

Medvirkning som strategi for et deltagende barne- og ungdomsteater - Betraktninger fra kunstprosjektet "Vendepunkt"

Innledende tanker

Er det slik at kunsten blir for "skolsk" eller belærende dersom man inviterer barn og unge med inn i kunstprosjekter som deltagere? Truer barns medvirkning kunstens profesjonalitet? Og er det mulig å skape et rom for barn og unges medvirkning i kunsten? Hvordan ser det rommet i så fall ut? Dette er spørsmål som ofte stilles i forbindelse med barns medvirkning i kunst. Jeg skal her ta tak i noen av disse spørsmålene og svare på dem ut i fra min kunstneriske holdning, og med eksempel fra et kunstprosjekt for ungdom jeg arbeider med, kalt Vendepunkt. Her utvikles et rom for medvirkning i teateret.

Noen av de innledende spørsmål innebærer en foreldet holdning til forholdet mellom kunst og pedagogikk, der troen på at vi må opprettholde skillet er avgjørende for å ikke miste essensen i kunsten, eller i pedagogikken for den del. Jeg vil hevde at vi like gjerne kan snu spørsmålene på hodet, for: Dersom vi ikke kommuniserer med målgruppen underveis, hvordan kan vi da treffe deres erfaringsverden? Er vi da i det hele tatt opptatt av å fortelle noe som har betydning for dem i deres liv? Er ikke faren for å være belærende med ens egne perspektiver og forforståelser større dersom vi **IKKE** er i dialog med målgruppen?

For meg er det en helt vesentlig holdning at dersom man lager kunst for barn og unge så er det avgjørende å lage kunst som har betydning for dem i deres liv. Her og nå. For å gjøre dette må kunsten treffe deres erfaringsverden, deres verdensforståelse og deres refleksjon. Dette innebærer at man må åpne seg opp for å prøve å forstå deres verden og ta i mot deres innspill som en del av den kunstneriske prosessen. Likevel skal ikke alle innspill brukes "slik de er". Dersom små jenter ønsker seg teater om prinsesser som blir reddet av prinser betyr ikke dette at man må lage teater om dette. Kunstnerne vil alltid, men en slik holdning og strategi jeg her beskriver, ha en kunstnerisk forståelse og punkter for undersøkelse. Men det er i dialogen med barna at kunstnerne kan få testet ut sine forståelser, og kanskje ane nye muligheter for egen utforskning. Barnas innspill blir således en viktig del av den kunstneriske prosessen, av researchen. Det er i den dialogiske prosessen mellom kunstnerens perspektiver og barnas innspill, samt de stadige bearbeidinger av dette at det deltagende teater kan oppstå.

Prosjektet vendepunkt- medvirkning som strategi

Vendepunkt er et treårig kunst- og formidlingsprosjekt i krysningpunktet mellom litteratur, teater og arkiv, som tar sikte på å utvikle nye kunst- og formidlingsformer for ungdom i alderen 13- 19 år. Dette er et samarbeid mellom kunstnerne Lene Helland Rønningen (instruktør, dramaturg og dramapedagog) forfatter Marte Huke, samt Arkivsenteret på Dora i Trondheim.

Prosjektet har tre faser, som gjennomføres på tre år. Det er en klar linje i prosjektet slik at den ene fasen hviler på den forrige. Alle søker å utforske vendepunktet, men på ulikt vis. Det fokuseres på medvirkning fra elevene, men i ulik form. Fase 1 fokuserer på å utforske en historisk kilde og elevenes egen biografi sammen med elevene, der de er aktivt skapende. Fase 2 tar utgangspunkt i dette materialet, det vil si elevenes bidrag, til å lage en forestilling. Her blir elevenes tekster og

tolkninger av kilden vesentlig for den forestillingen som lages. Fase 3 samler ulike typer tekster fra elevene. Disse blir satt sammen med andre typer tekster som utforsker vendepunktet, og skal resultere i en bok.

I fase 1 (2010) utviklet vi et kunstnerisk verksted der vi gjennom dramapedagogiske metoder og bruk av kreativ skriving utforsket kilder sammen med ungdommer. Verkstedet turnerte i 13 klasser i hele Trøndelag, i både ungdomsskoler og videregående skoler. I verkstedet utforsket vi ulike kilder i ulike opplegg, og vi var også opptatt av å utforske ungdommenes forståelse av seg selv i egen tid. Vi ønsket å undersøke deres syn på endring og vendepunkt. På denne måten ble verkstedet et gigantisk researcharbeid der vi samlet historier om endring både fra tidligere tider (gjennom kildematerialet vi fant) og fra ungdom i dag. Slik gjør vi ungdom medskapende også i vår egen kunstneriske prosess. Vi må da være åpne i prosessen, vi må legge best mulig til rette for de unges innspill gjennom ulike former for deltagelse. Dernest er det avgjørende at vi lytter til deres innspill, og at vi faktisk lar det påvirke vår vei videre. Vi lar oss inspirere av deres bidrag, og det er dette som er spennende!

Fra verksted til forestillingskonsept- Ett eksempel på hvordan vi arbeidet:

En av dagene startet vi verkstedet med å vise ungdommene en plakate fra den kalde krigen. Plakaten utroper: *"Om alt du har hørt og sett, hold tett"*. (vedlegg 1) Elevene fikk i oppgave å skrive fritt rundt emnet. De skrev meget reflekterte, uredde tekster som var sterkt gripende. Noen tekster handlet om å ikke stole på sine nærmeste, andre om å ikke våge å være den man er. En sier:

" Lov meg å ikke si dette videre da!" Hun satt i sofaen men knærne opp under haken. Vi var på filmkveld og vi var nå kommet til det jeg liker å kalle "sladretimen". Jeg liker å si til meg selv at jeg ikke er noen "sladrer". At når samtalen beveger seg mot det, melder jeg meg ut. Er det egentlig sant?

Andre tekster handlet om å være likegyldig ovenfor andre for å kunne kontrollere egne følelser:

Ingen er interessert i hva du har å si, så hold det for deg selv, OM det er av følsomhet for andre, ikke bry deg, det kommer bare til å komme tilbake å skade deg like mye".

Felles for mange av tekstene, selv om de altså undersøkte tematikken fra flere ulike vinkler, var at de i stor grad handlet om ensomhet på en eller annen måte. Enten fordi man ikke kunne være seg selv helt ut eller fordi man ikke stolte på sine aller nærmeste. (For flere utdrag se vedlegg 2 og 3)

Med en slik inngang på verkstedet så vi at vi koblet ungdommenes egne følelser til iboende tematikker i det videre materialet vi presenterte, slik at det ofte ble lettere å leve seg inn i det historiske stoffet. De brukte ofte egne følelser, for eksempel likegyldigheten, lojalitet/illojalitet også som inngang når de utforsket det materialet de fikk presentert.

De neste kildene vi arbeidet med var "Ullteppesaken". I arkivene hadde vi funnet kilder om innsamling av ulltepper i Bjørnør kommune til soldater på østfronten under 2. verdenskrig. Vi hadde kopier av lensmannens ordre og innkreving av ullteppene hos folket. Vi hadde også med oss brev personer hadde skrevet til lensmannen der de forklarte hvorfor de ikke ville eller kunne levere fra seg sine ulltepper. Noen brev var fra fattigfolk som fortalte at de ikke kunne levere fra seg sitt eneste teppe, men de fleste brevene var faktisk mer en strategi som gikk ut på å angi sine nærmeste naboer

for selv å slippe å levere! Tematikken om å holde tett kontra å spre rykter ligger latent i stoffet. Med denne saken som bakgrunn fikk elevene i verkstedet skape ulike rollekarakterer. Gjennom den dramapedagogiske metoden "Circle of life" der man bygger opp en hovedpersons kontekst fikk vi deres tolkninger og fortellinger med utgangspunkt i Lensmannens historie. Noen skapte Lensmannens sønn og datter, andre hans kone, noen Lensmannen selv etc. Dette gir oss mange innspill i forhold til hvordan de tolker og forstår en kilde, og til hva ved en tematikk som faktisk er relevant. Det var for eksempel gjennomgående at de som utforsket sønn/ datter til Lensmann tok tak i det vanskelige forholdet til faren eller til lojalitetstematikk innad i familien. Med utgangspunkt i slike karakterer skapte de dernest ulike små scener gjennom tablåer fra et tenkt handlingsforløp i Lensmannens familie.

Dette er altså et rent kunstpedagogisk opplegg der ungdom arbeider sammen med oss for å utforske tematikken "hold tett". På samme tid er det også et laboratorium for kunstnerens kreative prosess, et åpnende punkt for dialog med våre forforståelser og den videre utvikling. For gjennom et slikt verksted får vi en rekke kunnskaper; om målgruppen og deres verdensanskuelse, deres følelser og blikk på hva som er interessant. Dette gir oss verdifull informasjon på flere måter:

- 1) *Vi ser tema og perspektiver i den historiske kilden som vi i utgangspunktet ikke så.*
Vi så hva det var i materialet som var mest interessant for ungdommene: de tok tak i de nære relasjoner, lojalitetskonflikter innad i en familie, det å ikke kunne stole på noen. Dette perspektivet ble forsterket også gjennom tekstene de skrev om seg selv i eget liv. Dette forteller oss at vi kan ha et slikt blikk på denne kilden, og at det er noe vi kan ta tak i dersom denne kilden skal bearbeides videre som en scene i et manus. Dette var helt gjennomgående og åpnet for en helt ny forståelse av kilden for oss. Ingen av ungdommene var det spor interessert i alle brevene til Lensmannen fra naboene, som vi i utgangspunktet trodde var det som var spennende i dette stoffet. Istedet viste de oss hvordan dette perspektivet kunne angripes på en annen måte og bli interessant for dem. Tematikken var interessant dersom det ble sett ut i fra ungdommens eget ståsted; som sønn eller datter til en Lensmann under krigen, der Lensmannens vanskelige rolle i et lokalsamfunn også preget hans sønn eller datters liv.
- 2) *Vi får en generell forståelse for hvilke tema forestillingen bør reise.* I dette eksempelet viser ungdommene oss hvilke tema de er opptatt av gjennom at det er noen ting som går veldig igjen i tekstene. Ensomhet, likegyldighet og det å måtte spille en rolle var et overveldende dyptfølt og stort tema for mange, i mye større grad enn vi kunne forutse eller forestille oss. Det er da viktig at vi både tar tak i dette videre ved å bruke ungdommens egne tekster her som direkte inspirasjon til å lage scener fra samtiden, men også til den videre researchen i det historiske materialet. Likegyldighet vil for eksempel kunne være en kraft når vi leter etter annet kildemateriale videre. Hva kan historien vise oss om hvordan vi mennesker har vært likegyldige på ulike måter og hva slags konsekvenser det har? Var den vanlige borger likegyldig til behandlingen av jøder under krigen? Eller til tatere på 1700-tallet? Er det egentlig slik at likegyldighet er noe "nytt"?,

Våren 2011 starter arbeidet med å utforske dette materiale i sin helhet, slik at det kan inspirere oss som kunstnere til å utvikle et konsept og et manus, og dernest til en ferdig forestilling høsten 2011. I den videre prosessen vil vi la våre forståelser og kunstneriske

stemme møte ungdommenes gjennom å se på de om lag 1000 tekstene vi har samlet inn, de titalls timene med video fra elevenes dramaarbeid, deres rollebeskrivelser og så videre. Hvordan vil dette så se ut som forestilling? Ettersom vi akkurat er i gang med denne store utforsningsprosessen er det tidlig å si hva slags type stykke dette kommer til å bli. Likevel vil det være snakk om å koble stemmer fra fortiden, historier vi finner i arkivene, med de unges egen stemme, deres egne biografiske fortellinger som vi har samlet inn. Ungdommenes medvirkning er viktig inn i dette på mange måter. Dersom vi følger dette eksemplet kan en mulighet være å skape scener med utgangspunkt i denne Lensmannen eller en av hans barn, og å se på lojalitetskonflikter innad i familier under krigen med vekt på ungdommens opplevelse av situasjonen. Her kan vi bli inspirert direkte gjennom at vi ser på hvilke tablåer eller karakterer de skapte og reaksjoner på dette. Lensmannens sønn er for eksempel flau over farens arbeid ettersom han må gjøre jobben for tyskerne, men det er vanskelig å konfrontere han om dette på hjemmebane. Dette er helt konkrete innspill fra arbeidet med circle of life og tablåene de skapte. I forestillingen vil en slik historie fra krigen som utforsker lojalitetsbegrepet kunne settes sammen med en annen historie fra i dag som ser på et annen utfordring i forhold til det å holde tett. ; for eksempel å ikke tørre å være seg selv eller det å bli likegyldig fordi man ikke stoler på noen. For å skape scener og karakterer som kan være troverdige og relevante som historier fra samtiden kan vi også la oss inspirere av ungdommene direkte. Vi kan sample deres språk og bruke det direkte i forestillingen, eller vi kan bygge opp hendelser og situasjoner som starter i noe de forteller om. Den likegyldige påtattheten koblet med redselen for å vise følelser i den ene teksten kan bli utgangspunkt for hvordan vi danner en karakter for eksempel. En annen mulighet er at vi starter i "sladretimen" for å undersøke hva som egentlig skjer og hvordan mekanismene er med på å skape roller eller fortellinger som man må være en del av. (se vedlegg 2 for disse utdragene fra elevtekstene).

Et nytt deltagende ungdomsteater

I Vendepunkt har vi en visjon om å utvikle en helt ny form for ungdomsteater på flere måter, og dette er knyttet til ordet deltagelse på ulike måter.

- 1) **Et sosialt og politisk teater:** Vi ønsker å skape et sosialt og politisk teater der ungdom kan se seg selv som *deltager i sitt eget liv*, der de ser seg selv som en del av en større sosial sammenheng, og som en del av en historie. Denne formen er inspirert av en ny form for teater som er på utviklingsstadiet; Social Presencing Theater.ⁱ Målsettingen er at man utvikler en kollektiv bevissthet og sensibilitet. Dette hviler på forståelsen av at vi alle er forbundet, gjennom språk, fortelling, fortid og samtid. Gjennom å synliggjøre flere felt og vise endringsmekanismer vil dette ha betydning for publikum. Og her er det avgjørende at ungdoms egne fortellinger og forståelser settes i spill med det som fortelles, slik at publikum blir medskapere til den begivenhet forestillingen er. Kunsten har mulighet til å tenke nye og andre tanker omkring samfunnets struktur og organisering. For å gjøre det, må den ikke belære eller indoktrinere, men heller åpne opp for refleksjon med utgangspunkt i det folk kjenner. De nære fortellingene som folk har i sitt eget liv. Ved å sette biografien, og historien, fortid og samtid sammen, har vi mulighet til å skape et teater der man ser seg selv som del av en større sosial sammenheng, et teater der man utvikler en kollektiv og sosial bevissthet.

- 2) **Unges medvirkning som bærende element:** I et slikt ungdomsteater vil ungdoms deltagelse være et bærende element. Vår visjon innebærer å skape en helt ny form for teater der vi i alle faser av prosessen åpner opp for ungdoms deltagelse. Gjennom researchen til forestillingen, verkstedet, samler vi deres egen biografi, deres perspektiver på endring. Deres stemme vil i forestillingen kobles opp med stemmene fra arkivene. Slik knyttes transformative historier folk sammen, og teateret peker på en kollektiv forbindelse.
- 3) **En dramaturgisk struktur som er åpne:** En dramaturgisk strategi som åpner for fremmadskridende fortellerelementer som veves sammen med mer metaforiske innganger vil skape flerstemthet i tekst og uttrykk. Dette åpner for de unges refleksjon og medskapning. Dette er også en viktig del av synet på deltagelse. I tillegg kan det også åpnes for deltagelselementer i forestillingen, der man gjennom å være med, *gjøre*, skaper større innlevelse og muligheter for medskapning til det som fortelles i forestillingen.

Et rom for medvirkning i kunsten

Er det mulig å skape et rom for barn og unges medvirkning i kunsten? Hvordan kan det i så fall se ut?

For meg vil et slikt rom nettopp bety at medvirkning blir en strategi, en holdning og en tenkemåte. Rommet kan innebære at man tenker medvirkning i ulike faser/ flere faser av prosessen:

- 1) *I utforskningsprosessen.* Her har jeg fortalt om hvordan det er mulig å teste ut egne forståelser og la dem komme i dialog med målgruppens innspill slik at dette blir en viktig del av den kunstneriske prosessen. Dette åpner opp for å kunne treffe deres erfaringsverden. En strategi i dette vil være å nærme seg biografien, og å bruke det som råmateriale for en forestillingsprosess. I eksempelet jeg har nevnt vil ungdommenes tekster med tittelen " Hold tett" være et slikt biografisk råmateriale.
En annen mulighet er å utforske en tematikk sammen med dem gjennom kreative arbeidsmåter for å se stoffet man arbeider med i deres lys. I eksempelet her vil den totale utforskningen av tematikken "å holde tett", både dramapedagogiske og andre kunstpedagogiske innganger være avgjørende for den videre utforskningen og for hvordan man skaper forestillingen.
- 2) *I forestillingen.* Her er det mulig å tenke seg flere nivåer av deltagelse slik jeg her har skissert. Det kan både være snakk om deltagelsessekvenser i selve forestillingen der målgruppen blir mer eller mindre trukket inn i handlingen som aktive eller passive aktører. Dette vil kunne åpne for en enda større innlevelse.
Det er også mulig å se for seg at forestillingen har en dramaturgisk struktur som åpner for deltagelse i betydningen medskapning, det at man setter sin egen forståelse i spill med det som fortelles. I så fall vil en dramaturgisk strategi med "hull" i teksten og flerstemthet gi rom for egne tolkninger i relasjon til det som blir fortalt uten at man henfaller til total tolkningsfrihet. Også her vil biografien være et interessant rom. Med bakgrunn i seg selv og

egen forståelse kan de unge få mulighet til å reflektere annerledes på seg selv og verden, uten at man har gitt det "riktige" svaret for hva de skal få ut av det. Gjennom en slik strategi kan de sette sine egne forståelser i spill med det som fortelles, og bli medskapere til den begivenhet forestillingen er.

Det biografiske rommet er derfor et interessant rom for barn og unges medvirkning i kunsten. Det muliggjør et ekte deltagende og sosialt teater for utvikling av en kollektiv bevissthet og sensibilitet med utgangspunkt i den enkeltes biografi.

For mer informasjon om prosjektet vendepunkt, se prosjektets hjemmeside:

<http://www.arkivsenteret.no/nettutstillinger/vendepunkt/>

Skrevet av Lene Helland Rønningen

Instruktør, dramaturg, dramapedagog

Cand.philol i drama/teater

Prosjektet Vendepunkt er støttet av ABM Utvikling og Sør Trøndelag fylkeskommune.

Verkstedet turnerte gjennom DKS i hele Trøndelag i 2010, og forestillingen Vendepunkt presenteres i år for skolene gjennom DKS i Sør Trøndelag.

ⁱ Begrepet er utviklet av Otto Scharmer ved MIT og er knyttet til hans syn på dyptgående endringsprosesser i hans "Teori U". Se hans bok: " Theory U, Leading from the future as it emerges. Sol, Cambridge, 2007, s 434 f.