Dere har kanskje merket at jeg mer bruker ordet spenningsforhold enn konflikt. I ordet konflikt ligger at det er noe som ikke burde være der, men som er der. I ordet spenningsforhold ligger det noe som er der, der det er meningsløst å si at det ikke burde være der. Spenningsforhold er mer som elektrisk spenning. Det er dumt hvis du får elektrosjokk av den, men det er bra hvis du får varmet opp huset.

Veldig mye lar seg bedre beskrive som spenningsforhold, som kanskje tilmed gir energi, enn som konflikt, det vil si motsetninger som ikke lar seg forene, og der man må velge det ene eller det andre.

Jeg er blitt bevisst dette gjennom arbeidet mitt på Masterutdanning i Teater på KHiO, som hele tiden står i spenningen mellom individuell kunstnerisk utforskning og teateret som kollektiv kunstform. Motsetningen er ikke noe vi kan løse for studentene, det er et spenningsforhold de må være i. Jeg tror et spenningsforhold mellom det kunstneriske arbeidet og barnegruppenes behov er noe som alltid vil finnes. En må håndtere og forhandle det som best en kan, men ikke tenke på det som noe problematisk i seg selv, bare som noe som er og som man er i.

Barnas og barnegruppenes behov er ikke bare å ha det moro og være i en gruppe og lage teater. De har som gruppe et behov for å skape noe de synes er fint, og som de kan stå for. De har behovet for å skape, behovet for å uttrykke seg kunstnerisk, bredt forstått. Det at de sliter og møter motstand og blir redde og engstelige og kanskje ligger våkne om natten fordi de ikke tør stå på scenen og så når frem til et resultat og kjenner at de får det til, de har faktisk skapt noe, de får stå der på scenen og være del av noe fint, det tenker jeg også som barnegruppens felles kunstneriske behov. Jeg er overbevist om at de vet når de har fått til noe kunstnerisk fint, og kanskje dessverre, de vet også når de ikke har fått det til.

Der kunsten blir terapeutisk, enten det er for voksne eller barn, tror jeg på at den blir det fordi den er kunst. Et eksempel er min egen skriving: Jeg har skrevet de beste skuespillene mine når jeg har gjennomlevd noe vanskelig og smertefullt som jeg trengte å bearbeide. Det har fungert terapeutisk, men det terapeutiske ligger i å skape form av det fordi form skaper en form for mening. Noe av det samme tror jeg gjelder barna. De står også i livets uforståelige kaos. Å skape form av det kaoset er befriende.

Jeg tror på at arbeid med teater forstått som kunst, selv med ikke så store barn, kan gi en terapeutisk effekt, ikke bare fordi de får være del av en gruppe som skaper noe sammen, men fordi det skapende arbeidet dersom det angår dem og lykkes, gir form til alt det formløse som er i dem.

Både foredragene og forestillingene på denne konferansen, og for den del alle morsomme uformelle samtaler her, synes jeg peker i to retninger når det gjelder hvordan scenekunsten for barn og ungdom kan eller til og med bør være. Martin Hellström, slik jeg forstår ham, mener vi voksne vil ha gjenkjenning, at barna og ungdommene skal kjenne igjen seg selv og uttrykke seg og sin verden, men barna selv vil ha estetikk, det vil si få være andre skikkelser og oppleve andre verdener.

Kanskje dekker motsetningsparet til Bryony Lavery mellom Door og Mirror det samme. Skal barna få hjelp til å se seg selv i speilet, eller skal de hjelpes til å gå gjennom en dør og se og oppleve noe annet?

En annen måte å uttrykke motsetningen på er mellom identitet og transformasjon. Skal barna stå der og være seg, eller skal de være en annen? Så det er sagt: Jeg mener dette bare er enda et spenningsforhold vi er i, og at både barn og ungdom og vi her trenger begge deler, både speil og dører.

Selv tror jeg, siden jeg selv skriver tydelig karakterbasert dramatik, mest på dører. Frykten min er at når barn eller ungdommer selv skal få uttrykke sin opplevelse av tilværelsen direkte, ved hjelp av oss, får vi dem til å gjøre hva vi synes er bra for dem i stedet for det de kunne hatt det moro med og lekt seg med. Vi kan også risikere å holde dem fast i introspeksjon i stedet for å åpne dem for andre verdener og mennesker, og i verste fall å være tilbake i eldre tiders kultur for barn. Den gangen ga vi dem det sunne, sanne, fornuftige og oppdragende.

Skjer ikke noe av det samme nå? Ungdommen får uttrykke hvordan de har det (det sanne), hvordan ting burde vært (det fornuftige), fordi det er bra for dem å få uttrykke seg (det sunne), og fordi det gjør dem bedre egnet til å klare seg i samfunnet (det oppdragende).

Jeg tror som sagt på både speil og dører. Risikoen med dører er at dørene som åpnes for barna, er dører til rom der de ikke har noe å gjøre, eller der det ikke finnes noe som interesserer dem, og kanskje ikke noe de kjenner igjen heller. Risikoen med speil er at en blir fanget mellom dem, og at den voksne fornuften alltid holder speilet. Får fornuften for stor makt, er vi i verste fall tilbake der vi var før Pippi Langstrømpe sprengte alt det der i luften.

Til slutt noen ord om hva som forener oss. Det jeg skal si nå, er muligens både banalt, naivt og datert, men siden jeg snart er pensjonist i alle fall, sier jeg det likevel.

Jeg tror teateret rommer noen grunnverdier enten det er dør eller speil. Jeg tror egentlig teateret trengs ikke bare når det er bra, men fordi det er teater, fordi det rommer verdier som ligger der litt uavhengig av hvor godt det er: De finnes i selve formen.

Det finnes en sterk og ofte narsissistisk individualisme i den verdenen vi lever i. Fokuset er på selvpresentasjon, prestasjon, selvrealisering, ansvar for eget liv, fitness, mindfulness og alt det der. Denne individualismen er ikke noe utenfor oss, den finnes i oss alle sammen. Den gir seg forskjellige uttrykk ut fra klasse og kultur, men den er i oss, og vi kommuniserer den videre til barna våre og ungdommene våre. Dette gir et forferdelig ansvar særlig til unge mennesker, fordi de lærer at livets verdi avgjøres av hvilken versjon av seg selv de klarer å bli. Der bringer teateret inn noen andre humanistiske verdier. Den ene er at når teateret er verdt navnet, handler det alltid om møter mellom mennesker. Noen ganger er vi vitne til et møte mellom to sceniske skikkelser, men først og fremst er det et møte mellom publikum og utøvere. Et møte mellom mennesker er en utopi, ikke fordi det ikke kan skje, men fordi det er så stort og viktig når det skjer, fordi det er øyeblikket da vi forstår at den eller de andre på et eller annet dypere nivå er som oss, man kan tilmed si, er oss. Dermed er de også et ansvar vi har, og de har ansvar for oss. Dermed er vi heller ikke alene, og ansvaret for å leve er ikke bare vårt.

Det andre humanistiske verdien ligger i at teateret er en kollektiv kunstform som trenger, faktisk krever, at sterke individer samhandler. Det vil ikke si at det bare skal være koselig. Det vil ikke si at det er et sted for konsensus. Det vil ikke si at alle har samme ansvar og gjør samme tingen.

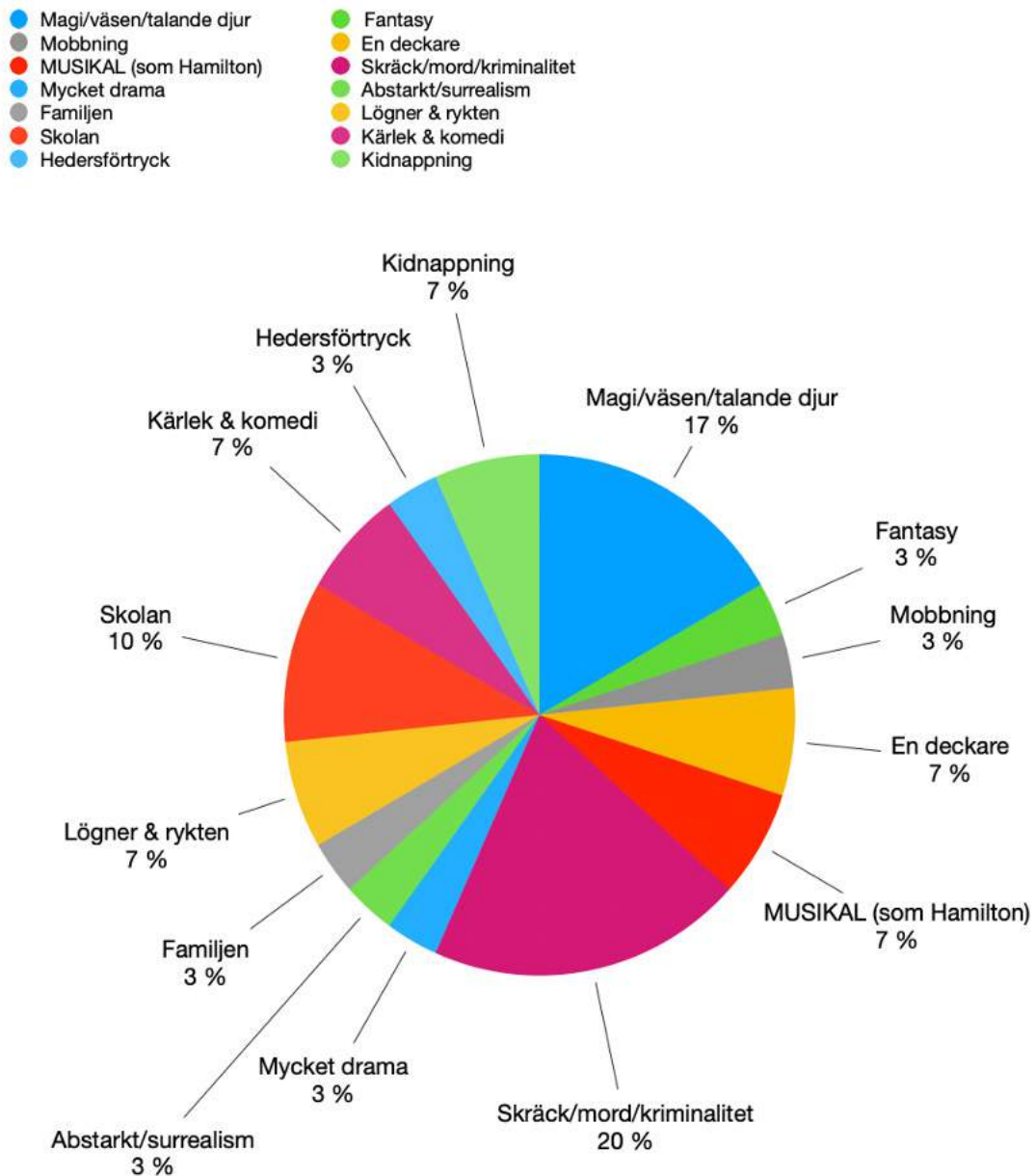
Men det vil si at det er et kollektiv som skaper det. Kollektivet er helt nødvendig for at det blir til.

Selve det at teateret i sin form er en kunst som skapes kollektivt og viser frem det kollektives mulighet, gjør at teateret i vår individualiserte tid er og viser frem en utopi. Den utopien kan vi og barne- og ungdomsgruppene ideelt sett skape og være i sammen.



19 HVA SKAL NESTE STYKKE HANDLE OM?

Tilda Tjulander fra det vestsvenske manusprosjektet Flätan spurte 41 barn i alderen 10-13 år etter FLÄTAN23 følgende spørsmål: Vad borde nästa års pjäser handla om?



Som du spør får du svar, men vi spør, og så jobber vi sammen om å skape noe gjenkjennbart.

20 SOME TIPS ON WRITING FOR YOUNG PEOPLE

Courtesy of Ola Animashawun

Taken from Ola Animashawun's Hugin/Munin conference address, Helsinki 21st April 2023, based on the response to his provocation by 22 of the 28 writers he has commissioned for the National Theatre Connections programme between 2018–2022. With thanks to those writers, whose generosity is duly noted and hugely appreciated.



Foto: Frida Lönnroos

- Is your play flexible enough to accommodate different cast sizes and resources?
- Consider the likely contexts in which plays for young people are performed. Not always but often: extremely limited rehearsal time, young people unable or unwilling to turn up to all rehearsals, young people at a range of confidence levels, young people who are intrigued by the possibility of getting involved but are nervous. Some may want three lines, some may want thirty. Rehearsals may start with a company of 20 and finish with a company of 8. If you feel able, write with this flexibility in mind. These considerations frequently become exciting provocations. What kind of text permits this?
- Be brave. Don't be afraid to go into the hard stuff.
- Explore what you want with truth and integrity. Young people will feel that in your work.
- Ask some young people to read the play so you can hear it and ask them what they think.

- Have fun. Be free and experimental in your process.
- Write for young people as emotionally complex, intelligent, perceptive, imaginative equals - they will understand whatever you put in front of them.
- Be naughty - it's okay not to have nice, prissy, vanilla, considerate thoughts all day long ... because no one does.
- Sit in amongst the anxieties and spots and dread of a classroom of sprawling, bullying, unresolved kids and look out - you're not there to pretend society is nicer or more resolved than it is. And hopefully, in so doing, you can remind the parents what the reality of youth is, from the inside looking out. I'm always amazed how many adults forget a child's eye view of the world.
- Write honestly. The temptation is to make young people wiser, more assured, more adult than they are. Young people are themselves. They don't think the same, believe the same things, act the same. There is a temptation to make the young characters strangely wise beyond their years and the adults fools. Those young people are going to become adults. Consider carefully whether you really want to tell them they are destined to become fools.
- Don't censor yourself - be emotionally truthful. Young people are capable of far more than you think in every respect.
- Write for all kinds of young people: those who do really well in groups, those who do better alone, those who feel safer in a pair, those who are really physically expressive, those who love to sing or play music, those who are deaf, blind, queer, Muslim, Black - whoever and everybody! Write lots of different kinds of roles and in this way show that there are many ways to be as a human being in this world. Most young people aged 13-21 are seeking out a sense of identity, who am I, who can I be so write diversity into your roles, resist all stereotypes and clichés, write gender fluidly, break out of the confines we have all been given. When you write diverse roles for young people you are saying, there, you can be any of these characters and more and you'll find something you are really great at.
- Write collaboratively where you can.
- Write a draft. Bounce it to young people. Hear it back. Write some more etc.
- Don't hold on too tightly! Allow for collaboration between yourself and the young performers.
- Write for them, not at them.
- Don't write for young people write with them.
- Write like a child, be bold, be free. You can literally create anything on stage. And young people - unlike most adults - will embrace any challenge or any obstacle.
- Don't limit your themes, take on the big issues. Don't simplify or reduce your themes because you're writing for 'youngsters'. Be complex, be provocative, don't give easy answers.
- Write lots of female/non-male characters. There are generally more non-male than male people in the drama groups, and there's often a shortage of strong non-male roles.
- Don't be afraid to give them characters that are very different from themselves as they'll step up to the challenge - interesting conversations will arise and empathy grow.

- Aim older than your target age group and you'll probably pitch it at the right level.
- Set out to entertain, regardless of topic or theme. Young people can sniff out a worthy play.
- Take up the challenge to write for many - so a whole class can perform in one show with many parts or at least a line (and that one line can mean so much to a young performer) for every member.
- For an hour length play you can write as many as 16 parts - maybe more - as long as no more than 5 hold the main storyline.
- Remember writing for a large cast is also a privilege, when so often budgets restrict cast numbers.
- Be certain the play carries a solid meaning - one of depth. Young people can carry layered and complex storylines.
- Make 'em laugh and cry.
- But most of all write what you believe, without compromise.
- Write young people as people first and foremost, take them seriously, make them complex, layered, flawed, funny individuals.
- Make sure you're writing a character not simply an issue.
- Never assume it's easier to write for young people than it is for adults – it isn't.
- Be bold and fearless with your storytelling, because young people embrace that bravery and theatricality like no other courtesy of their extraordinary imaginations and desire to embrace fresh views and ideas.
- Don't try to think like a younger person. Give them what is real to you and they will interpret it. They will make it relevant to them.
- Think about the relationship between the performer and the audience. That's also the story. That's where the spark will be. That's where we move from play to art. What do you want to create in that space? What do you want to engender? What feeling? What ideas? What sensations? Even for young performers, the focus of the work must ultimately be the audience. It's not about you, it's about us. 'You' becomes the by-product of 'us'. Write for us.
- Do not underestimate what young people can handle - there is of course a balance here, but a lot of young people will have already experienced difficult times in life so don't be afraid to deal with tricky subjects, but remember it should be fun, exciting and have a great story that they want to be part of.
- Don't try to teach them a lesson within the text - the act of participating in theatre and performing is transformative, that's enough. They will inevitably have great conversations and discussions in the room. But if the story becomes preachy, they'll smell it immediately and you'll lose them.
- Test out the work in progress - you'll see quickly when they're fighting to play a part, and what ones they don't want to play, and why.
- Talk to young people. If you have a central question or thesis you want to explore, ask young people that question, and be prepared to be surprised by their answers, because they are the experts.
- Imbue your story with high stakes, because when we are growing into adulthood everything has stakes attached to it. We make so many colossal decisions in youth, and the impact of them, and the experiences we have colour our whole lives.

- Give young people stuff to argue with, give them moral grey areas, and flawed characters, and warped intentions, and disastrous consequences. Give them huge emotional journeys to explore, and don't let them off the hook.
- Write something that they feel they can take ownership of.
- Mess around but be serious about what you're writing. And use that as a backbone.
- Give them stuff to work out. Don't answer everything.
- Give them moments to talk about in a group. "What's this about?". And hopefully they can talk about it for a while.
- Plot clear, deep characters.
- Research what you are exploring, your characters and your world - as much as you would for a play with a professional cast. The young people deserve this and will thrive through this, when it comes out in the richness of your story.
- Be character-led and make those characters interesting – individual not the norm.
- Use humour – in all its shapes and forms.
- Comment on our human condition with insight and compassion.
- Take us on a journey – with a clear beginning – that sets us up nicely – making it clear where we're going ... though it may not be clear how we're going to get there, or where else we might have to go along the way ... that's the fun of it.
- However - The most important piece of advice I give to writers is – «in writing a play for Connections and going through the whole process of the festival cycle, the single most important thing to be aware of is, it's not about you.»
- If you are lucky enough to have a company of young people perform your play, go and watch them. It is a wonderful, wonderful, thing.

21 SYNOPSIS OG DRAMATIKERPRESENTASJONER

Takk til alle grupper som har vært med i prosjektet!

Sverige:

Nya Teatern i Örebro, Kungälvskulturskola, Triangelteatern i Kalmar, Vadstena Unga Teater, Teatersmedjan i Karlshamn, Kulturskolan Falun, Gnesta Kulturskola, Södertälje Teateramatörer, Gällivare Teatergruppe, Kulturskolan Lomma, Kalmar Kulturskola og Hudiksvalls arbetarteater.

Norge:

Lindås Ungdomslag, Halden Kulturskole, Strømmen barne- og ungdomsteater, Hamarøy Kulturskole, Vestlandske Teatersenter, Ås teaterverksted barneteatergruppe, Den kommunale kulturskolen på Ås, Trondheim kulturskole, Kulturhjerter, Lillehammer amatørteater og ungdomslaget Henrik Wergelands minne.

Finland:

Teaterskolan i Esbo, Wawainstitutet: fyra grupper, Teaterskolan i Borgå, Teaterskolan Konfetti, Karleby teaterskola og Dramatisterna.



Foto: Frida Lönnroos

En värld söker sig räddare av Anna Nygren

Anna Nygren är verksam som dramatiker, författare och lärare i Göteborg. Den senaste pjäs hon jobbade med var Fejk-Flickan på Regionteater Väst. Pjäsen bygger på intervjuer med unga transpersoner och spelas för högstadieselever i Västra Götaland. Hon tycker om att skriva om komplicerade vänskapsrelationer, om elaka barn, om moraliska dilemman och gulliga djur. Förutom dramatik är specialintressen textilkonst och hästböcker. Anna har haft en grupp barn (8–12 år) från Hudiksvalls arbetarteater som referensgrupp under sitt skrivande i projektet.

Synopsis:

En «Värld söker sig räddare» är en politisk pjäs som handlar om viktiga saker. Till exempel hemska syskon, elakheter, namn och utrotningshotade djur. Pjäsen följer en poetisk snarare än dramatisk logik, vilket innebär att den kan ha hur många eller hur få aktörer som helst. Pjäsen är skriven tillsammans med barn från Hudiksvalls Arbetarteater. Passar för åldersgruppen 10 år eller däromkring.

Men suck. Tror du på spöken. Dom finns. Det är inget man kan tro på. Man kan inte tro på Fakta. Fakta är fakta och fakta finns.

Plastelinabrann og skyldklump i magen av Maria Petronella Muri Nygren

Maria Petronella Muri Nygren er skuespiller, dramatiker og instruktør. Hun jobber frilans og på Unge Viken Teater, samt som instruktør i Strømmen barne- og ungdomsteater. Maria har de siste årene valgt å fokusere på å produsere scenetekster for og med barn og ungdom. Maria har vært på turné med stykkene sine: «Jeg er Kolibri» og «Katt savnet», for ungdom og unge voksne med Unge Viken Teater. I februar 2022 er hun aktuell med «Ny på Mars» som hun også har skrevet, en forestilling for barn fra 5–12 år. Maria er opptatt av å samarbeide tett med målgruppa, å møte barna og ungdommene på tematikker som treffer dem og å skrive karakterer de selv vil spille og se på scenen. I dette prosjektet skriver Maria på «Plastelinabrann og skyldklump i magen». Vi følger Lilo i et mareritt, et mareritt som oppstår når hun tar på seg skylden for brorens død og resten av verdens utfordringer. Målgruppen er 9–16 år. Og teksten er utviklet i samarbeid med 25 barn og ungdom i Strømmen barne- og ungdomsteater.

Synopsis:

Mamma gråter, pappa er syk, verden virker håpløs og alt er Lilos skyld. Det er flere år siden Lilos bror døde i en plastelinabrann. Broren har etterlatt seg store hull og hullene har Lilo fylt med skyldfølelse. Vi følger Lilo inn i et absurd drømmeunivers, der en grevling biter deg i leggen og du plutselig må konkurrere mot en regjerende verdensmester i plastelina, der X-Man Revolution er bot-ansvarlig og man hopper fra broer og krabber inn i hvaler med søppel i magen. I drømmen blir Lilo nødt til å ta et oppgjør med skyldklumpen som har lagt seg i magen. Lilo må hoppe, på nytt og på nytt, helt til Lilo skjønner at det ikke var Lilos skyld. «Plastelinabrann og skyldklump i magen» er en fantasifull og humoristisk reise gjennom en drømmeverden, med tilpassa skuespillertekniske utfordringer for erfarne og mindre erfarne amatørskuespillere, med en alvorlig undertone om et barns skyldfølelse. Teksten krever minimum 8 skuespillere, og har vel neppe en øvre grense.

Lekkonsulterna av Harriet Abrahamsson

Harriet Abrahamsson är dramatiker, skådespelare och arbetar även som teaterpedagog. Hon bor i Helsingfors och har skrivit ca 10 pjäser för professionella scener i Finland. Hennes senaste pjäser har berört frågor som identitet, naturens juridiska rättigheter och hur vi bemöter flyktingar. Harriet har specialiserat sig på tvärkonstnärliga, kollaborativa arbetsmetoder. Hon har också skrivit och skapat föreställningar tillsammans med andra. I sitt arbete funderar hon ofta på hur formerna för en teater-text kan se ut i vår samtid. Dialog och samarbete är ord som hon håller nära hjärtat. Harriet gillar att långfärdsskrinna på vintern och att simma och paddla på sommaren. Att träffa vänner gillar hon allra mest.

Synopsis:

Föreställningen Lekkonsulterna spelas av barn för vuxna och familjer. Barnen är specialister på lek och delar med sig av sina erfarenheter till de vuxna. Publiken får därefter leka fram scener med barnen och delta i en lekbana. På slutet får publiken dela med sig av sina egna minnen. Pjäsen spelas av en grupp barn i olika åldrar, majoriteten är förslagsvis 10-12 år. Några äldre ungdomar som kan facilitera spelsituationerna är önskvärt. Pjäsen har inte ett fastslaget rollantal, allt från 12 stycken till en mindre skolklass går bra. I arbetet har barngrupper från Esbo Teaterskola förtjänstfullt medverkat under ledning av Petra Norrgård. De har improviserat scener, intervjuats och läst texter. Allt som allt har 15 barn medverkat i arbetet.

Jeg tegner utenfor rammene av Janne Aasebø Johnsen

Janne Aasebø Johnsen er rektor, forfatter, dramatiker og forlegger. Hun har skrevet over 50 bøker for barn og unge og over 13 skuespill. Hun er fast dramatiker for inkluderingsprosjektet Kulturhjerter på Lillehammer (<https://kulturhjerter.no>). Kulturhjerter er en møteplass og en utviklingsarena for unge og voksne lillehamringer fra hele verden. De møtes hver uke, og i løpet av ett år lager de en forestilling som skal vise hvem de er. I forestillingene, som består av teater, sanger og danser, er det viktig å ha med forskjellige språk. Janne er styreleder i Norsk amatørteaterforbund og styremedlem i Lillehammer amatørteater. Referansegrupper for Hugin/Munin-prosjektet til Janne er barn og unge fra Kulturhjerter, Lillehammer amatørteater og ungdomslaget Henrik Wergelands minne.

Synopsis:

Hva skjer når sang, dans og teater blir presset ut av skolen fordi det viktigste har blitt å gjøre det bra på regionale, nasjonale og internasjonale tester? Hva skjer når identiteten til et ungt menneske ikke får ord, men blir en dialog med seg selv fordi det ikke lenger er tid for undring? Hva skjer når elever blir tall i en konkurranse det ikke er mulig å vinne? Svaret på disse spørsmålene vises i denne sceneteksten, og heldigvis er det en lærer som forstår hvor viktig det er å jobbe kreativt. «Jeg tegner utenfor rammene» er en scenetekst som er utarbeidet i samarbeid med tre ulike barne- og ungdomsgrupper i Lillehammer, Norge; stykket kan spilles av barn og unge fra 9-15 år og det er veldig fleksibelt i forhold til antall aktører, mellom 8 og 35 deltakere.

Plast av Johanna Thor og Grete Havnesköld

Johanna Thor och Grete Havnesköld är båda dramatiker, skådespelare och producenter. Tillsammans driver de Livet Bitch! Scenkonst i Södertälje. Inom ramen för verksamheten finns Livet Bitch! Studio – en öppen ungdomsverksamhet som fokuserar på unga tjejers utveckling på scen och framför kameran. Johanna och Gretes senaste pjäs heter HUNK och var en del av Riksteaterns Länk 2022. De använder sig ofta av humor för att ta sig igenom tunga ämnen och har sedan tio år tillbaka med en besatthet utforskat tonårstjejers och unga kvinnors villkor i sina verk. Detta är deras första pjäs för de yngre tonåringarna (13-15 år) och de har haft ungdomar från Södertälje Teateramatörer, Gnesta Kulturskola och Västergårds fritidsgård som referensgrupper i sitt skrivande.

Synopsis:

På en mindre ort någonstans i Sverige bor 15-åriga Tess med sin obegripliga pappa. Sedan hennes mamma dog, har allt förändrats mellan dom. Dessutom bor nu två ”utomjordingar” i huset; en instagrammande plåga till bonusmamma och en bonussyrra som är allt det Tess inte är. En dag, när bonusmamman tar ett drastiskt flyttbeslut för familjen, ställs saker och ting på sin spets. I ett slag tänker hon rycka bort det enda som är bra med Tess liv; kompisarna, och minnena av mamman. Det är dags att slå tillbaka! Till hjälp har hon sin ”riktiga familj” – de lojala kompisarna, som inte bangar en fight mot en ”fuckings förälder”. PLAST är ett familjedrama ur en tonårings perspektiv. Om sorg och svek - om vänskap och hopp - och om att hitta försoning där man minst av allt anade. Möjlig ensemble: 7-8 skådespelare. Spelålder: 13-15 år.



22 ORGANISASJONENE SOM HAR DREVET FREM DETTE PROSJEKTET

ATR, UNG TEATERSCEN, FSU, LABBET, DRAMAS, NU, FRILYNT OG NATF.

AMATÖRTEATERNS RIKSFÖRBUND (ATR)

är en ideell organisation med oppgift att organisera svensk amatörteater och att stödja den konstnärligt, administrativt och økonomiskt. ATR arrangerar kurser, ger ut tidskriften Teaterforum, har en livaktig förlags verksamhet, tillhandahåller medlemservice, utvecklar olika projekt med mera! Dessutom är ATR Sveriges största amatörteaterorganisation med cirka 240 medlemsföreningar.

<https://www.atr.nu>

UNG TEATERSCEN

är barn och ungas röst i teaterSverige. Vi är ett ungdomsförbund som arbetar för att amatörteater och annan amatörszenkonst ska ha en självklar plats i allas liv. Därför samlar vi barn- och ungdomsföreningar med de inriktningarna runt om i hela Sverige. Vi är en demokratisk mötesplats för våra medlemmar och vi anordnar teaterfestivaler, kurser, workshops och samarbetar med professionella aktörer och institutioner inom scenkonst.

<https://www.ungteaterscen.se>

FINLANDS SVENSKA UNGDOMSFÖRBUND FSU R.F.

är Ungdomsföreningsrörelsens centralorganisation. FSU sköter om interessebevakning, information, service och rådgivning, nordiskt samarbete och internationell verksamhet och genomför större projekt. Bland verksamhetsformerna hör Teaterkalaset för barn till de populäraste evenemangen. FSU försöker stöda de svenskspråkiga ungdomarnas självständighetsprocess och samla dem kring gemensamma kulturella strävanden.

<https://fsu.fi>

LABBET R.F.

är en ideell förening som sedan 2005 arbetar för att utveckla och främja svenskspråkig dramatik i Finland. Till verksamhetsområdena hör bland annat att ordna seminarier och kurser, att ge ut böcker samt att driva projekt med andra aktörer på teaterfältet.

<https://www.labbet.fi>

DRAMAS

Formidler manus til amatørteatergrupper, skoler og kulturskoler i Norge. I manusbasen til Dramas finner du nærmere 3000 manustitler som du kan bestille for lesing eller fremføring.

<https://www.dramas.no>

NOREGS UNGDOMSLAG (NU)

er ein leiande kulturorganisasjon i Noreg. NU har eit ansvar for å ta vare på og stadig aktualisere den tradisjonelle folkekulturen. Noregs Ungdomslag vart skipa i 1896 og er ein kulturorganisasjon med omlag 14 000 medlemmer og 380 lag i heile Noreg.

<https://www.ungdomslag.no>

FRILYNT NORGE

er Norges største teaterorganisasjon for både barn, ungdom og voksne. Frilynt ble stiftet i 1965 og har ca. 18 500 medlemmer i 200 teatergrupper, revylag, ungdomslag og kulturforeninger over hele landet.

<https://frilynt.no>

NORSK AMATØRTEATERFORBUND (NATF)

er en sammenslutning av amatørteatergrupper og foreninger/lag/stiftelser som har amatørteater som del av sin virksomhet. NATF ble stiftet i frigjøringsåret 1945 av teaterentusiaster som under andre verdenskrig hadde fremført forestillinger i private hjem.

<https://natf.no>

Boken gis ut i samarbeid mellom ATR og Dramas.

Det nordiska samarbeidsprosjektet Hugin/Munin ville skapa nya berättelser i pjäsform för teaterspelande barn att ta sig an och framföra på scen. Prosjektet drevs av åtta organisationer i Norge, Sverige och svensktalande Finland.

Tack till:



For støtte til trykking av denne boken.

Det nordiske samarbeidsprosjektet Hugin/Munin ønsket å skape nye historier i form av skuespill som barne- og ungdomsteatergrupper kan øve inn og fremføre på scenen. Prosjektet har vært drevet av åtte organisasjoner i Norge, Sverige og Finland.

Vi takker alle våre støttespillere og samarbeidspartnere:
Nordisk Kulturfond, Nordisk Kulturkontakt, Konstsamfundet i Finland, Nordisk Ministerråd,
Svenska kulturfonden i Finland, Innlandet Fylkeskommune, Letterstedtska foreningen,
Centrum för Dramatik og Svante Bergströms teaterstiftelse.



**Svenska
kulturfonden**

Centrum för dramatik

**NORDISK
KULTURFOND**

**KONST
SAMFUNDET**



**Nordisk
Ministerråd**



Vil du lese scenetekstene? Kontakt:

Sverige:

Pjäserna kan lånas via Amatörteaterns Riksförbund:

<https://butik.atr.nu/produkt-kategori/manusbibliotek/>

och spelrättigheter förmedlas av ATR:förlag

<https://www.atr.nu/förlag>

för frågor mejla manus@atr.nu eller ring (+46)/(0)21 470 41 60

Finland:

Pjäserna kan lånas via Finlands Svenska Ungdomsförbund, FSU:

<https://teater.fi/pjasbiblioteket/>

För frågor mejla teater@fsu.fi .

Norge:

Skuespillene kan lånes via Dramas:

<https://www.dramas.no/>

som også formidler spillerettigheter.

Har du spørsmål kan de sendes til: manus@dramas.no eller ring (+47) 46 84 63 25

