

Teatrets
magiske
nu...



Dramatiklærernes bestyrelse

Formand

Kirsten Søgaard Nevers, Næstved Gymnasium,
NGHKS@naestved-gym.dk

Næstformand

Maria Møllgaard, Tårnby Gymnasium og HF,
mm@tgy.dk

Kasserer

Else Holme Behnk, Rosborg Gymnasium,
eb@rosborg-gym.dk

Øvrige medlemmer

Lene Bredsten, Nørre Gymnasium,
lb@norreg.dk

Britt Delmar Morville, Horsens Statsskole,
bm@hs-gym.dk

Anna Herbst, Maribo Gymnasium, *ah@maribo-gym.dk*

Sarah Søe Mortensen, Administrator for
dramatiklærerforenings facebook-side,
sms@mf-gym.dk

Lisbeth Sørensen

Suppleanter

Christine Johansen og Michael Sørensen

Repræsentanter i fagligt forum

Kirsten Søgaard Nevers

Repræsentanter i PS

Louise Hornbøll Hviid

Redaktion

Dorte Heister Jønsson, Frederiksund Gymnasium,
fgdj@frsgym.dk

Christina Lynggaard Blond,
Gl. Hellerup Gymnasium, *cb@ghg.dk*

Webredaktør på EMU

Julie Wittrup, Bagsværd Kostskole og Gymnasium,
julie@wittrup.org

Indholdsfortegnelse

Dramatiklærernes bestyrelse 2

Redaktionens klumme 4

*Af Christina Lynggaard Blond Gl. Hellerup Gymnasium
og Dorte Heister Jønsson, Frederikssund Gymnasium*

Nyt fra bestyrelsen 5

Af Møllergaard, Taarnby Gymnasium

**Aprilfestival – otte dage
med gratis scenekunst til alle** 7

Af Søren K. Kløft, Teatercentrum

Regionsrepræsentanter i hovedstaden 9

*Af Mette Aasaa, Ørestad Gymnasium
og Marlene Ballebye, Rysensteens Gymnasium*

**Børneteaterprojekt på
Sankt Annæ Gymnasium
– researchbaseret praksis** 11

Af Louise Vagtborg, Skt. Annæ Gymnasium

Det forpligtende fællesskab 15

**Interview med Ditte Gøricke Jensen og
Pernille Hedgaard Bøgh fra firmaet LINK.**

Af Dorte Heister Jønsson, Frederikssund Gymnasium

Publikum skal mærke noget 20

**Interview med teaterinstruktør
Nikolaj Cederholm.**

Af Kirstine Schou, Gentofte HF

**Teatrets magiske nu fordobles med
3000%, når vi tænder for mikrofonerne** 25

**Interview med idémanden bag
AKT1 Radiodrama: Niels Erling.**

*Af Thilde Maria Haukohl Kristensen,
underviser og producent*



LINK



KT1
RADIODRAMA

Redaktionenens

Nu hvor eksamen står for døren, får I nyeste nummer af RePlikker fyldt med inspiration både fra det professionelle teaterliv og fra gymnasier rundt om i landet.

De to nyligt valgte regionsrepræsentanter for region Hovedstaden: Mette Aaså fra Ørestad Gymnasium og Marlene Balleby fra Rysensteen Gymnasium præsenterer, hvordan de vil satse på at styrke regionale tiltag f.eks. kurser. Vi kan her i hovedstadsområdet se frem til et spændende fællesarrangement allerede i efteråret 2015.

Vi har i tidligere numre haft artikler om børneteater og ved, at der på en del gymnasier bliver lavet projekter og forestillinger, hvor vores elever har børn som deres målgruppe.

I dette nummer af RePlikker er der mulighed for at læse om professionelt børne- og ungdomsteater og Aprilfestivalen, som Teatercentrum er hovedarrangør af. Festivalen afholdes hvert forår et nyt sted i Danmark. Her kan børn og voksne i løbet af en uge se en masse teater sammen, her bliver præsenteret dansk børneteater for et internationalt publikum, og her kan professionelle kunstnere fra både Danmark og udlandet mødes og præsentere nye teaterproduktioner for formidlere og arrangører. Søren K. Kløft fra Teatercentrum fortæller om tankerne bag og arbejdet med denne børne- og ungdomsteaterfestival.

Og temaet om børneteater fortsætter i et indlæg fra Louise Vagtborg, som på Skt. Annæ Gymnasium har eksperimenteret med at lave et dramaforløb om børneteater, hvor eleverne først arbejdede med manuskriptskrivning og konceptudvikling for derefter at iscenesætte manus og lave en forestilling for 3. klasser. En omfattende men meget spændende proces, som Louise på inspirerende vis har beskrevet sekvens for sekvens og varmt kan anbefale. Så her er et forløb, der lige er til at lade sig inspirere af i kommende skoleår.

To fagkolleger, Ditte Gøricke Jensen og Pernille Hedgaard Bøgh, har med udgangspunkt i deres erfaringer med dramatik og teater bygget en virksomhed op, hvor de på arbejdspladser og også i gymnasieklasser arbejder med trivsel,

konflikthåndtering, samarbejde, kommunikation mv. De arbejder praktisk med deltagerne bl.a. ved at iscenesætte teorier via simulationsspil og fortælling. I interviewet med dem er der meget inspiration at hente, fordi det bliver så tydeligt, at vi dramatiklærere har nogle særlige kompetencer, der også kan bruges andre steder end i dramatikundervisningen.

I en lejlighed på Vesterbro har Kirstine Schou fra Gentofte HF haft en spændende snak om, hvordan man skaber nærvær og oprigtighed på scenen med selveste manden bag teaterkoncerten; Nikolaj Cederholm. På den baggrund har Kirstine skrevet et inspirerende interview, som helt sikkert kan give ideer til planlægning af næste års arbejde med dramatikundervisningen ude på skolerne. *"Det er KEDELIGT med det der realisme. Det spændende ved teater er jo, at der står nogle levende mennesker foran én, og det er det, der er frydefuldt både for publikum og spillere"*, siger Cederholm, når han beskriver, hvad det væsentlige er ved moderne teater i dag. Han taler om, hvordan realismen i dansk teater i nogle tilfælde kan blive en "klicheernes holdeplads", og han fortæller levende om, hvordan han bl.a. med inspiration i maskearbejde arbejder med at slippe kreativiteten løs i sine skuespillere og lade dem nærme sig deres rolle uden at holde i hånd med Stanislavskij. Her er gåde råd at hente for os dramatiklærere, som ofte bryder hovedet med, hvordan vi i dramatikundervisningen får mere fokus på at arbejde med formen, bryde med realismen og få eleverne til at fange det fascinerende nærvær på scenen. Læs interviewet med Cederholm og bliv inspireret ;-)

Sidst men ikke mindst har producent og underviser Thilde Maria Haukohl Kristensen atter engang beriget vores fagblad med et spændende indlæg fra teaterverdenen. Denne gang er det Radiodramaet, der har fanget hendes interesse. Lyddramatik er populært som aldrig før! Og i Thildes interview med Nils Erling, skuespiller og idémand bag projektet Akt1 Radiodrama, får vi indblik i, hvordan det dramatiske element også lever auditivt via podcasts og live-streamings fra internettet. Akt1 Radiodrama har udviklet et koncept, hvor de optager iscenesat dramatik på forskellige locations rundt omkring.

klumme

Niels Erling fortæller om, hvordan han især er optaget af, at man i arbejdet med live-optagelser af radiodrama fordobler "teatrets magiske nu" med 3000%. I radiodramaet er der lagt vægt på at skabe spænding og indlevelse via arbejdet med stemmer og lyd - hvilket uden tvivl kan være en spændende variation for både dramatiklærere og elever ude i det ganske land.

Og husk nu kære kollegaer derude: jeres indlæg, tanker, erfaringer, oplevelser, øvelser mm. er vigtige for bladets liv og indhold. Støt op om den kommende RePlikker-redaktion og bladets fremtid. Med disse ord vil redaktionen sige tak for 5 spændende år med RePlikker. Tak fordi I har læst med. Og tak til alle jer, der har bidraget med ideer og indlæg. Vi har nu valgt at give stafetten videre til Mette Aaså fra Ørestad Gymnasium og Kirstine Schou fra Gentofte HF samt Thilde Maria Haukohl Kristensen, producent og underviser. Et stort velkommen til RePlikker – og pøj, pøj med det spændende redaktionsarbejde.



Mange hilsner fra redaktionen

– Christina og Dorte

RePlikker

I dramatiklærerforeningens bestyrelse sidder vi med lidt forskellige projekter. Først og fremmest sidder vi lige nu med planlægningen af årets generalforsamling og i den forbindelse ikke mindst det kursus, som skal ledsage generalforsamlingen.

Vi har store ambitioner, og vi ønsker at tilbyde et fagdidaktisk kursus i stil med det pædagogikumkandidaterne deltager i. Vi har nemlig en formodning om, at rigtig mange kunne have lyst til at få pudset et par forløb af, at blive inspireret til nye forløb, at dele brugbare øvelser, at blive inspireret til brugen af portfolio osv. Kurset vil være tilrettelagt, så det henvender sig til kursister, der allerede har et større eller mindre erfaringsgrundlag. Sæt allerede nu kryds i kalenderen. Det kommer til at foregå den 12.-13. nov. 2015.

Derudover har vi i bestyrelsen lyst til at markere os i debatten omkring den nye gymnasiereform, og vi har derfor et debatindlæg i "Gymnasieskolen", som omhandler lige præcis det, vores elever er gode til – nemlig at kunne udvikle sig selv, udvikle et produkt og ikke mindst lade fagligheden blomstre samtidig. Vi håber, at debatindlægget kan være med til at bidrage til en dagsorden, hvor de kreative fag kan få opmærksomhed som de vigtige samarbejdspartnere i det almene gymnasiums fagrække, som de fortjener.

Sidst, men absolut ikke mindst, arbejder vi stadig med at skabe regionale samarbejder dramatiklærerne imellem. Vi ved, at der er skoler, hvor dramatiklæreren sidder alene i faggruppen, og vi oplever, at der er en lyst og et behov for sparring hos de pågældende lærere. I de regionale samarbejder er det tanken, at man kan mødes omkring lige det, man har lyst til. Diskussion af skolernes tilgang til faget, sparring i forhold til forløbsudvikling, fælles kurser o.m.a. ja, faktisk lige præcis det, man føler der er et behov for at tale om. Vi håber, at folk vil bakke op om tiltaget, for vi mener, at det har et stort potentiale for deltagerne.

Vi håber, at se mange af jer til generalforsamlingen og kurset den 12.-13. nov. 2015.

De venligste hilsner

Dramatiklærerforeningens bestyrelse

Nyt fra bestyrelsen

Aprilfestival

Otte dage med gratis scenekunst til alle

I dagene 19.-26. april indtog *Aprilfestival – teater for små & store* Frederikssund og Halsnæs kommuner. Der var tale om et arrangement, som alene i kraft af sin størrelse satte sig spor i begge kommuner. 130 professionelle teatre deltog i år, og festivalen var dermed – endnu engang – en af de største af sin slags i hele verden. Det havde været en udfordrende opgave at skaffe plads til festivalens mange aktiviteter på f.eks. skoler, i institutioner og forsamlingshuse, men arrangørerne kom fint i mål og havde da også brugt mange måneder på den praktiske planlægning. Alt sammen for at give både små og store teaterelskere store oplevelser med scenekunst i otte intense dage. 25.000 gratis billetter blev uddelt.

Af: Søren K. Kløft, Teatercentrum

Aprilfestival er en af årets største begivenheder i Danmark, når vi taler om scenekunst for børn og unge. Den turnerende festival med teater for aldersgruppen 0-16 år startede i det små i Herning i 1971 med 15 teatre og 32 opførelser. Året efter rykkede festivalen til Nykøbing Falster, hvor et tilskud på 12.000 kroner til leje af sportshallen var nok til at afholde en hel festival.

Siden er det gået stærkt, og festivalen er år for år blevet større og bedre. At den med tiden faktisk er blevet verdens største er mere tilfældigt end planlagt. Og selvom nogle elementer i teatermiljøet mener, at festivalen efterhånden har udviklet sig til en kolos på lerbødder, så formår arrangørerne faktisk hvert eneste år at sejle supertankeren sikkert i mål og tilmed gøre næsten alle glade. Både teatre og publikum.

Målet har fra starten været et kulturelt fremstød i de områder af landet, hvor man ville sikre sig, at alle børn og unge fik mulighed for at opleve scenekunst, og festivalens hovedformål kan opsummeres således:

Festivalen skal præsentere teater for børn og unge et nyt sted i Danmark hvert år, gøre det muligt for alle børn i festivalområdet at se mindst en forestilling i løbet af festivalen, gøre det muligt for børn og voksne at opleve teater sammen, præsentere dansk teater for et internationalt publikum og gøre det muligt for professionelle kunstnere fra Danmark og udlandet at mødes og præsentere nye danske teaterproduktioner for et bredt udsnit af formidlere og arrangører - nationalt såvel som internationalt.

*Teatergængere er klar til
at tage i mod
scenekunst*





Festivalen er desuden et led i en større politisk plan, der handler om at give børn og unge adgang til scenekunst på lige fod med voksne, og festivalen henter også inspiration i FN's børnekonvention, der beskriver, hvordan børn "har ret til fuld deltagelse i det kulturelle og kunstneriske liv".

Det lange seje træk

Forud for festivalen ligger mange måneders forberedelser, hvor Teatercentrum, der alle årene har været hovedarrangør af festivalen, i tæt samarbejde med årets værtskommune har sørget for, at alt faldt på plads.

Og her snakker vi ikke bare om, at der skal være penge nok til at finansiere alle aktiviteterne - en festival koster i snit 4,7 mio. kr. at gennemføre. Det handler også om at finde egnede spillelokaler på skoler og institutioner til de over 800 opførelser af teater i løbet af festivalugen. At finde indlogering til over 500 teaterfolk, mere end 100 internationale gæster og til de over 100 tilrejsende unge fra hele landet, som de senere år følger festivalen tæt - bl.a. som indkøbere af teater til deres kammerater.

Hertil kommer, at festivalen ikke blot præsenterer scenekunst for et lokalt publikum, den fungerer også som et vigtigt samlingssted for hele det pro-

fessionelle teatermiljø, som udnytter denne unikke lejlighed til at snakke formelt og uformelt sammen på kryds og tværs. Festivalen tilbyder også - i en mere formaliseret ramme - at sætte aktuelle temaer til debat på en lang række programsatte møder og en daglang konference, som med årene er blevet et tilløbsstykke.

KulturCrew

- et eksempel på brugerinddragelse

Festivalen trækker med sin rejse rundt i landet spor af børnekulturelle aktiviteter efter sig, og den efterlader sig hvert år titusinder af børn og unge fyldt med kunstneriske indtryk og forhåbentlig også med mod på at dykke dybere ned i scenekunstens verden.

De sidste fire år har festivalen desuden arbejdet aktivt for at inddrage unge fra den nu landsdækkende *KulturCrew*-ordning i mange dele af festivalen. Således organiserer Teatercentrum før festivalen etablering af lokale *KulturCrews* på så mange af værtkommunens skoler som muligt. Et *KulturCrew* består af en gruppe elever - på tværs af klassetrin - som gennem små undervisningsforløb får redskaber til at hjælpe med at organisere teater, koncerter og andre kulturelle events på deres skoler og institutioner.

FAKTA OM SCENK



Det koreanske gæstespil Art Stage San fyldte godt op i byrummet under festivalen med deres 6 meter høje og delvist mobile dukke. Foto: Søren K. Kløft / Teatercentrum.



Sekretariatet på arbejde i Holstebro 2014. Foto Søren K. Kløft

Arbejdet med at inddrage de mange *KulturCrews* i festivalen ligger i naturlig forlængelse af Teatercentrums generelle ønske om at arbejde med en høj grad af lokal brugerinddragelse i hele festivalen. F.eks. kunne festivalen heller ikke gennemføres uden en hel lille hær af frivillige hænder, som i mange tilfælde sidder på ildsjæle, der lægger mange timers arbejde for at få festivalens mange hjul til at snurre. Mange af de frivillige kommer selvfølgelig fra lokalområdet, men en stadig voksende gruppe kommer også fra andre steder i landet, hvor festivalen tidligere har været på besøg – og hvor den åbenbart har sat sig varige spor...

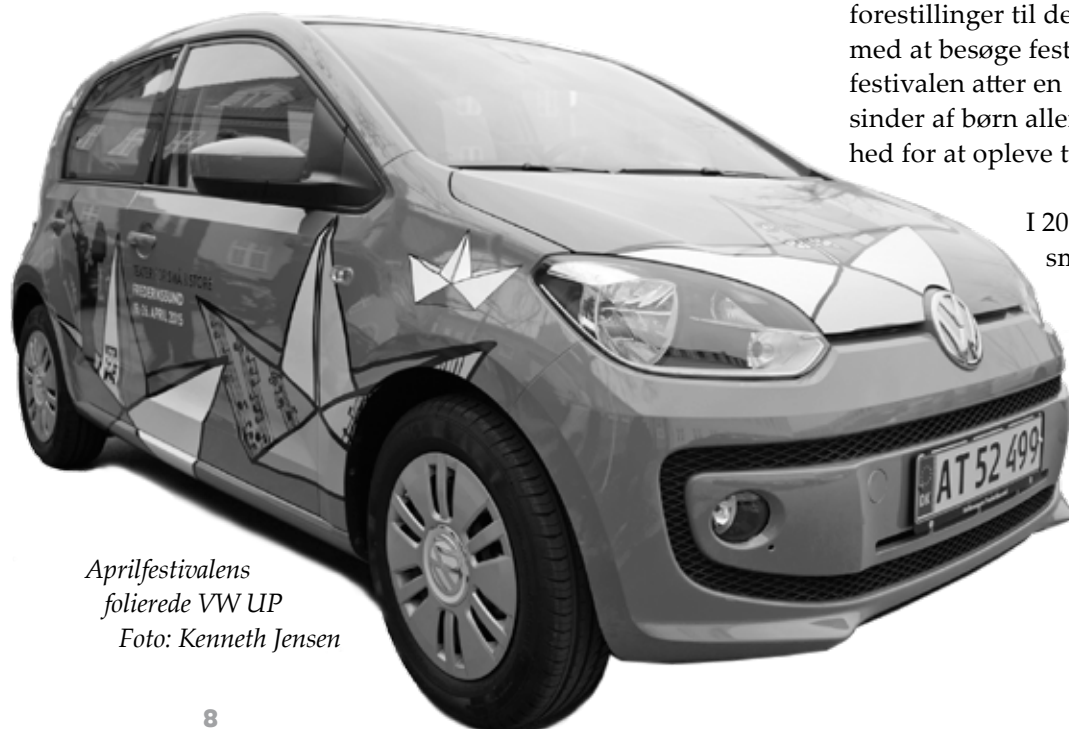
Dette års festival i Frederikssund og Halsnæs

For en lille kommune fylder festivalen godt op, når de mange teaterbiler og deres indhold indtager byen. Festivalen i Frederikssund og Halsnæs i år var ingen undtagelse.

Det er i øvrigt også – økonomisk set – en god forretning for festivalområdet, når nær ved 500 teaterfolk og mange tusinde festivalgæster skal transporteres, bispises og indlogeres. Det sidste kan være en stor udfordring, når det – som det er tilfældet mange steder i landet – viser sig, at hotelkapaciteten i lokalsamfundene er begrænset. Ofte ender mange festivalgæster og teaterfolk derfor med at finde alternative løsninger i form af privat indkvartering og sommerhusovernatning.

For de lokale børn og unge samt deres voksne var festivalen i april 2015 et overflødhorn af scenekunst. Og for de tilrejsende teaterarrangører fra skoler, biblioteker, institutioner og teaterforeninger var det atter en enestående mulighed for at orientere sig i det store udbud på området. For teatrene var det et livsvigtigt udstillingsvindue med henblik på det efterfølgende salg af turnéforestillinger til de over 300 opkøbere, som endte med at besøge festivalen. På denne måde var festivalen atter en gang garant for, at hundredtusinder af børn allerede i næste skoleår får mulighed for at opleve teater.

I 2016 slår *Aprilfestival* – teater for små & store atter dørene op et nyt sted i landet. Det bliver på Frederiksberg i Hovedstadsregionen i dagene 10. - 17. april.



Aprilfestivalens folierede VW UP
Foto: Kenneth Jensen

Se årets plakat side 10
og den koreanske kæmpe dukke
fra Art Stage SAN på bagsiden

UNSK FOR BØRN:

Teatercentrum er Danmarks officielle kompetencecenter for udbredelse og formidling af scenekunst for børn og unge. Centret er en selvejende institution under Kulturministeriet. Teatercentrum arbejder aktivt med udvikling og opbygning af strukturer, der sikrer udbredelsen af scenekunst for børn og unge. Centret tror på vigtigheden af at sikre mødet mellem børn og unge og scenekunsten, fordi et sådant møde rummer et stort potentiale for såvel personlig som kunstnerisk udvikling og refleksion.

Vidste du at...

Teatercentrum har afholdt teaterfestivaler siden 1971 i Herning, hvor 15 teatre deltog med 25 forestillinger og 32 opførelser? Siden er festivalen vokset støt. I 2014 i Holstebro Kommune deltog f.eks. 120 teatre med 186 forestillinger og i alt 639 opførelser. Og i år i Frederikssund og Halsnæs kommuner deltog over 130 teatre med næsten 200 forestillinger. I 2016 er det Frederiksberg Kommune, der er vært for festivalen.

Vidste du at...

Der findes over 150 teatre i Danmark, der spiller professionelt teater for børn og unge? 137 af disse teatre annoncerer med næsten 400 forestillinger i Den Røde Brochure, som er Danmarks mest komplette fortegnelse over denne type teater. Brochuren kan rekvireres gratis hos Teatercentrum.

Vidste du at...

Scenekunst for børn & unge er én af Danmarks mest markante kultureksportartikler? Faktisk turnerer danske teatre med scenekunst for børn og unge så intenst i udlandet, at der statistisk set næsten opføres to forestillinger pr. dag, året rundt... et eller andet sted i udlandet.

Vidste du at...

Dansk scenekunst for børn og unge hævder sig fornemt på verdensplan både kvalitets- og organisationsmæssigt, og at der derfor hvert år strømmer udenlandske teaterfolk og festivalarrangører til Aprilfestivalen for at kigge med og tage kontakt. Frederikssund og Halsnæs fik således besøg af over 110 udenlandske teaterfolk fra 23 forskellige lande.

LINKS:

Læs mere om Aprilfestivalen på:
www.aprilfestival.dk

Læs mere om Teatercentrum i Danmark på:
www.teatercentrum.dk

Læs mere om KulturCrew på:
www.kulturcrew.dk

SKK // 01.04.2015

Regionsrepræsentanter i hovedstaden

Dramatiklærerforeningen tog sidste skoleår initiativ til at oprette en ny funktion som regionsrepræsentant. Foreningen havde et ønske om at styrke og lette det regionale samarbejde blandt dramatiklærere, og hver region skulle således have deres repræsentant. I region Hovedstaden meldte vi os til opgaven, og vi vil gerne benytte lejligheden til at give jer et indblik i, hvad vi betragter som vores arbejdsopgaver.

Overordnet set er regionsrepræsentanternes funktion at koordinere tiltag og regionale kurser samt regionssamarbejde.

Vi har valgt at prioritere det førstnævnte og betragter hovedsagligt vores opgave som koordinatører af et årligt fælles arrangement for regionens medlemmer. Arrangementet kan være af varierende karakter, fx en arbejds-/idédag og/eller en kursusdag. I fokus er altså en dag, hvor man deler erfaringer og får inspiration. Det er også denne dag, hvor evt. nye regionsrepræsentanter vælges.

På tegnebrættet er et fællesarrangement for regionens dramatiklærere i efteråret 2015. Dagen er tænkt som et todelt arrangement med workshop ved en person fra det professionelle teatermiljø og efterfølgende tid til debat og erfaringsudveksling blandt os selv. I vil naturligvis høre nærmere herom, når det praktiske er på plads.

Hvis du har idéer til indholdet af det årlige fællesarrangement eller andet, er du meget velkommen til at kontakte os via mail.

Marlene Ballebye
Rysensteen Gymnasium:
mba@rysensteen.dk



Mette Asaa
Ørestad Gymnasium:
ma@oegnet.dk



På EMU'en kan du se, hvem de øvrige regionsrepræsentanter er: http://www.emu.dk/modul/regionsrepr%C3%A6sentanter-dramatik?pk_campaign=Nyhedsbrev&pk_kwd=/modul/regionsrepr%25C3%25A6sentanter-dramatik



Årets plakat - kunstner Klara Espersen

BØRNETEATERPROJEKT

på Sankt Annæ Gymnasium
- researchbaseret teater i praksis

Af Louise Vagtborg

En vild idé?

Efter længe at have haft lyst til at arbejde med manuskriptskrivning og børneteater kastede jeg mig – inspireret af et kursus i dramatiklærerforeningen i januar 2014 – ud i et større børneteaterprojekt i 2g med drama på b-niveau, og de erfaringer jeg gjorde mig, har jeg lyst til at dele med jer, der læser dette blad.

Sankt Annæ Gymnasium har en folkeskole, der starter fra 3.klasse, så af praktiske årsager valgte vi at målrette vores forestilling til de tre 3. klasser på skolen. Rammen var timerne mellem sommerferie og efterårsferie med forestillinger kort efter efterårsferien.

Proces med lav lærerstyring

Jeg ville gerne afprøve, hvor lav lærerstyring, jeg kunne arbejde med, indenfor rammer der stadig gav eleverne tryghed. Derfor gjorde jeg dem fra starten meget klart, at de selv skulle skrive, spille, komponere, synge og instruere stykket samt skabe eller være med til at skaffe scenografi og kostumer. Den idé brændte de for fra starten af. Jeg stod som samlende tovholder, som alle undergrupperne, de hver især undervejs blev inddelt i, refererede tilbage til. En ting var dog vigtigt for mig: Alle eleverne skulle prøve at skrive dramatiske scener.



Skriveøvelser

I denne proces arbejdede vi i to faser:

Fase 1: I denne fase arbejdede jeg med øvelser og materiale, jeg havde fået på et dramakursus, hvor den forholdsvis nyuddannede dramatiker Simone Isabel Nørgaard havde afholdt et inspirerende oplæg og en workshop om manuskriptskrivning.

På kurset blev vi præsenteret for Edward de Bonos idegenereringsmetode:

1. Definér opgave (Vertikal tænkning)
2. Brainstorm (Lateral – tværgående)
3. Udvælg (Vertikal)

Den Vertikale tænkning er logisk struktureret, troværdig tænkning (A-> B -> C-> D) mens den laterale tænkning er associerende og tværgående, som en mind-map.

Denne fulgte jeg nøje i den indledende fase, hvor eleverne fik en klar opgave (ad. 1), som de skulle brainstorme over (ad. 2) for så til sidst at sortere i det materiale, de havde skabt (ad. 3). Derefter kan man gå tilbage til første niveau og definere en ny opgave. De tre trin gentages igen og igen i skriveprocessen.

Den første opgave var en skriveøvelse, hvor jeg havde fundet billeder frem (inspireret af Simone Isabel Nørgaards workshop) hvor man så forskellige personer (en gammel mand, en ung karriere mor, et surt barn) og ud fra disse billeder fik eleverne flg. opgaver:

Skriveøvelse 1: Find på en karakter (ud fra billeder) og nedskriv mindst 51 oplevelser på 10 min.

Skriveøvelse 2: Kig på din tekst. Vælg så en oplevelse der kommer bag på dig. Skriv historien på 10 min i dialog eller som sammenhængende prosa.

Gå sammen i trioer og præsentér jeres tekster for hinanden.

Skriveøvelse 3: Her viste jeg nye billeder, hvor der var to personer på hvert billede. Sæt jer i par med én computer.

I må ikke tale sammen.

Vælg (VED AT PEGE), hvilket billede, I vil arbejde med.

Skriv en dialog mellem de to personer (replik for replik).

Der er sammenhæng mellem skriveøvelse 1 og 2 men i skriveøvelse 3 startede vi forfra. Denne sidste skriveøvelse havde eleverne meget sjov ud af, og de blev tvunget til at forholde sig til den forriges replik og fik udfordret deres evne til at gå med på hinandens idéer, som en slags skriftlig improvisation.

Disse øvelser havde til formål først og fremmest at finde på og skabe tekst, men også at finde materiale vi kunne tage afsæt i.

RESEARCH

Det var vigtigt eleverne fik lov til at skrive og opføre et stykke, hvis emne de selv fandt interessant, men også meget vigtigt at ramme målgruppen, som var børn i 9-10 års alderen. Jeg opsøgte en samfundsfagslærer, der opfordrede mig til at lave fokusgruppeinterview i en 3.klasse på skolen. Halvdelen af klassens elever besøgte derfor en 3.klasse, hvor de i par gik sammen med 4-5 3.klasses elever og spurgte til deres interesser, hvilke film, de syntes var spændende, hvad de syntes, et godt stykke skulle handle om, hvilken musik

de godt kunne lide osv. Dette syntes, eleverne var en sjov opgave, og de kom tilbage med et mangfoldigt resultat med ønsker om alt helt fra Harry Potter-univers, magi, og talende dyr til absolut ingen dyr, at prutter er klamme (men også sjove) og historier, der skulle handle om identitet, kærlighed og venskab og om at føle, at man hører til et sted. Derudover var det vigtigt, at hovedpersonen var på deres egen alder eller måske en smule ældre end dem selv.

KONCEPTUDARBEJDELSE OG MANUSKRIPTSKRIVNING

Næste skridt var, at blive enige om, hvilken kernehistorie vi skulle skrive om. Så alle elever fik til opgave at udtænke et plot på baggrund af de emner og idéer, vi fik ud af fokusgruppeinterviewene. Dem, der havde idé til et afsæt, skulle fremlægge gangen efter. Det viste sig, at 8-10 elever havde mere eller mindre konkrete gennemtænkte idéer, og disse blev præsenteret og eleverne stemte blindt (ved at holde sig for øjnene) i flere omgange, indtil vi landede på en historie, der handlede om en dreng eller pige, der skulle møde et rum med mange døre og bag de døre fandtes forskellige universer. Han/hun skulle lære noget i disse universer og bruge den viden til at blive lykkeligere til sidst i stykket.

Vi havde altså et handlingsrids. På baggrund af dette, delte jeg eleverne op i 7-8 grupper á 3-5 ele-





ver i hver ud fra interesser, og hver gruppe skulle ud fra hovedidéen skabe et handlings skelet med figurer og universer ud fra berettermodellen. Timen efter kom eleverne tilbage og præsenterede gruppevis de 7-8 forskellige handlingsplots for hinanden og klassen stemte igen blindt i flere runder på en hovedhistorie, der fik arbejdstitlen: Drengen med Skrald.

Plottet i Drengen med Skrald omhandlede drengen Max, der ikke har nogen venner og som derfor på natten til sin 13 års fødselsdag skal "finde sig selv". Det gør han ved at blive bortført til et ukendt sted, der gik undernavnet "receptionen", hvor to karikerede og mystiske figurer - som blev kaldt "Polly og Palle" - skulle introducere ham til forskellige verdner. Den overordnede idé var, at han skulle finde en verden, han hørte til i. I de forskellige verdner møder han 3 forskellige familier: en dyster, kold "familien Adams" familie, en lyserød overdreven kærlig familie med meget kage og sidst en øde "krimiverden". Max skulle i disse verdner gennem 3 prøver og til sidst finde ud af, at han selv ville vælge sin egen skæbne og skabe sin egen verden med sin nye ven Viola.

På baggrund af dette handlings skelet meldte de mest ivrige manuskriptskrivere sig til at skrive de konkrete scener med dialog. I denne proces var de tvunget til at forholde sig til, hvor deres scene lå i forhold til berettermodellen og de situationer, der var lagt ud i handlings skelettet.

Proces

Da vi først havde bestemt os for en kernehistorie, og vi havde en gruppe der udfærdigede manu-

skriptet, blev der dannet en masse øvrige grupper: Skuespillere, instruktører, komponister (der blev skrevet 4 numre til stykket), scenografi (fx havde vi levende døre til de tre universer), kostume, sminke og dans.

Projektet voksede og eleverne fik travlt, men var eminente til hele tiden at være drevet af viljen til at skabe noget sammen, som de alle havde ansvar for og følte ejerskab til. Processen med at få valgt roller var en svær time, hvor de alle meldte sig til de roller, de gerne ville spille. Klassen stemte derefter (igen blindt) på personer, de hver især mente passede til rollen. Der kom overraskende få konflikter ud af denne afstemning, selv om enkelte øjensynligt var skuffede. Det var vigtigt for mig, at de selv skulle være med i denne udvælgelsesproces, hvor de blev tvunget til at tage stilling til, hvem de objektivt set syntes ville være bedst til at spille en given rolle.

Eleverne var med i flere grupper, hvilket gjorde prøveplanlægningen lidt kompleks, men de fik meget ud af at være både skuespillere i en scene og instruktører i en anden, samt at opleve andre instruere en scene, som de selv havde skrevet. At se deres tekst i spil; hvad virkede og hvad virkede ikke.

Udfordringer og gruppeansvar

Klassen er dygtig. De arbejder godt sammen og kan rumme hinanden. Det til trods var der nogle bump undervejs i projektet; en blev syg til forestillingerne, en anden skulle pludselig til køretime, en syntes ikke hun blev udfordret nok osv. Men de sprang ind og løste problemerne for hinanden



og oplevede i den grad, hvor vigtig den enkelte medvirkende er for det samlede produkt. Sidst i processen måtte jeg tage nogle kunstneriske valg og redigere lidt i en slutning, der ikke fungerede, samt styre de sidste prøver, hvilket til del skyldtes, at ingen havde det forkromede overblik. En ting de slet ikke havde tænkt over var sceneskift, så det brugte vi en del tid på at øve.

Forestillingerne

De spillede tre forestillinger, en for forældre og venner og to for de 3.klasser, vi har på skolen, og det var en stor oplevelse for eleverne. Efter forestillingen talte de med 3.klasserne og fik mulighed for at spørge dem, om de syntes det var sjovt, om de var spændte, og om de var underholdt. Det unge publikum krævede, at det ikke måtte blive for kedeligt, for så ville de begynde at snakke og larme. Vi har velopdragne 3. klasser på skolen, men de gav alligevel god respons til eleverne undervejs men også efter stykket. De sagde bl.a., at det var sjovt og underholdende, men at "...en dreng altså ikke havde røde kinder...", "...at det var ulækkert, de kyssede, men sjovt, at de snakkede om prutter...", "...at musikken var god!". De lagde også vægt på, at det var fedt, at skuespillerne kom ud i salen undervejs til publikum.

Hvad har de så lært undervejs?

I deres rapporter skrev mange af dramatik eleverne efterfølgende dybe refleksioner over, hvor komplekst et samarbejde, det havde været, og hvor vigtigt det var at gå på kompromis med egne idéer til fordel for det samlede produkt. "To kill your darlings" og at "ville noget med sit publikum" er to ting, jeg arbejder meget med i timerne,

fordi jeg ofte oplever, at de netop tænker mere på deres egne gode ideer frem for, hvad der er brug for til at drive handlingen videre. Derfor var det en glæde for mig som dramatiklærer at læse i rapporter, at eleverne skrev overvejelser, som de havde gjort sig, fx: "Er det relevant for den røde tråd, eller er det unødvendigt, for at hovedpersonen når sit mål?" Og en anden væsentlig refleksion: "til en anden gang vil jeg vælge mine kampe og ikke have en mening om alting".

Det er første gang, jeg som dramatiklærer har oplevet, at mine elever allerede i 2.g erkender, hvor stort et ansvar, de, hver især, har for et godt samarbejde i en kreativ proces. Det plejer først at ske i forbindelse med eksamensprojekterne i 3.g.

Jeg kan alt i alt klart anbefale at arbejde med manuskriptskrivning i praksis – og med børneteater. Det er en fordel, at eleverne skal tænke tilbage på en tid (deres barndom), de har gennemlevet og trække på erfaringer herfra, frem for (hvad de jo tit gør i projekterne) spiller ældre roller med langt mere krævende følelser, end de endnu har oplevet på egen krop. Man kunne dog sagtens gøre det i en mindre skala en anden gang – hvis tiden er under pres, som den jo så ofte er ;)

MIN BEDSTE DRAMAØVELSE

* Episk-'frys'-leg

Af Maria Mellergaard, Taarnby Gymnasium

I arbejdet med episk teater og verfremdungseffekter lader jeg eleverne lege impro-legen 'frys'.

I den oprindelige leg, laver de små scener til en fra publikum råber 'frys', vedkommende, som råber, går op og erstatter en af spillerne. For at træne, at eleverne skal gå ind og ud af rollerne, lader jeg en "instruktør" indgå. Vedkommende iagttager spillet på scenen sammen med de to spillere. De to spillere fryser nu af sig selv (m.a.o. går ud af rollen) og spørger instruktøren "hvad sker der så nu". Sådan fortsætter scenen med adskillige stop.

Når jeg fornemmer, at de er med på konceptet i at gå ind og ud af rollen, lader jeg to andre prøve osv.



Det forpligtende fællesskab

"I dramatik- og teateruniverset handler det om at skabe gode grupper, der løser opgaver sammen".

Ditte Gøricke Jensen og Pernille Hedgaard Bøgh arbejder i deres firma LINK med skabe et godt arbejdsmiljø og øget trivsel på arbejdspladser og i gymnasieklasser. I dette arbejde trækker de på deres kompetencer og erfaringer som dramatiklærere.

Interview med Ditte Gøricke Jensen og Pernille Hedgaard Bøgh fra LINK

Af Dorte Heister Jønsson

Hvad er jeres baggrund?

Ditte er uddannet cand. Mag i dramaturgi og kunsthistorie fra Aarhus Universitet og har sidenhen taget sidefag i dansk på Københavns Universitet og lavet bacheloropgave i pædagogik. Herudover har hun en uddannelse fra Center for Konfliktløsning i Konfliktløsning i grupper, er certificeret i Human Element B og 4MAT – den naturlige læringscirkel. Ditte har arbejdet 5 år på Hvidovre Produktionsskole (startede faktisk som Pernilles barselsvikar) først på dramaværkstedet siden på Pædagogværkstedet, hvor vi lavede tv, teater og leg for børn. Hun har desuden undervist i dansk og dramatik på stx og hf.

Pernille er uddannet skuespiller fra en privat teateruddannelse i Aarhus. Hun har en dramalederuddannelse fra Herning Højskole, en voksenunderviseruddannelse fra DPU og har læst Pædagogisk psykologi på UCC. Pernille er certificeret i Human Element B og 4Mat – den naturlige læringscirkel. Pernille har arbejdet 7 år på Hvidovre Produktionsskole på dramaværkstedet og pædagogværkstedet.

Begge har undervist mange forskellige steder i primært drama og teater.

Hvornår og hvordan fik I idéen til LINK?

I 2006 (efter endt barsel) vendte Ditte tilbage til produktionsskolen, hvor pædagogværkstedet nu var blevet et to-lærer-værksted, og her startede et tæt samarbejde mellem os. Her arbejdede vi sammen om 24 elever, der skulle lave teater



og arrangementer for børn. Eleverne kom med meget forskellige baggrunde (socialt, personligt og fagligt) på værkstedet og skulle arbejde sammen om at præstere og producere. Ydermere var der løbende optag på skolen, som betød, at der ofte var udskiftning i gruppen af unge på værkstedet. Ret hurtigt stod det klart, at det vi var gode til var at skabe gode betingelser for vores grupper, der på trods af forskellighederne og det løbende optag evnede at præstere sammen og udvikle sig socialt, fagligt og personligt. Vi blev enormt optagede af hvad der skulle til for, at gruppen med de tilhørende individer kunne fungere og udvikle sig. Det blev hurtigt en ny slags faglighed for os, som i virkelighed udsprang af vores teaterfaglighed. Efter et stykke tid med vores arbejde på værkstedet besluttede, at det ville prøve af på en anden måde. Så vi gik i gang med at konceptualisere på hvordan vi kunne gøre noget mere med det her arbejde med grupper trivsel og evne til at samarbejde. Samtidig barslede vi med nye projekter i vores liv – Pernille med en baby og Ditte med et sidefag. Så mens vi gik og puslede med disse personlige projekter og vores firmakoncept kom der en forespørgsel fra et gymnasium, som havde en klasse, der fungerede meget dårligt både socialt og fagligt. Deres undervisere havde på det nærmeste opgivet klassen og der var brug at gøre noget. Så ud fra en samtale med klassens studievejleder besluttede vi, at der skulle arbejdes med klassen 4 gange og at det skulle munde ud i en rapport til lærerne og ledelse med analyse af klassens pro-

blemer og forslag og ideer til det videre arbejde med klassen derefter. Og så var konceptet skabt. Vores arbejde handlede om at afkode, åbne op for og genskabe klassens dynamikker og normer via et arbejde i og med klassen. Vi kan som udenforstående i elev-lærer-skole-relationen have en rolle som "præst", katalysator og detektiv, hvor eleverne kan have følelsen af at ytre sig, lytte og agere på en anden måde end hvis det var deres karaktergivende lærer eller rektor.

Hvilke tanker gjorde I jer om LINKs profil og målgruppe? Og hvad er jeres tanker om og filosofi med LINK?

Da vi havde lavet forløbet med den pågældende klassen, afleverede vi den forømtalte rapport til lærere og ledelse, der tog fat på det efterfølgende arbejde, der inkluderede initiativer både fra ledelsens og lærernes side. Og hermed stod det klart, hvad vi gerne ville og skulle hedde. Link – ledet mellem elever og lærere, medarbejdere og ledelse. Ledet mellem de personer, der befinder sig i pågældende gruppe.

Det var naturligt for os at arbejde med ungdomsuddannelserne, fordi vi kendte målgruppen, de unge og selv havde været undervisere for dem. Så det kendskab kunne bruges til hurtigt at få adgang til den virkelighed og den hverdag eleverne og lærerne begår/befinder sig i. Det har samtidig været en fordel, at vi havde arbejdet på produktions-skole i mange år, hvor grupperne ikke var umiddelbart homogene og derfor krævede et ekstra fokus og arbejde med samarbejdet og trivsel i gruppen for at skabe bedst mulige betingelser for læring. Vores profil har vist sig at være overførbart på andre områder end ungdomsuddannelserne, for vi har fået muligheden for at arbejde med andre brancher også. De ting, som gør sig gældende på et gymnasium eller en teknisk skole, gør sig også gældende på enhver anden arbejdsplads. Hvis man trives i sin (medarbejder- eller leder-)gruppe, så er det meget nemmere at præstere, producere, lære og udvikle sig fagligt. Derfor har vi også haft fornøjelsen af at arbejde med kommunikation, samarbejde og konflikthåndtering i hotelbranchen, restaurationsbranchen, medicinalbranchen og frivillige organisationer etc.

Vi har i de senere år lavet vores egne kurser (såkaldte inhouse kurser), hvor vi har sammensat et program, som gerne skulle repræsentere et kursus, som vi gerne selv ville på. Hvor vi præsenterer noget teori på en anderledes måde, afprøve nogle redskaber i praksis – træner og øver dem, så vi kan bruge dem videre i vores virkelighed. Og samtidig er det en mulighed for at møde andre lige som

én selv eller helt anderledes fra én selv og blive klogere sammen med dem. Vi har lavet kurser for undervisere (kurser for nye undervisere og kurser for undervisere med mange og få år på bagen) og studievejledere ved ungdomsuddannelserne i klasseledelse og konflikthåndtering. Derudover har vi lavet kurser for teknisk- og administrativt personale ved ungdomsuddannelserne i kommunikation og konflikthåndtering. Vi afholder vores kurser på et teater på Amager, hvor vi anvender teatret forskellige virkemidler såsom rum, scene, lys, lyd etc.

Har I nogle særlige mål, I arbejder med eller hen imod?

Vores mål og drøm er at være med til at skabe muligheder for at man lærer en masse og har det sjovt, mens man gør det. At man trives, når man går på arbejde og samarbejder med andre. Det handler for os meget om at være med til at finde muligheder og redskaber til at styrke og dyrke glæden og trivslen, når man går på arbejde eller i skole.



Vil I fortælle om jeres arbejde med trivsel og arbejdsmiljø på de gymnasiale uddannelser?

Vores hovedfokus, når det gælder trivsel og arbejdsmiljø i klasser eksempelvis, er det forpligtende fællesskab. Altså et fællesskab, der betyder noget, et fællesskab, der henter og giver styrke fra den enkelte og de andre. Det handler om at vide, at jeg er der for de andre og de andre er der for mig. Hvis vi sammen skaber gode betingelser for trivslen og arbejdsmiljøet, så bliver det nemmere at lære, samarbejde, præstere, udtrykke sig, fastholde, vedholde, motivere og så videre. Derfor arbejder vi med udgangspunkt i fællesskabet, gruppen, klassen. Vores erfaring viser os, at eksempelvis elever i en klasse underpræsterer, siger mindre, forbereder sig mindre, hvis de er utrygge eller usikre i deres klasse. I modsat tilfælde vil man opleve elever blomstre og udvikle sig, når de finder tryghed og sikkerhed i deres klasse. Vi oplever rigtig ofte at elever siger at de er bange for at sige noget i klassen, fordi de er bange for at blive til grin eller udstillet – så hellere doven eller ligeglad end dum.



Hvilke erfaringer har I fra jeres arbejde med trivsel?

Vores erfaring med arbejdet med trivsel er, at det altid er gavnligt at gøre noget ved mistrivsel og konflikter. Og at det kræver tid at skabe forandringer, men at det er god tid investeret i arbejdet med trivsel, for det fører sig meget godt med sig. Gladere mennesker, bedre præstationer og bedre trivsel.

Desuden er det helt tydeligt at der hvor der sker mest i arbejdet med trivslen er der hvor alle er enige om at trække i samme retning. Når eksempelvis alle lærere er med på arbejdet i en klasse og dertil ledelse på skolen, så sker der noget. Vi kan ikke forandre noget, vi kan sætte gang i processerne til forandring og finde veje til det. Den reelle forandring ligger hos klassen og dens lærere. På den måde kan vi blive en slags katalysatorer eller facilitatorer.

Den klasse, som indledte vores løbebane og som er beskrevet tidligere, var egentlig et godt eksempel på hvordan arbejdet med trivsel kan forløbe. Efter vores forløb med klassen afleverede vi som skrevet en rapport til ledelsen på skolen og klassens lærere. De tog herefter udgangspunkt i denne og lagde en slagplan for, hvordan der skulle arbejdes videre med klassen. Vi havde i rapporten blandt andet lagt op til, at rektor skulle tale med en håndfuld drenge, som brugte deres position i klassen uhensigtsmæssigt. I vores optik skulle disse drenge gøres bevidste om og tildeles et ansvar i forhold til deres positioner og adfærd. Derfor talte rektor med dem enkeltvis og fortalte dem, at de havde et ansvar for klassens trivsel, og at der var en række forventninger til dem og deres handlinger i klassen. Dette havde stor effekt på drengene, der nu var bevidste om betydningen af deres handlinger og deres position. Der blev desuden lavet en række fælles spilleregler for klassen eksempelvis skulle man vise, at man var

studieaktiv ved at have sine bøger til den givne time fremme og værktøjer til at tage noter med. Dette var indledningsritualet, man fandt sine ting frem, når læreren startede timen. Hvis man ikke havde sine ting med, så blev man sendt til rektor. Dette betød, at man ret hurtigt fik skabt en ny norm om studieaktivitet og sat handlinger på studieaktivitet. Det viste sig efter kort tid, at én af drengene i klassen havde vældig svært ved at overholde spillereglerne – de nye normer. Han besluttede til sidst, at han skulle lave noget andet og gik ud af klassen. Så definitionen af gruppens spilleregler og handlinger blev således så

tydelige, at det gav anledning til at tjekke efter om man var det rette sted. Til tider kan vi jo indgå i sammenhænge, grupper, klasser, uden at vi egentlig helt ved hvorfor eller hvordan vi nåede dertil.

Har I en særlig tilgang til mennesker?

Vi har vel den tilgang, at vi alle i udgangspunktet vil have det godt og trives der, hvor vi tilbringer store dele af vores tid – nemlig i skole eller på arbejde. Vi tror IKKE, at der er ret mange, der står op om morgenen og kigger sig i spejlet og siger: "I dag vil jeg være en dum, doven, psykopatagtig, led, ond, uforberedt, nederen elev/lærer/medarbejder/chef. Ha!"

Vi tror desuden på, at det er nemmere at ændre uhensigtsmæssig adfærd, hvis man taler om handlinger frem for personlige egenskaber. Det er nemmere at komme til tiden, hvis man får at vide: "Jeg har lagt mærke til at du er kommet for sent tre gange i denne uge, hvordan kan det være og hvordan kan du ændre det?" fremfor "Du skal holde op med at være doven, du får alt for meget fravær, vil du måske op i fuldt pensum?"

Hvilke metoder bruger I i jeres arbejde?

Vi anvender rigtig mange metoder fra dramatikundervisningens verden. Vi arbejder ud fra en ide om, at man bedst kan forandre noget, hvis man kan mærke det eller kan se meningen med det. Derfor benytter vi øvelser, lege, iscenesættelser (enactment), eksperimenter til at illustrere pointer eller vise dynamikker eller normer i grupper og hos den enkelte.

Vi blander teori med praksis for at internalisere nye normer eller bevidstgøre om dynamikker og vaner i grupperne. Vi laver eksempelvis en klassisk skuespillerøvelse (ja-øvelsen), der handler om at være opmærksom og fokuseret – og hvordan fejl kun bliver synlige, hvis vi gør dem synlige. Denne øvelse laver vi med alle former for grupper, som vi arbejder med – en gymnasieklasse, en medarbejdergruppe eller en ledergruppe. Undervejs observerer vi hvilke dynamikker, der er på spil hos den enkelte, og hvilke normer der udspiller sig i den givne gruppe. Er det tilladt at fejle? Bliver man rettet hårdt eller forsigtigt? Bliver der grint af hinanden? Er der en hård tone ved fejl? Har deltagerne nemt ved at modtage instruktion og fastholde fokus på øvelsen? Hvor højt tales der? Tager deltagerne gulvet? Etc. Dette giver os en række informationer om det der er på spil i gruppen lige nu. Det giver os dermed også en masse information, som vi kan spørge ud fra. For efter en øvelse, så stiller vi deltagerne en række spørgsmål afhængigt af hvad vi har set og

hørt. Og naturligvis afhængigt af hvad de svarer på vores spørgsmål.

Vi er meget inspireret af forskere og bruger teori inden for mange forskellige felter i det pædagogiske og psykologiske felt. Det gruppedynamiske forskere som Kurt Lewin, Wilfred Bion, Will Schutz og Eric Berne. I det hele taget bruger vi en del tid på at sætte os ind i forskningen på det pædagogiske og psykologiske område med særligt fokus på gruppedynamik. Vi kan lide at lege med teorien og lave øvelser eller spil, der sætter fokus på teoriens pointer, som de bliver materialiserede og visualiseret.

I virkeligheden er størstedelen af vores metoder hentet fra drama og teater, vi bygger vores program op efter en dramaturgi, der har en given tematik, der skal frem eller skal bearbejdes. Når vi for eksempel laver et intro-forløb for en 1.g-klasse, så har vi inkorporeret de elementer i en dramaturgi, som, vi synes, giver dem mulighed for at styrke deres gruppe og giver os mulighed for at se de dynamikker de har i spil i klassen. Vi har øvelser, lege og refleksioner, der skal styrke kommunikationen og træne samarbejdet.

I hvilket omfang trækker I på jeres kompetencer og erfaringer fra teatrets verden og som dramatiklæreruddannede?

Vi anvender ofte en metafor for vores arbejde, der handler om at tænke grupper eller klasser, der skal samarbejde og præstere noget sammen, som en gruppe, der skal lave en teaterforestilling for et publikum. Hvis de ikke deltager i eller ikke kommer til forarbejdet og forberedelserne op til forestillingen, så er det ikke sikkert de ved, hvad de skal og resten af gruppen kan blive i tvivl om hvor vidt de overhovedet kommer til premieren og de andre forestillinger. Og når de så står på scenen, så skal de være sikre på hinanden og vide, at der er nogen, der har ens ryg, hvis man pludselig ikke kan sin replik. At det handler om at spille hinanden bedre og at alle roller er lige vigtige. Vi er afhængige af hinanden – både inden vi går på scenen og på scenen. Og selvfølgelig også efter vi har været på scenen, for der skal ryddes op, så andre kan komme til efter os.

Og helt centralt for vores tænkning står træningen – at øve sig. Vi kan ikke blive gode på scenen, hvis vi ikke øver os. Og det er i virkelighed et af vores helt afgørende pointer i vores arbejde, at man skal øve sig og træne hele tiden. Man bliver ikke en fremragende Hamlet ved at tænke det eller tale om det, det gør man ved at prøve og prøve og øve og øve. Derfor mener vi, at vi ligesom franske verber og matematiske ligninger øver og træner dem, så

bør man øve og træne på samarbejdsevnerne hele tiden. Vi bliver bedre samarbejdspartnerne, elever, lærere, chefer, medarbejdere ved at øve og træne det hele tiden. Man har i uddannelsessystemet stort fokus på og træning af samarbejde og trivsel i folkeskolens mindste klasser, men så er det som om man på et tidspunkt (muligvis der hvor det bliver allermest besværligt, fordi hormonerne begynder at rulle), så giver man slip på den træning og siger: "Nu kan I så det. Fortsæt det gode arbejde." Og når så de unge mennesker slutter folkeskolen og skal fortsætte på en ungdomsuddannelse, så tager vi for givet at de både kan samarbejde, indgå i grupper, forberede sig, trives med hinanden på trods af forskellighed og tage ansvar for egen læring. Men det er fileme svært, når man ikke har haft fokus på det i 5 år og man er havnet i en helt ny gruppe med en masse nye mennesker i en helt ny kontekst og en helt ny kultur. Det handler for os om at øge fokuset på og styrke træningen af samarbejdsevnerne for på den måde at skabe grundlag for god trivsel med masser af læring. På arbejdsmarkedet ser vi, at det der efterspørges er folk med gode samarbejdsevner og at det som er kilden til mange konflikter, stress og mistrivsel er knas i samarbejdet med kolleger, så evnen til at samarbejde er en dynamisk størrelse, der skal holdes ved lige hele tiden.

På hvilken måde kan dramatikundervisning og dét at arbejde med teater styrke trivsel?

Dramatikundervisning har en den indbyggede fordel, at man bliver nødt til at skabe en tryk gruppe eller base, hvor fra man kan afprøve sig selv og sin viden uden fare for at blive til grin eller ekskluderet fordi man prøvede og måske fejlede. I teater eller i dramaundervisningen bliver man nødt til at se fjollet ud, kvaje sig, udstille sig selv, give sig hen, afprøve ting etc. Så der er et øget fokus på dette i det praktiske arbejde, som gøres på gulvet. Og så er Hamlet bare ikke noget uden sin Ofelia, Horatio, Claudius, spøgelse eller vagterne i begyndelsen af 1. Akt, scene 1. Vi er afhængige af hinanden.

LINK

Dertil kommer, at der er så mange gode lege og øvelser i dramatikundervisningen, som kan styrke og bygge en gruppe op.

Er der noget, vi som dramatiklærere kan være mere opmærksomme på og blive bedre til styrke med vores fag hvad angår trivsel?

Dramatiklærere har i vores erfaring en god evne til at kunne skabe trygge og tydelige rammer for grupperns arbejde. Det er altafgørende at træne dramatikere til at være både gode performere og gode publikummer. Eleverne har et ansvar i undervisningen for at være givere/afsendere og modtagere. Det vil sige, at jeg kan som elev ikke zappe ud, når min tur er ovre, jeg har et ansvar for at være en god modtager for den næste der skal performe. Når man arbejder med dramatikundervisning, så stiller man helt automatisk rammer og spillerregler op for arbejdet. Man skal ikke have sin computer fremme, når vi arbejder med øvelser på gulvet. Når man kommer ind i teatersalen, så lægger man sine ting i skabene og sætter sig klar ved siden. Man ligger ikke ned og kigger på de andre. Man går ikke midt i undervisningen med mindre man har en aftale med læreren. Dette kan efter vores mening overføres til arbejdet med trivsel i klasser.

Dramatiklærere har desuden øje for rum, og det, tror vi, er et stykke vigtigt arbejde for trivsel. Et rum kan og bør ændres. Det tilfører energi og dynamik, hvis ting foregår på en anden måde ned ellers. Der kan ske meget ved at ændre lyset, rekvisitterne, indretningen eller scenografien, som gør at vi kan arbejde med trivsel og normer på en anden måde. I det hele taget er evnen eller blikket for iscenesættelser en nyttig vej til at arbejde med trivsel. Vores oplevelse og erfaring er, at man via iscenesættelser kan få adgang til og bevidstgøre om de ting, der kan være svære eller besværlige at tale om. Man kan meget nemmere snakke om eksklusion, mobning eller konflikter, hvis man lige har lavet en dramaøvelse, der hedder Hold én udenfor. Så har vi i en iscenesat situation afprøvet hvordan det føles – og selv om vi godt ved, det er en øvelse, så genkendte jeg da vist et eller andet – både i forhold til at holde en anden ude og selv blive holdt ude.

Der er bare så mange MEGA-GODE øvelser og lege i dramatik- og teateruniverset, som handler om at skabe gode grupper, der løser opgaver sammen. "For dramatik er ikke bare noget med at hoppe rundt." (Det var vist Dorothy Heathcote, der sagde det).

Publikum skal

Interview med Nikolaj Cederholm,
teaterinstruktør

Af: Kirstine Schou, Gentofte HF

Det er lige meget, hvilke metoder du anvender, Brecht eller Stanislavskij, man skal som publikum fornemme en oprigtighed i det, der udspiller sig på scenen. Masketeknikker kan være en brugbar metode.

Blikket er fast og fokuseret og det er en både solbrændt og gråsprængt mand, som tager imod mig i den store lejlighed på Værnedamsvej på Vesterbro i København. Manden er teaterinstruktør Nikolaj Cederholm, som har flere store succeser bag sig. Han er ophavsmand til teaterkoncertgenren i Danmark og med Dr. Dante forestillingen 'Gasolin' bragede han igennem i 1990'erne og brød alle konventioner for klassisk teater.

Hvordan synes du, det går med dansk teater i dag?

Det er som om, at film og TV har spist det, man før i tiden gad at gå ind og se i teatret. Nu foretrækker man lækre nærbilleder og den slags. Teatret er ikke tidens kunstart, og det synes jeg bare man skal se som en styrke. For det, som i virkeligheden er styrken hos os, er noget helt andet, nemlig at vi er tilstedeværende. Hvis teatret skal have en fremtid, er det nødt til at tale om noget, der gør, at folk vil ind og se det, og det er mange teatre heldigvis rigtig gode til.

Teatret kan så meget mere end bare at være realisme. Det er KEDELIGT med det der realisme. Det spændende ved teater er jo, at der står nogle levende mennesker foran én, og det er det, der er frydefuldt både for publikum og spillere.

Hvordan har du det så med naturalistiske klassikere? Kunne du aldrig drømme om at gå ind og se et stykke af Strindberg?

Tjaa..., det er jo sjældent særlig spændende at se på. Hvorfor ikke? En gang imellem er der nogen, som laver det på en fed måde, fx Katrine Wiedemans version af Strindbergs 'Et drømmespil' på Betty Nansen teatret. Det var skide godt, fordi hun havde grebet iscenesættelsen kreativt og visuelt an. Hun havde fortolket det på en ny måde, og det var spændende at få en klassiker serveret i en anderledes form.

Hvad er problemet med realisme?

Realismen er diskutabel, fordi den i virkeligheden meget ofte bliver sådan en "nogle klichéernes holdeplads", hvor man har aftalt nogle måder at spille noget på, og så gør det det ud for vores opfattelse af virkeligheden. Det er virkelig kedeligt, hvis der ikke er nogle udfordringer i det. Hvis formen er givet, og man ikke udfordrer den, så sker der det, at skuespillerne begynder at spille konventionelt og kedeligt, fordi der er en konvention omkring måden at spille på. Det bliver uoriginalt og uspændende, netop fordi det er gjort så mange gange før. Det er derfor det er så dejligt at se en film, der nogle gange bryder med det forventede, så man vågner og ser verden på en ny måde.

Teknikker og metoder

Jeg vil gerne tale med dig om forskellige tilgange til skuespilkunsten. I dramatik i gymnasiet underviser vi blandt andet i teknikkerne fra Stanislavskij og Bertolt Brecht. Hvor står du i forhold til de to metoder?

Det er jo to forskellige måder at nærme sig noget teaterarbejde på. Men det som det altid handler om, hvorvidt det er det vildeste Brecht eller det mest indlevede naturalisme, er, hvis du ikke er troværdig, og hvis publikum ikke "køber" dig. Hvis publikum ikke synes, du er tilstedeværende men er 'det der andet', du foregiver at være, så vil de ikke have dig. Se fx på Tom og Jerry, de er troværdige figurer, selvom de ikke er realistiske. Det er ligegyldigt, hvilken stil du spiller i. Du skal gøre et eller andet, der gør, at publikum altid tror på det, du foregiver at være. Stanislavskijs metode og Brechts metode er to metoder ud af mange metoder til, hvordan man nærmer sig at

mærke noget

lave noget, der er troværdigt. I den store del af det kommercielle marked i Danmark, er det jo Stanislavskij man skal kunne.

Vi har vænnet os til al mulig ballade i den måde, vi får fortalt historier på. Når Kevin Spacy alias Frank Underwood vender sig mod kameraet og bryder den fjerde væg, er det en ældgammel konvention. Det gjorde Gokke også i de gamle sort/hvid film. Det går jo slet ikke ud over troværdigheden i House of Cards, at Kevin Spacy vender sig om en gang imellem og anerkender, at vi er der. Det er fedt. Jeg synes egentlig ikke, at det er verfremdung – det kan man godt kalde det. Men det skaber ikke nogen verfremdung.

Hvordan vil du karakterisere figurer og spillestil i dine teaterkoncerter?

Jeg arbejder ikke særlig meget med den psykologiske tilgang i teaterkoncerterne, men når jeg laver Koks i kulissen på Det Kongelige Teater, så arbejder jeg nærmest ikke med andet end psykologiske forbindelser mellem mennesker. I teaterkoncerterne er figurerne ikke psykologiske figurer, men de er dog indlevede! De tager hele den her gestalt på sig hundrede procent. De er klovne og absurde figurer, der taler og bevæger sig som børn. Jeg prøver hele tiden at forenkle det, jeg laver oppe på scenen. Det vil sige fjerne ting og finde ind til en kerne.

Til sidst er det blevet reduceret så meget, at det lidt de gør, er det rigtige. Og hvad er det så, de gør? Jeg ved det ikke! Lige med teaterkoncerterne er det sådan, at spillerne fremfører sange i et visuelt univers. Imellem det visuelle og musikken bliver følelser genereret. I sangene skabes der situationer og konflikter. Og netop situationen er jo det, vi som publikum er aller mest interesserede i at aflæse; en situation mellem nogle parter. Vi skal lynhurtig finde ud af, om de er venner eller fjender. Jeg tror nærmest ikke, vi kan lade være med at aflæse det. I forhold til forenklede udtryk, er det virkelig forunderligt at se en forestilling, hvor folk føler sig topunderholdt, men hvor der ærlig talt ikke sker en skid, men alligevel er interessant at se på.



Teaterkoncerten "Mozart" på Betty Nansen Teatret. Foto: Jan Juul



Teaterkoncerten "Gasolin" på Østre Gasværk Teater. Foto Liselotte Sabroe

Opstår disse situationer og forbindelser ubevidst mellem spillerne, eller arbejder du aktivt med at få dem frem?

De opstår først og fremmest af, at jeg har skuespillere, musikere og sangere sammen. Det vil sige, at det vokser ud af noget praktisk og det praktiske er jo, at musikerne og sangerne ikke nødvendigvis ved, hvordan man gebærder sig på en scene. Derfor er jeg nødt til at finde et sprog og et univers, hvor alle er på lige vilkår. På den måde oplever publikum, at alle på scenen tilhører den samme gruppe af individer.



Troels Lyby og Jimmy Jørgensen fra teaterkoncerten "Gasolin" på Østre Gasværk Teater.
Foto af: Isak Hoffmeyer

Maskemager

Nikolaj Cederholm oplever, at masketeknik kan være en god metode til opnåelse af den fælles ensemblefølelse, som han nævner i forbindelse med mødet mellem musikere, sangere og skuespillere i en teaterkoncert. "Jeg oplever, at maskerne er bedre til at få spillerne ind i en rolle, end når de for eksempel tager Stanislavskijs metoder i brug. I sidstnævnte metode, nærmer man sig rollen på en lidt kedelig måde. Når man derimod laver masker, er det et meget mere detaljeret udtryk, som kommer frem. En husmandsåndelighed så at sige, hvor man arbejder med sindet. Ved hjælp af masken prøver jeg at komme forbi den sædvanlige censur, som man har i hovedet. Metoden er et psykologisk trick til at finde en smutvej rundt om censuren".

Hvad er dit forhold til Commedia del' arte teknikken?

Jeg har haft nogle rigtige dygtige lærere, fx Keith Johnstone, som brugte teknikken den gang jeg gik på teaterskolen. Det er en god grundteknik, som man kan se alle mulige andre bruge, bl.a. Charlie Chaplin. Jeg bruger den ikke selv så specifikt, at vi fx render rundt og agerer Il Capitano og Harlequin, men på den anden side gør jeg det nok alligevel ubevidst, fordi teknikken er en del af det, som ligger nede i værktøjskassen, når man laver teater. Det kan fx være arbejdet med typerne og det karikerede kropssprog. Det er jo en hel masse erfaringer fra Commedia del' arte, også selvom man ikke bruger fx Pantalone helt originalt. Commedia del' arte figurerne/galleriet er jo den stivnede form. I virkeligheden har vi fuldstændige frie hænder.

MASKEØVELSE: Med lukkede øjne vælger spilleren en halvmaske, tager den på og pakker sig ind i tøj fra top til tå, som skjuler kroppen. Derefter ser han sig selv i et håndspejl og reagerer spontant på det han ser, oftest med en lyd. Hvad sker der? Når man ser sit eget ansigt forvredet af halvmasken, skal man tage impulsen fra spejlbilledet og reagere spontant med en lyd og derefter holde fast i denne spontane reaktion. Nu bevæger han sig rundt på gulvet med sit spontane udtryk. Ganske langsomt så vokser figuren, og man kan så få spejlet igen. Første gang man så sig selv i spejlet, så man sit ansigt forandret til ukendelighed, anden gang man ser sig i spejlet, ser man en tredje person, som hverken er dig eller masken, men det i er tilsammen. Efter mange sessioner, kortere og længere, finder man figuren uden af bruge kræfter på at spille.

Hvad er det så for nogle figurer, der vokser ud af maskerne?

De hører ofte til et lidt klovnagtigt univers, eller de er ligesom børn, der støt og roligt igennem teaterforestillingen udvikler sig, tilegner sig erfaringer, får sprog, bevægelser osv.

Hvordan arbejder du ellers som dramalærer, når du laver teater?

Når jeg laver dramaøvelser i et prøveforløb, er det typisk i opstartsfasen, når spillerne skal ind i en skabende proces. Jeg starter måske med at sige til dem 'prøv at række armen op og forestil dig, at I tager noget ned fra en hylde', hvis det så er en bog, beder jeg dem om at slå op i bogen. Dernæst skal de læse et citat op fra bogen. Sjovt nok, så ser de jo noget, et billede for eksempel. Det kommer



Nikolaj Cederholm. Foto af: Asger Ladefoged

helt af sig selv, og de remser alt muligt op fra bogen. Det gælder igen om, ligesom med maskerne, at lade tingene komme til dig, uden at du tænker over det. En anden øvelse, som jeg holder meget af, er den, hvor jeg beder dem forestille sig, at de går ud af en sti i en skov. Fortæl mig nu, hvordan der ser ud. Du går lidt videre, og så sker der noget nyt. Typisk kommer de til en sø. Hvad gør de så? Hele tiden handler det om at få dem til forestille sig ting og få fantasien i gang. Efter et stykke tid, bryder jeg ind og siger måske, at nu kommer der en trolld. Hvad gør du?

Beder du dem så om at mime fortællingen, så man fx ser dem løbe væk fra trollden?

Nej, nej. De sidder bare og fortæller historien, som den opstår i hovedet. Det sjove, når vi laver drama er, at vi ikke vil se nogen løbe væk fra trollden vel? I dramaet skal alle gå ind i farerne. Det er det, vi vil se – det som vi ikke selv ville gøre i vores eget liv. Vi ville stikke af, hvis der kom en trolld. Men ham der, han går hen imod trollden og enten slås med den, jager den væk eller begynder at kilde den, eller hvad fanden ved jeg.

Hvad er formålet med sådan en øvelse?

At spilleren finder nogle ressourcer inden i sig selv, som han muligvis ikke er bevidst om.

Hvad er det for en ressource du gerne vil frigive? Er det fantasi?

Nej, det er skaberkraft. At de ligesom maskerne får adgang til noget indeni dem selv, som de ikke har adgang til til dagligt, og som er rigt, og som de kan øse af. Og det er jo det, som jeg er interesseret i; at have samarbejdspartnere som alle sammen oplever, at de sprudler. Det er gaver til det hele, når en spiller som Boy Holm (guitarist i Gasolin og "Come Together") står på scenen som en outreret spastiker. Det er jo ikke noget, som jeg har bedt ham om at gøre eller siddet derhjemme og udtænkt.

Handling er essensen af drama

Hvordan arbejder du med form i forhold til indhold?

Jamen tag nu fx teaterkoncertgenren, der er formen jo nærmest født inden indholdet. Jeg har en form, og så kigger jeg efter et indhold. Det kunne så være fx Edvard Munch, Mozart eller Beatles. Derfra ligner det alle mulige andre processer med at lede efter indhold i stoffet.

Er det aldrig en umulig opgave at få de to størrelser til at passe sammen, at det ene taber på bekostning af det andet?

Jo, men jeg tror det mest gør sig gældende, når vi

skal fortolke klassikere og tå et nyt greb på dem. Altså, hvor man har en stor historie, som man vil have til at passe ind i en ny form. Fx Shakespeare på en fremmed planet.

Teater er først og fremmest handlingernes sted! Og det er det, vi vil se og høre. Publikum tænker ikke: "Gad vide, hvad han nu synger", men tænker: "Gad vide, hvad han nu gør". Det er essensen af drama.

Reduceret og destilleret teater

Jeg synes jo, at teater, der er ritualiseret og som er destilleret, som jeg prøver at gøre med teaterkoncerterne, er meget gribende for mig, og det er det, som jeg synes er spændende teater.

Hvad mener du med 'teater som er reduceret og destilleret'?

Kroppe og mennesker, som går rundt i rummet, og som taler til os gennem musikken helt rent. Som lever, sanser og prøver at finde udtryk sammen med de andre. En stor inspirationskilde for mig er Pina Bausch og hendes Tanzteater. Det er hende, der har fundet på danseteatret. I Teaterkoncert Mozart er der en scene, hvor Bjørn Fjested og Mark Linn får hældt spandevise af vand ud over sig, mens de synger. Det er en helt enkel og reduceret måde at "fortælle" en drukvise.

Det lyder, som om du arbejder bevidst med symbolik?

Ja, det er symbolik, men ikke som at der er en kode, man skal aflæse på en bestemt måde. (Nikolaj holder en lang kunstpause og drikker en slurk af sin te mens han tænker); man vil jo gerne mærke mennesker, når man går i teatret. Man vil mærke nogen, der satser noget. Nogen der vover sig ud i noget som er farligt, og her taler jeg ikke om at gå på line. Det er sådan set det eneste, der interesserer mig, at prøve at finde lige netop det.

Hvad får publikum ud af at se nogen vove sig ud over kanten?

Egentlig er det er vel som al anden kunst, at man genkender sit eget liv i det.



Teaterkoncerten "Mozart" på Betty Nansen Teatret. Foto Axel Schødt

Teatrets magiske nu fordobles med 3000%, når vi tænder for mikrofonerne

- mød skuespiller og idémand bag AKT1
Radiodrama: Niels Erling.

Af: Thilde Maria Haukohl Kristensen

Lyddramatik er populært som aldrig før. Fold ørene ud og lad fantasien flyde. En ny lytterkultur er for alvor ved at vokse frem. Stadig flere lytter til radiodrama på DR som fx live-streams eller podcasts. Det dramatiske element er blevet en integreret del af såkaldte audiowalks og -værker. Dedikerede hjemmesider tilbyder adgang til såvel nyproducerede som ældre hørespil, og der findes endda en festival for lyddramatik: FLYD hedder den. Jeg mødtes med manden bag ét af de mest interessante tiltag på lytterhimlen: Niels Erling, der i det følgende vil fortælle om projektet AKT1, der optager lyddramatik live foran et publikum på særligt udvalgte locations.

Hvorfor tror du, at radiodramatik, podcast, audiowalks mm. er så populært lige nu?

Jeg tror at folk – eller jeg kan sige, at jeg i hvert fald – hungrer efter det intime møde med kunsten. Så meget af den kultur, vi oplever i dag er visuelt baseret og har ofte et stort publikum. Når vi møder lyddramatik, så er det et mere intimt og personligt møde. Det er en til en, fordi dramaet finder sted i fantasien. Vi fodres med replikkerne, men skal selv lægge en hel masse til. Det er et helt andet intimt møde, der giver publikum mulighed for at være medskabere på en helt ny måde, end når de oplever almindelige film og teaterforestillinger. Det tror jeg passer rigtig godt til tiden lige nu.

Hvad er forskellen på teater og radiodramatik?

Man kan sige, at fordi lyddramatik netop foregår i folks fantasi, så er der mulighed for at gøre en hel masse ting, som man ikke kan gøre på en scene ligeså nemt. Vi kan springe fra det ene sted til det andet – vi kan endda sagtens være to steder på én gang, hvis det er det, der kræves. Eller ingen

steder. Det er kun fantasien, der sætter grænser – og vi kan jo forestille os alt, så alt kan jo potentielt ske. Hvis vi skriver noget med en rumfærg, der brænder, så behøver vi ikke se svedperlerne flyve fra en scenograf eller regissør – for det er publikum, der skaber alle billederne selv. Det giver dramatikere mulighed for at skrive helt vilde scenarier, samtidig med at formatet også giver rigtigt gode muligheder for at zoome helt tæt på en karakter i intime, private rum i monologer eller dialoger.

Hvad dækker audiodramagenren egentlig over?

Ja, nu har jeg jo allerede brugt en del andre ord – radiodramatik, lyddramatik, audiodrama – og vi kan jo fortsætte med dem, du selv nævnte: podcast, audiowalk. Audiodrama dækker vel over al den dramatik, der er lydligt funderet. Radiodrama er specifikt på det audiodrama, der bliver bragt i radioen. Og her er det jo så ulogisk, at vi hedder AKT1 Radiodrama, når vores format kører som podcast. Men det er nu engang det ord, der giver bedst mening at bruge i Danmark, hvis folk skal forstå, hvad vi beskæftiger os med.

Beskriv AKT1 og jeres arbejde med radiodramatik i forhold til den mere traditionelle radiodramatik?

I AKT1 giver vi plads til debuterende radiodramatikere. Vi prikker nogle folk på skulderen, der har gjort sig bemærket inden for scenekunst, littera-





tur, film – nogle gange også wildcards, der falder helt udenfor dette – og beder dem om at debutere som radiodramatikere hos os. De skal skrive lige præcis det stykke radiodramatik, de har allermest lyst til – vi vil ikke holde dem fast rent tematisk, det skal bare passe ind i lidt formalia, noget med længde og skuespillerantal og sådan. Det kommer der nogle stykker radiodrama ud af, som er meget mere varierende i form og genre, end det, der produceres større steder som for eksempel på Danmarks Radio. Her har man valgt at gå benhårdt efter folk, der typisk producerer film og TV-serier. Det giver hørespil, der er meget realistiske og ligner dokumentariske podcast mere end vi for eksempel gør. På den måde er vi mere inspireret af scenekunsten og litteraturen og har måske lettere mulighed for at eksperimentere. Herudover optager vi alting live foran publikum – og det gør også en forskel.

Prøv at beskrive et forløb fra start til slut - hvordan arbejder I med skuespillerne?

Vi udvælger en dramatiker, der så får to deadlines: Ved første deadline skal de aflevere en synopsis og en oversigt over, hvad der skal bruges af skuespillere. Så kan vi begynde at caste. Vi samler et hold, og når vi er færdige med det, så passer det nogenlunde med, at dramatikeren afleverer sit manuskript. Herefter arbejder en af vores husinstruktører med skuespillerne indtil vi slutteligt optager teksterne ved vores live-arrangementer. Det er noget helt andet at spille radiodramatik end det er at spille traditionelt teater eller film. Det hele handler jo naturligvis om stemmen og måden at bruge den. Det kræver enorm koncentration og forståelse for rytme, timing, intensitet. Alligevel kan man sige, at grundarbejdet er det samme – du er nødt til at have retning på dine replikker, og du

skal lytte til din medspiller og jeres fælles flow. Ellers falder det hele til jorden, og det er enormt tydeligt, når det gør det. Lyden afslører alt. Vi kan høre alt. Gudskelov har vi været heldige at have skidegode spillere på AKT1. Når vi optager live, så stiller det også et krav til skuespillerne om ikke at lade sig forføre af det publikum, der sidder og kigger på dem. Det er jo lyden, der er i centrum her.

Hvordan arbejder I med at udvide genren og formen for radiodramatik?

Vi optager jo vores hørespil live. Det er vi mig bekendt de eneste der gør i Danmark. Vi fandt selv på det og gjorde det live et par gange – og så pludselig hørte vi en radiodramaekspert udtale til P1, at vores form jo var noget, man havde set lignende i Tyskland. Der var vi sådan lidt "pis også, Tyskland igen" – haha, det er altid Tyskland, der er først. Nej, men herudover prøver vi at udvide grænserne for, hvad dramatik er, og hvordan vi oplever forskellige typer tekster i forskellige kontekster. Vi har lavet et samarbejde med Dagbladet Information, hvor vi ved hvert af vores events "iradiosætter" kronikmateriale fra deres avis. Det er der kommet nogle spændende produktioner ud af, synes jeg.

Hvad er styrken ved at optræde live foran et publikum og optage det hele lige der?

Det giver publikum en mulighed for at se med, når skuespillerne arbejder på en anden måde, end vi normalt ser dem gøre. Og så giver det en helt anden form for intensitet i rummet. Vi taler altid om teatrets magiske "nu". Det er som om, at dette "nu" fordobles med 3000%, når vi tænder for mikrofonerne. Alle er virkelig i samme rum og trækker vejret sammen – der bliver, når det lykkes – et fælles åndedræt i hele rummet. Det er ret magisk at opleve.

Andre, der arbejder med audiodrama, eksperimenterer med at afspille radiodramatik i fx en mørk biografsal eller i et cirkustelt, hvordan er sådanne oplevelser anderledes end det AKT1 gør?

Det, du tænker på, er vel projekter som for eksempel Københavns Radiobiograf. Oplevelsen er anderledes, fordi det, der spilles her, ikke er live. Det er podcasts, man så kan høre i fællesskab – det er også fedt, jeg har selv været til et par af arrangementerne. Men jeg vil nu mene, at der kommer en ekstra dimension på, når oplevelsen foreviges. Til et AKT1-event er der et lydligt fokus, samtidig med, at det, der skabes, rykker videre og bliver til mere. Det giver et ekstra led, at det ikke er forgængeligt.

PRAKTISKE ØVELSER MED LYDDRAMATIK:

1. Udvælg et stykke radiodramatik på <http://www.akt1.dk> og lad dine elever sammenligne det med en teateroplevelse? Find forskelle og ligheder og begrund svarene.
2. Eksperimentér med at afspille det samme eller flere forskellige stykker radiodramatik fra <http://www.akt1.dk> (evt. bare fra deres smartphones eller computere) udvalgte steder på gymnasiet og undersøg, hvad de forskellige rum gør ved oplevelsen af stykket. (Det kunne fx være på et toilet, på skolebiblioteket eller fra en jakke, der hænger i garderoben). Her kan man arbejdet site-specific og iscenesætte oplevelsen.
3. Endelig kan eleverne selv prøve kræfter med genren og optage deres eget stykke radiodramatik. Alt hvad det kræver er en smartphone til at optage og afspille en passage med, der er gennemøvet tilpas mange gange - max 10 min.

Enten kan de selv skrive et stykke på max 1 A4 side, eller også kan du som lærer vælge en passage fra et manuskript eller også kunne det være lyrik som fx Helle Helle.

En hurtig guide: Tænk i stemmebrug, lydeffekter, gerne simpelt og afbalanceret. Blive inspireret på <http://www.akt1.dk>

Når I optager, så prøv at vælge en kategori, som jeres lydeffekter alle sammen skal passe ind i. For eksempel kan der komme noget smukt ud af, hvis al lyd i et hørespil skal komme fra væsker – eller sten – eller eller eller...

Hvis I vælger at arbejde med lyrik, artikler eller andre formater, der ikke traditionelt set er dramatik, så prøv at udfordre jer selv i forhold til, hvordan I deler teksten op mellem jer. Hvad gør det af forskel, om hele teksten læses af en person eller om den deles op mellem jer? Måske skal noget af det siges i kor eller flere stemmer skal læse den samme linje ind og ud af hinanden?

En avanceret udgave kunne være at lave et tværfagligt projekt med mediefag og evt. danskfaget - ja, faktisk også andre sprogfag.



Vidste du, at:

Denne podcast er blevet kåret til verdens bedste: To venner, der ikke har set hinanden i mange år, mødes og taler om, hvorfor det egentlig er blevet sådan og om alt det, der er sket i hver deres liv: http://www.wtfpod.com/podcast/episodes/louis_c.k._from_2010

*Portrættet af Niels Erling på forsiden
Anders Heinrichsen*

Øvrige foto er taget af Marie Bjørn

*Denne koreanske kæmpedukke
fra Art Stage SAN kunne bl.a.
opleves på gaden i Frederikssund
- PR-foto*

