

## Innledning

Tekstsamlingen inneholder bidrag om enkelte kunstnerskap og tema som preger høstprogrammet. I anledning høstens *Klassikere for kids BONANZA* har dansekunstner og kritiker Venke Marie Sortland intervjuet Hildur Kristinsdottir og Eirik Willyson, kunstnerduoen bak dette viktige prosjektet for et ungt publikum. Vi har invitert scenekunstnere Mette Edvardsen og Juan Dominguez til å dele utdrag fra deres pågående korrespondanse. Utvekslingen gir et rikt innblikk i hvordan disse kunstnerne reflekterer over sitt eget og hverandres arbeid. På scenen blir det et gledelig gjensyn med Edvardsens *oslo*, mens Dominguez presenteres for første gang med forestillingen *between what is no longer and is not yet*. Møt Edvardsen og Dominguez i samtale 14. oktober. I samarbeid med dansefestivalen CODA presenterer vi to forestillinger av Marlene Monteiro Freitas, *Guintche* og *Of Ivory and Flesh – Statues Also Suffer*. Forsker og kurator Alexandra Balona gir oss en innsiktsfull innføring i Freitas’ kunstneriske virke med vekt på disse produksjonene. Samlingen avsluttes med en tankevekkende tekst om appropriasjon skrevet av professor på Akademiet for Scenekunst Karmenlara Ely. Gjennom poetisk, kritisk og etisk refleksjon viser hun kompleksiteten i en sentral debatt i samtidens kunst og kultur. Høstens siste Roundtable & Debate undersøker gjenskaping, rekonstruksjon og appropriasjon i scenekunsten. Debatten finner sted i forbindelse med Mårten Spångbergs *Powered by Emotion*, hvor han utforsker eksisterende verk og dokumentasjon av verk som kunstnerisk materiale.

### Introduction

This is a collection of texts addressing some of the topics and artists presented in the fall season. In preparation for *Classics for Kids Bonanza*, dance artist and writer Venke Marie Sortland has interviewed Hildur Kristinsdottir og Eirik Willyson, the artists behind this important project for young audiences. We’ve invited performing artists Mette Edvardsen and Juan Dominguez to share excerpts from their ongoing correspondence. Their exchange opens a window to how they are reflecting over their own work, and each other’s. On the stage, we are happy once again to present Edvardsen’s *oslo* and, for the first time, Dominguez’s *between what is no longer and is not yet*. Join Edvardsen and Dominguez in conversation October 14. Choreographer Marlene Monteiro Freitas is bringing two pieces, *Guintche* and *Of Ivory and Flesh – Statues Also Suffer*, which we present in cooperation with CODA dance festival. Researcher and curator Alexandra Balona shares her insights into Freitas’ artistic work with an emphasis on these productions. The collection closes with a thought-provoking essay on the topic of appropriation by professor at Norwegian Theatre Academy Karmenlara Ely. Her poetic, critical and ethical reflections demonstrate the complexity of a central debate in contemporary art and culture. The final Roundtable & Debate of the season dives into methods of re-enactment, reconstruction and appropriation in performing art. The debate takes place in connection with Mårten Spångberg’s *Powered by Emotion*, in which he explores existing works and documentation of works as artistic material.

## Indirekte målgruppetenkning – et intervju med Hildur Kristinsdottir og Eirik Willyson av Venke Marie Sortland

«Vi i Klassikere for kids er jo mest opptatt av oss selv», svarer scenekunstner Hildur Kristinsdottir på spørsmålet om hvilke strategier de har anvendt i arbeidet med trilogien *Faust* for kids, *Til fyret* og *Forbrytelse og straff*, der kanoniserte verk fra litteraturhistorien blir til samtidsteater for barn og ungdom. Dette betyr ikke at Kristinsdottir, som står bak prosjektet med god støtte fra litteraturviter og dramatiker Eirik Willyson, avfeier målgruppetenkning som irrelevant, men heller at hun vekter kunstnerisk integritet høyere.

Jeg møtte Kristinsdottir og Willyson for å snakke om formidlingsstrategier, dannelse og idealet om deltakelse i teater for barn og unge. Kristinsdottir begynner med å fortelle at ideen om Klassikere for kids ble født omtrent samtidig med at hun selv ble mor. Egentlig var planen å jobbe med mer feministisk utagerende politisk teater:

HK: Jeg dokumenterte min egen graviditet for å undersøke fødselsnostalgien i Norge og sammenligne den med realitetene som afghanske kvinner i flyktningleirer føder under. Men så fikk jeg en veldig dramatisk fødsel selv, og droppet dermed prosjektet. Jeg klarte rett og slett ikke å holde den nødvendige meta-distansen. Under graviditeten måtte jeg søke vanlige jobber for å få fødselspermisjonsrettigheter, og mer eller mindre tilfeldig endte jeg opp som 100 % kontaktlærer for en sjetteklasser. Elevene på denne østkant-skolen gjorde veldig inntrykk på meg – noen av dem kunne knapt lese.

Etter fødselen fikk Kristinsdottir boken som skulle danne grunnlaget for Klassikere for kids, Hva sier du, Oskar? av den danske forfatteren Thomas Thurah, i gave fra en venninne. Boken presenterer tolv store litterære klassikere for barn og unge:

HK: På dette tidspunktet hadde jeg verken sett for meg at jeg skulle jobbe med teater for et ungt publikum eller med klassikere. Men det engasjerte meg at elevene jeg hadde vært kontaktlærer for sannsynligvis aldri kom til å lese verkene Thurah presenterer.

### Vil gi publikum motstand

Klassikere for kids springer ut av en sosialpolitisk idé om å gjøre kanoniserte verk tilgjengelig for alle barn, uavhengig av foreldrenes bokhylle. Men det å sette opp gamle tekster er ikke i seg selv viktig for Kristinsdottir:

HK: I løpet av trilogien har våre kunstneriske ambisjoner stadig blitt større. Vi vil utfordre hvordan en historie kan fortelles, og vi vil at publikum skal jobbe hardt for å forstå hva som foregår på scenen.

Eirik Willyson bemerker at når det unge publikummet er bittelitt redde, aksepterer de lettere en slik motstand:

EW: Barn og unge lever seg veldig lett inn i teater-illusjonen. Når man er på kino vet man at filmen befinner seg på lerretet – den kommer aldri nærmere. Teateret har ikke denne begrensningen. Alt kan skje i teaterrommet.

HK: Vi får stadig høre at unger verken kan sitte stille eller konsentrere seg, men spenningen i forestillingene våre muliggjør at vi kan strekke scenene kjempelangt. I *Forbrytelse og straff* går det nesten 45 minutter før hovedpersonen, Raskolnikov, sier et eneste ord.

### Målgruppen i bakhodet

I utvalget av trilogiens verk var deres status i litteraturhistorien viktigere enn om de passet for barn og unge som målgruppe forklarer Kristinsdottir:

HK: Vi har heller ikke ønsket å ha målgruppen med som fokusgruppe i prosessen, jeg er redd dette kan få oss til å bli «pleasing». Vårt første møte med barna er under prøveforestillingene noen dager før premiere – da får vi sett hvordan uttrykket fungerer og om vi trenger å gjøre noen justeringer. -Vi i *Klassikere for kids* er jo mest opptatt av oss selv, av å strekke oss som kunstnere. Vi lager forestillinger som vi selv liker. I prosjekter der materialet er basert på barn og unges erfaringer eller livsverden kan det selvfølgelig være bra å ha fokusgrupper. Men jeg synes ideen om at barn og unge er smartere enn oss som jobber profesjonelt med kunst er rar. Nationalteatret ville aldri spurt tre tilfeldige voksne de fant på Karl Johans gate om regitips.

-Jeg greier ikke helt akseptere tanken om at dere «bare» har barn og unge i bakhodet når dere jobber. Er det ikke noen metoder eller formidlingsstrategier som dere bevisst velger med tanke på målgruppen?

HK: Vi snakker mye om erfaringer fra egen barne- og ungdomstid. Samtidig prøver vi å unngå og forutsi hva målgruppen liker eller forstår.

-Språket i forestillingene er enkelt, og uttrykket er visuelt. Men hvis jeg skulle gjort det samme prosjektet for voksne kan det godt hende at teksten hadde forsvunnet helt. Lyden og musikken er forestillingenes mest komplekse lag, noe som fungerer veldig bra for målgruppen – bedre enn for mange voksne. Vi leker med en lydbasert historiefortelling der vi blant annet gir assosiasjoner til ting som ikke fins på scenen.

EW: Jeg er imponert over hvor mye ungene får med seg, i *Faust* hører de for eksempel at Gretchen dreper katten selv om det ikke er noen katt på scenen. Når vi spiller for skoleklasser blir lærerne ofte overrasket over hvor gode elevene er til å lese symbolikk og skape sammenhenger selv om forestillingen ikke har et tydelig narrativ.

-Hva tenker dere er forskjellen mellom barn og voksnes måte å være publikummere på?

HK: De har først og fremst ulik referansebakgrunn. For eksempel synes de fleste voksne at *Til fyret* er poetisk, trist og kompleks, og mange feller noen tårer, mens det hender at ungdommene ler og synes at forestillingen er komisk.

-Et voksent publikum tåler at man slurver litt, at skuespillerne gjør noe som bryter illusjonen eller ikke passer inn. Barna vil se oss jobbe hardt, at vi blir møkkete og slitne. Barna synes heller ikke å like at vi har en meta-tilnærming til det vi gjør på scenen. Voksne skuespillere som tøffer seg fungerer altså ikke – vi må være ærlige i det vi gjør.

-Trenger barn og unge forkunnskaper for å se samtidig scenekunst?

HK: Jeg synes det kan virke mot sin hensikt å lage forestillinger som målgruppen opplever som lukket eller fjernet fra deres referanseramme. Man må huske at de aldri selv velger å gå i teateret. Men jeg synes samtidig det er viktig at barn og unge får tilgang på samtidsteater. Alle teaterhus bør ha noe som er rettet mot et ungt publikum, forestillinger som barn og voksne kan se sammen.

### Humanistisk dannelse

I sin egen omtale av Klassikere for kids beskrives prosjektet som et idealistisk dannelsesprosjekt. Dette innebærer noe mer enn å tilgjengeliggjøre verkene og samtidsteateret som form – Kristinsdottir og Willyson synes nemlig også å være opptatt av en humanistisk dannelsesstenkning, der det å møte eksistensielle problemstillinger gjennom blant annet kunst er essensielt:

HK: I møte med slike spørsmål stiller barn, ungdom og voksne ganske likt. Temaer som døden, eller det å være god eller ond, kan skape fruktbare samtaler på tvers av generasjoner.

EW: Det å komme i berøring med kulturens og tenknings historie er en essensiell del av en dannelsesprosess. *Klassikere for kids* gir en inngang til dette gjennom å vise hvordan folk har levd og tenkt for oss, og at denne livsførselen og tenkningen fremdeles virker inn på oss.

HK: I *Faust* spør barna ofte hvorfor djevelen går i hvitt. Da svarer jeg «hvilken farge skulle hun ellers gått i?» Jeg prøver å få barna til å reflektere over hvorfor de tenker som de gjør.

EW: Det er mye dannelse i det å snakke om hvordan vi skaper mening gjennom andre uttrykk enn ord og tekst.

HK: Når vi spiller for skoleklasser har vi alltid samtaler med publikum etter forestilling. Dette gjør vi for å avmystifisere noe av opplevelsen. I forbindelse med *Til fyret* utvidet vi prosjektets idehistoriske aspekt gjennom å lage en liten forfilm som gir en grunnleggende og lettfattelig introduksjon til forfatteren, Virginia Woolf, og hennes litterære virke.

EW: Forestillingene er først og fremst kunstverk i seg selv. Det vi gjør rundt, tilleggsbitene som samtale, tekst og film, er i større grad verktøy for litteraturformidling.

### Deltakelse som ideal i scenekunst for barn og unge?

-Dere snakker om å aktivere publikum, men i forhold til mange andre former for deltakende teater er ikke forestillingene deres særlig interaktive...

EW: Forestillingene aktiverer målgruppen primært emosjonelt og intellektuelt. I andreakten av *Forbrytelse og straff* får publikum spise popcorn og spille på instrumenter, mens utøverne prøver å lure dem inn i samtaler om tematikken eller hva kunst kan være. Jeg tror ungdommene synes denne akten både er jævlig klein og ganske kul.

HK: Vi voksne glemmer hvor kleint det er å være ungdom! Første gang vi prøvde andreakten, på en skole i Sarpsborg, fikk jeg en åpenbaring. Førsteakten hadde gått veldig bra, men da vi prøvde å få elevene opp på scenen ble de helt stive selv om vi dansa, jobba og prøvde alt vi kunne. Likevel hørte jeg ungdommene, på vei ut, si til hverandre at forestillingen var det råeste de noen gang hadde sett. Dette fikk meg til å huske hvordan jeg selv hadde det som ungdom; selv om jeg syntes det var døds Kult på ungdomsklubben sto jeg jo der helt stiv i utkanten av dansegulvet.

-Mange voksne vil at vi skal kutte andreakten, de mener den ødelegger forestillingen. Men vi vil vise ungdommene at også dette kan være teater.

-Men barn må ikke alltid aktiveres gjennom deltakelse. Jeg tror barn, i likhet med voksne, synes det er deilig å sitte i salen.

### For ambisiøst for Den kulturelle skolesekken?

-Klassikere for kids hylles av dem som jobber med scenekunst for barn og unge i Norge. Likevel turnerer ikke forestillingene nevneverdig mye i Den kulturelle skolesekken. Er Klassikere for kids for ambisiøst for Skolesekken?

HK: Min oppfatning av DKS-mandatet er at profesjonell kunst av alle slag skal inn i skolen. Men i realiteten er det de oppsatte rammene som definerer hvilken kunst som får plass. *Klassikere for kids* har turnert en del med Østfold DKS, men der er det litteraturavdelingen som har kjøpt oss inn, ikke scenekunst.

-

*Venke Marie Sortland er skapende og utøvende dansekunstner, og skribent. Hun arbeider primært med situasjons- og målgruppespesifikke prosjekter, der hun blant annet utforsker hva som skjer med kunsten hvis man innlemmer pedagogiske refleksjoner i det kunstneriske arbeidet.*