

Interview

Den Kollektive Skrivekrop

Den Kollektive Skrivekrop

Hvordan skriver man kollektivt? Hvad er en kollektiv tekst? Dramaturg Miriam Frandsen har stillet Skrivekollektivet en række spørgsmål om deres arbejde. Spørgsmålene er besvaret ved, at en række medlemmer af kollektivet har logget sig på anonymt i et Google Docs-dokument og svaret samtidig over en tidsperiode på 3 timer. Dokumentet er efterfølgende redigeret af to af medlemmerne fra Skrivekollektivet.

Af Skrivekollektivet

SKRIVEKOLLEKTIVET TJEKKER IND

A: Jeg forestillede mig, at det kunne se ud ligesom et klassisk interview, hvor det fremgår, hvem der siger hvad – og at vi så bagefter anonymiserede de forskellige stemmer, men de forskellige stemmer var stadig til stede.

C: Skal vi kaste os ud i det?

D: Lad os.

B: Medmindre at nogen sidder med et benspænd?

A: Kunne et enkelt benspænd være, at vi forsøger at skrive lidt mere talt? Talesprog? Måske med lidt kortere sætninger?

C: Jeg er enig! Talesprog! Og jeg synes også, at det kunne være fedt med et STOP a la *And On The Thousandth Night*¹.

B: Altså, at STOP indikerer at et medlem har afbrudt et andet?

A: Lad os starte med “/”, fordi det er hurtigt, og så kan vi forhandle senere, om det skal være “STOP” for at gøre reglen tydelig – lige nu har det vel nærmere formålet, at vi kan afbryde hinanden ligesom i et rigtigt interview, så “STOP” er måske lidt voldsomt. Det kommer vel an på genre?

D: Jeg synes, vi skal starte.

C: Jeg tænker at STOP, MEN og OG er vores hovedfunktioner: Vi kan afbryde hinanden, tilføje og modsige. Skal jeg ikke tage det første spørgsmål og smide det ind på næste side?

B: Jo!

C: På næste side starter vores interview – er I klar?

A: Klar.

D: Jeg er også klar, jeg bliver bare lige nødt til at gå hurtigt, så kommer jeg tilbage.

B: Klar.

1) En forestilling af teaterkompagniet Forced Entertainment.

GENESIS

Hvordan opstod Skrivekollektivet?

A: Jeg får lyst til at pege på tre personer: Sandra Theresa Buch [linjeansvarlig på dramatisk skrivekunst på Den Danske Scenekunstscole, red.], Terry O'Connor [medlem af kunstnerkollektivet Forced Entertainment, red.] og Donald Trump.

C: Jeg tænkte det samme! Ikke Donald Trump, men de andre to, og en speciel form for pædagogik og frugtbart kaos, der herskede på dramatikeruddannelsen på det tidspunkt.

D: Enig! Vi havde et ønske om at dokumentere en politisk begivenhed kunstnerisk i realtid.

C: Ja, det startede jo med et værk, *Election Night*, som var skrevet af os allesammen, i en meget potent lomme af tid og forandring: præsidentvalget i USA i 2016. Med regler og relativt hårde omstændigheder for tekstskebelse, som viste sig at være ret frisættende, som jeg husker det.

A: Det var den fjerde eller femte værste morgen i mit liv.

B: Shit, ja. Jeg oplevede også, at vi med det ledte efter et sprog, et andet sprog ind i al den massive rapportering.

C: Men vi havde vel også bare lyst til hinanden. Symbiosen.

A: Når jeg tænker tilbage på det, tænker jeg mest af alt på, hvor frisættende det var at være så dårlig til noget og så gøre det alligevel. Dårlig er helt sikkert ikke det rigtige ord, men det, jeg mener, er, at jeg virkelig ikke forstod, hvad det ville sige at have en skrivepraksis, da vi startede, og det har en eller anden energi at være "dårlig" på den måde.

C: Og når man var anonym, måtte man jo skrive

alt. Også det dårlige, det banale, det liderlige, det, der kommer ud meget kluntet.

B: Det føltes aktivistisk at gøre noget, bare at gøre noget, og ikke vente, redigere, være forsigtig.

C: Det betød jo også noget, at Anna Malzer var på udveksling² på dramatikeruddannelsen, så der var en, der kunne give et scenisk sprog videre til nogle skuespillere, som også var der. Ellers tror jeg ikke, at vi havde fattet, hvor potent en form det var at skabe i.

A: Jeg har allerede fået lyst til at gå tilbage og redigere alle mine svar, men ... Sådan er Skrivekollektivet.

C: Reglerne er reglerne!

B: Hvis du kan stå inde for 10 procent af den samlede mængde, så er du matematisk set på den sikre side. Det var der nogen, der for nylig sagde til mig om kollektivt arbejde.

A: For mig er Skrivekollektivet også handlingen at tænke: Vi kommer alligevel ikke til at bruge det her. Så det er meget passende, at jeg også tænker sådan lige nu. Selvom jeg også allerede fortryder, at jeg har peget på sammenhængen. Det er lidt klodset.

B: Men kan der ikke være en farlig ansvarsfralæggelse i at sige "vi skal ikke bruge det her til noget"?

A: Men selvfølgelig et interessant spændingsforhold at sætte os fri fra den gode præstation og fokusere; insistere på processen.

C: Og er D stadig ude?

D: Nej, jeg er her. Jeg "lytter" bare.

²⁾ Fra instruktøruddannelsen på Den Danske Scenekunstscole.

[Den kollektive skrivekrop]

B: STOP! Skal vi gå til næste spørgsmål?

C: Næste spørgsmål.

Hvad var formålet med Skrivekollektivet?

C: Vi startede intuitivt uden formål, er min indskydelse. Vi kendte ikke monstret, før vi skabte det, kærlighedsbarnet, hvad man nu bruger af definitioner.

B: Jeg tænker også, "formålet" er en meget resultatorienteret måde at tænke det på.

A: Skrivekollektivet blev til uden et formål, men ud fra lysten til at arbejde sammen.

D: MEN jeg synes faktisk, at vi havde et formål på grund af præsidentvalget. Vi forstod ikke rigtigt, hvad der foregik, så vi skrev om det.

C: Ja, det er rigtigt. Da vi startede Skrivekollektivet, var jeg sikker på, at Hillary ville vinde.

D: Vi vidste i hvert fald, at under alle omstændigheder ville det være en historisk aften.

A: Jeg var hundrede procent sikkert på, at Hillary ville vinde. Jeg hader folk, der siger "110 procent", men jeg var 110 procent sikker.

B: Troede vi alle ikke lidt det?

A: E troede, at Trump ville vinde. Hun skal anonymiseres.

C: Hun havde læst skriften på muren, hvad hun jo har for vane.

B: STOP. I forhold til formål, vi fandt jo ud af, at der lå en række gaver i det kollektive, som også havde en aktivistisk dimension.

A: STOP. Ah hva' – aktivistisk? Kan vi virkelig hævde det?

C: En kunstpolitisk dimension i hvert fald, som så blev til et formål vi skrev ned. 1) Dramatikeren er ikke nødvendigvis solokunstner. 2) Dramatikeren er også en krop, der gennemlever tid og begivenheder. 3) Det kollektive, anonymiserede dokument har et radikalt potentiale, fordi man ikke er bundet af angst eller ego.

A: Måske startede vi heller ikke rigtig, da vi startede. Måske startede vi, da vi besluttede os for at fortsætte. Da vi startede, vidste vi jo ikke, hvad det var, men vi var nødt til at finde ud af det for at komme videre.

B: Men hvad var det, vi besluttede os for at fortsætte med?

C: STOP. Det er faktisk Miriams næste spørgsmål.

VIRKE

Hvilke tekster har I skrevet?

A: Jeg synes bare, at de her meget deskriptive spørgsmål bliver lidt kedelige, fordi man kommer med nogle meget ... Det er informationsreplikker hele lortet.

C: Vi laver en klammamse nederst i artiklen, hvor vi skriver, hvilke værker, vi har lavet, hvor og hvornår, så kan folk læse det der.

B: God plan.

D: STOP. Næste spørgsmål.

Uddyb de forskellige koncepter/greb I har arbejdet med i de forskellige skriveprocesser.

B: Det er en stor pose at åbne. Jeg bliver helt

[Interview]

overvældet af at skulle udkæmme de mange forskellige ting, vi har arbejdet med.

C: Kan man ikke godt påstå, at der er en generel ting i spil i vores værker, der handler om at definere nogle klare regler til vores første fælles runde af tekstgenerering?

D: Jo. OG tid. Alt foregår på tid.

B: I vores forestilling *En nytårsnat* holdt vi nytårsaften en aften midt om sommeren og skrev hele aftenen for at undersøge den tidlige dramaturgi, fornemmelsen af aftenen, der gik. En aften, der har bestemte ritualer.

C: Ja. Tid og ritualer. Og flerstemmighed. At ingen tekstformater og sprogligheder i første omgang afvises som "forkerte" eller "uddramatiske" eller "ubrugelige".

B: At deres kvalitet ikke beror på deres umiddelbare dramatiske effekt, en "fungerer det?", men handler om, at de er et indspark i en fælles samtale.

A: Og troen på at vi kan oversætte kvaliteter i arbejdsprocessen til kvaliteter i den færdige tekst eller det færdige sceniske udtryk.

C: Jeg har lyst til at sige tillid. Vi redigerer hinanden i ret udstrakt grad og mange har spurgt om det ikke er grænseoverskridende, men det har jeg egentlig aldrig syntes. Vi gør hinanden aktivt bedre, synes jeg.

B: MEN man kan da godt have nedtur over, hvis ens tekster den dag ikke lige var i skabet.

C: MEN det skaber også en ydmyghed overfor faget.

A: Når det er bedst, synes jeg, det har den samme energi som at gå til audition sammen med en gruppe og samtidig sidde i dommerpanelet. Og

ligesom gå frem og tilbage mellem gruppe og panel. Ej, det er virkelig en dårlig metafor.

B: Hm. Jeg tænker, om det er en måde at diskutere på, der ikke bare er at sidde rundt om et bord? At den oprindelige tekst er et indlæg, som redaktøren eller redaktørerne går i dialog med?

C: Når det ikke fungerer, eller når det ikke har fungeret, tænker jeg, at det er fordi, at vi har søgt at ensrette materialet. At det er den svære balancegang. Hvordan bevarer vi en flerstemmighed?

A: STOP. Måske er vi alligevel nødt til at komme med nogle eksempler. Forstår man alt det her, eller er det alt for internt? Diskuterer vi ikke bare med os selv, og derfor kommer vi til at tage for givet, at man forstår, hvad vi snakker om? Og svarer vi overhovedet på spørgsmålene?

B: Måske giver eksempler virkelig god mening her?

C: Et eksempel: tilfældighedsappen, det er så konkret som det overhovedet kan blive.

A: Forklar tilfældighedsappen til en otteårig. Go!

C: Det er ligesom, når du bliver valgt til en leg, men du ikke er sikker på, hvornår det er din tur. Der kan være mange, der bliver valgt før dig, og de andre kan blive valgt flere gange end dig, men det gør ikke noget. Det behøver ikke at være lige, og du behøver ikke at gøre dig klar.

B: STOP. Vi brugte tilfældighedsappen under nytårsmiddagen, hvor vi indtastede vores navne, og så trak den ud fra et tilfældighedsprincip lod om, hvem af os, der skulle skrive næste gang. Så midt i fisken kunne man blive trukket og skulle skrive i et kvarter.

D: Den har vi brugt konsekvent hver gang.

B: Det betyder ofte, at den situation, som man

[Den kollektive skrivekrop]

lige har stået i, triller med i skriveprocessen.

A: Jeg kan godt lide det udtryk. ”Det triller med”.

D: Jeg bliver nødt til at smutte. Jeg vil gerne være dramaturg på det hele efterfølgende, hvis vi får brug for det.

B: Skønt. Du må ikke redigere for mange af dine egne kommentarer.

D: Modtaget.

C: STOP. Skal vi gå til næste spørgsmål?

PROCES

Hvordan forløber en typisk proces for Skrivekollektivet?

C: Vi nedsætter altid et udvalg, der planlægger skriveprocessen og reglerne. Er det ikke en ting? Det synes jeg.

A: MEN det ændrer sig fra gang til gang, hvordan vi arbejder.

B: Jo, eller det har været en ting. Måske er der lidt opbrud nu? Jeg oplever en trang, det er nok meget min lige-nu-trang, men en trang til at vi laver ting mere kollektivt og arbejder mindre med uddelegering. At den analoge tid, hvor vi sidder sammen i et rum og tænker over hvordan, vi gerne vil arbejde, hvad der rører sig, er lidt på vej tilbage.

C: Jeg har det som om, min hjerne husker, at det var en stor del af arbejdet med *En nytårsnat*, men det er måske min romantiske hjerne, der snyder sig selv.

A: Kan man ikke godt sige, at vi har de hurtige, mere regelbaserede og tidsafgrænsede processer på den ene side og de lidt længere, mere klassisk

dramaturgibaserede – #rundbordssnakke – på den anden side?

B: Jo, og med meget forskellig effekt. #rundbordssnakke. Hihi. Vi er jo ridderne af det runde bord. For Camelot and the collective.

C: STOP. Apropos næste spørgsmål.

Hvad betyder det for processen, at en af jer er instruktør?

C: Det har betydet ret meget for omverdenen.

B: Haha, ja, det er virkelig rigtigt.

A: Det er ret interessant, at det (stadig?) er så svært at kommunikere, at man har forskellige kasketter på i forskellige sammenhænge.

B: Vi har også haft vores slåskampe med det i kollektivet, fordi det er kompliceret at oversætte en tekst, der er forfattet af en masse forskellige mennesker, til et scenisk sprog, der primært – men jo ikke udelukkende – skal udtænkes eller fortolkes af et enkelt menneske.

C: Vi har jo arbejdet aktivt med det – også udadtil. Vi skiftes f.eks. til at byde velkommen til visninger eller forestillinger. Netop fordi de fleste stadig ser teatret (i en dansk kontekst) som instruktørens rum. Så bliver det sådan lidt “instruktørens og hendes kollektiv”, hvilket er en presser for alle parter. Konflikten udefra ender som noget indre, fordi hierarkiet udenfor maser sig på. Giver det mening?

A: Ja, det synes jeg.

B: Jeg oplever, vi har clashet, når vores værker har skulle indgå på lige fod med en klassisk produceret tekst i et klassisk teaterapparat. Vi har måske forsøgt at tilpasse os for meget i nogle situationer.

A: Jeg synes, det er inspirerende, at iscenesættelsen ikke er noget, der først møder os efterfølgende. Vi er nødt til at diskutere internt, om iscenesættelsen f.eks. skal underlægges regler – for at få den til at matche arbejdet med teksten – og om den skal få mere eller mindre tid end skrivearbejdet fik. Og det er lærerigt, synes jeg.

Bliver der skrevet til sekundet før premiere? Eller lukker I processen på et tidspunkt og lader instruktør, skuespillere mm. tage over?

A: Det er meget forskelligt. På Refshaleøen (*PORNO*, red.) var der en enkelt dag imellem deadline for tekst og visningen – er det ikke rigtig husket?

B: Jo, det tror jeg er rigtigt nok.

C: Og der kan man også sige, at skuespillerne havde stor frihed til at fortolke materialet, fordi der simpelthen ikke var tid til at iscenesætte særligt meget. Der var 30 skuespillere og ca. 90 siders tekst. De vilde skuespillerbud fik lov til at fylde.

B: Og de vilde, skæve bud, hvor man bare tænkte: "what?!" Det havde en kvalitet i sig selv.

A: Der er noget med forholdet mellem tekst og iscenesættelse målt på sekunder og minutter. For det, der er hurtigt skrevet, kan ikke – tror jeg efterhånden – indgå i et utroligt langt iscenesættelsesarbejde.

C: STOP. Det er lidt dogmatisk.

A: Men jeg synes nogle gange, at man forsøger at klæde noget tekst bedre på igennem et langt iscenesættelsesarbejde i stedet for at bruge længere tid på teksten. Jeg har nok bare de bedste erfaringer med at både tekst og iscenesættelse får den samme tid – enten kort eller lang.

C: Jeg tror, at du har ret til dels.

B: Et andet eksempel er *En nytårsnat*, hvor vi også var inde og se prøver, og var med til at skrive om i et forholdsvist tæt samarbejde med spillerne, som jeg husker det.

C: Der blev på et tidspunkt lukket for teksten, fordi den færdige iscenesættelse, lys, lyd, scenografi og produktion skulle på banen.

A: STOP. Er der tid til det her? Nyt spørgsmål.

B: STOP. Jeg vil gerne tilføje en sidste ting, men ellers synes jeg, at det er på sin plads at hoppe videre. Jeg oplever, at vi med vores tekstarbejde stiller et spørgsmål om, hvad teksten er. I *PORNO* var det i høj grad den lange tid vi skrev i, der blev til rigtig meget tekst, som vi valgte at beholde i sin fulde længde, der blev til hovedgrebet, blev til selve begivenheden, mere end selve indholdet af de enkelte tekstbidder. Det blev et greb, at de mange skuespillere kæmpede med at komme igennem en snorkelang tekst.

A: STOP. Jeg uddyber lige. Readingen blev på den måde en oversættelse af den præcise kropslige oplevelse, som vi havde under selve skabelsesforløbet. At sidde indespærret med porno. Vi græd, vi grinte, men kedede os også bravt til tider. Den kropslige undersøgelse, vi havde udsat os selv for, blev til publikumsoplevelsen.

SAMARBEJDE

Hvad er den største gave ved at være et skrivende kollektiv?

A: Jeg har lært en masse af at kopiere de andre. Og af at få muligheden for at skrive en masse, jeg aldrig ville skrive i mit eget navn.

B: Jeg vil sige noget om ensomhed, men det bliver alt for sentimentalt.

A: Det, jeg holder allermest af, er at lege. Og det er nemmere at lege, når man er mange mennesker, der følger simple regler.

B: Jeg synes, at der er en kæmpe kraft i, at det at være et kollektiv ikke er praktisk eller økonomisk effektivt, det bliver det aldrig, og derfor bliver vi konstant nødt til at holde fast i vores grundsten: vigtigheden af selve arbejdet.

C: Jeg oplever også en invitation til at reflektere over, hvad samarbejde vil sige, for der er ikke nogen selvfølgelighed i måden, vi arbejder på. Det hedder aldrig: "Sådan skal det være, for sådan har det altid været". For der har aldrig været et altid.

A: Jeg synes, det at insistere på at ting gerne må tales om i lang tid, giver en gave til materialet, som man ikke giver det normalt.

B: Jeg synes, at det var en styrke at stå sammen, da vi skrev *En nytårsnat*, fordi begivenheden var så betændt.

C: Vi var jo heller ikke enige, men vi var sammen om at være uvidende ift. de komplekse strukturelle mekanismer, der havde været tilstede på pladsen. Bare det at turde skrive både en sympatisk og en usympatisk overgrebsmand var fedt at gøre sammen.

B: Ja, der er noget med at arbejde i det maskinum, der hedder fiktionens forsøg. Det var især gældende for *En nytårsnat*, at vi tilbød vores forestillingsevne som værktøj til at forstå nogle sammenhænge i det komplekse.

C: Det handler ikke om enighed, om at komme frem til den ene sandhed.

A: Vi har selvfølgelig også en intern humor, og der er nogle bestemte figurer, der går igen i noget af vores materiale. En af dem hedder Arne. Den slags fælles referencer gør det lidt ligesom at

gå til noget (en fritidsaktivitet?) sammen med nogle andre, og det er bare noget andet end at sidde med det alene.

B: Åh, Arne. Der tror, hans tis har indvirkning på verdensbegivenhedernes gang.

A: Han tror oprindeligt, at Danmark vinder EM i '92, fordi han er ude at tisse (i *Election Night*). Senere er han en meget tørstig ægtemand i et meget tørkeramt ægteskab i et Sommerdanmark uden vand (i *VENDER SNART TILBAGE*). Det siger en del om de forskellige tekster. Eller måske er de slet ikke så forskellige.

C: Jeg sidder og tænker på, hvad den største gave for publikum mon er, når man oplever noget, der er skrevet af et kollektiv kontra en enkelt forfatter? Jeg har ikke noget svar. Men måske er det mere – i mangel af bedre ord – nuanceret?

A: Det er ret spændende. Når jeg ser "Debatten", kommer jeg nogle gange til at bruge en masse energi på at finde ud af, om Clement Kjersgaard er enig eller uenig med debattørerne. Og det er totalt et sidespor. Der sker nogle gange det samme, når jeg ser dramatik, og det er også en del af samtalen om dramatik: Hvad mener kunstneren EGENTLIG? Det slipper man måske eller forhåbentlig lidt for i nogle af vores tekster.

C: Måske overhovedet ikke.

B: Jeg synes, at vi aktivt arbejder på, at man slipper for det. Vi har jo en regel om at forsøge at modvirke det.

A: Men jeg synes også, at det er en akilleshæl. Fordi vi nogle gange slipper for at mene noget – og for at mene noget sammen. Og det er spændende. For hvordan arbejder man med det?
B: Ja, hvordan bliver det ikke bare en sovepude? Jeg oplever, at når vi får stillet en opgave af andre, når nogen spørger: "Kan I ikke sige noget

om det?”, så lander vi i sådan en slap suppedas, hvor der ikke bliver sat noget på spil, fordi der ikke er noget på spil for os.

A: Den farlighed skal måske findes ved at finde det sted, hvor vi selv bliver provokeret.

C: Måske har vi også en voluminøs stil, hvor for meget får lov til at være for meget. Her tænker jeg især på politikommissæren Wolfgang, der får besøg af karaktererne Den Gode Nytårsånd og Den Tyske Samvittighed i *En nytårsnat*. Det er totalt en intern joke, der er blevet accepteret som kunst fordi vi var flere, der syntes, det skulle med.

B: Hvis man var alene, havde en dramaturg måske sagt, at det skulle ud, og så havde man siddet der og været stemt ned.

A: Jeg synes, det er sindssygt spændende at arbejde med store, magtfulde og nogle gange enormt polemiske samfundsfortællinger sammen og digte videre på dem i fællesskab. Det er Wolfgang måske det bedste eksempel på. Vi anede ikke, hvad politikommissæren gjorde den nat i virkeligheden. Heldigvis. Jeg føler, det er meget mere meningsfuldt at gætte i fællesskab og lade de forskellige gætterier gå i karambolage med hinanden.

C: En ting, som jeg også gerne vil tilføje, er, at det kollektive er en arbejdsform, der giver plads til, at man er et menneske, der har en dårlig dag, eller at man går ned over materialet. Nogle med friske øjne og sind kan sætte sig og give et nyt bud på teksten, og så kan energien vende tilbage. Det er jo en form for tekstimpro, som vi laver.

Hvad er den største udfordring ved at være et skrivende kollektiv?

A: En helt praktisk udfordring er, at nogle arbejder hurtigt, mens andre arbejder mindre hurtigt, nogle er hurtige til at komme ned i

noget, mens andre er mindre hurtige. Det er ikke kun en ulempe, men det er nogle gange en ulempe.

C: Planlægning af syv menneskers kalender er et helvede. Og måden, vores samfund er bygget op på, arbejder aktivt imod den kollektive form, så vi har rigeligt med udfordringer, der ikke har noget med det kreative arbejde at gøre.

A: De indledende snakke kan også tage uendeligt lang tid. Det kan tage uendeligt lang tid at finde ud af, hvad vi gerne vil arbejde med og hvordan.

B: Nogle gange tænker jeg, at nu dør jeg, midt i de indledende snakke.

C: Det værste er, når vi når til et sted, hvor vi ikke kan finde retning. For eksempel på *VENDER SNART TILBAGE*. Der blev vi kollektivt forvirrede.

B: Og vi kunne slet ikke tage beslutninger. Eller vi tog hele tiden beslutninger, men uden helt at have overblik over baggrunden for vores beslutninger.

A: Så når vi ofte arbejder med regler, er det måske også fordi, at alternativet – altså: ikke at arbejde med regler – er meget værre.

B: The lesser evil.

A: Jeg synes, at det er en udfordring at arbejde med noget meget bestemt – enten en bunden opgave eller et ønske om at tematisere noget særligt – og samtidig gøre plads til flerstemmigheden. Hvordan gør man f.eks. noget meget stramt og konkret, når man ikke tænder på det samme i materialet? Så længes jeg efter det omvendte, hvor det er reglerne, der bestemmer, og alt andet står helt åbent.

B: Men det har også en slagside. For nogle gange handler det bare om ingenting.

C: Jeg synes, at du har fat i noget dér. Hvordan bibeholder man engagementet, når kollektivet har valgt noget, som individet ikke tænder på? Og hvis man pludselig er syv individer, som arbejder i hver deres retning?

B: Måske er det hele den tema-tanke, som man skal væk fra? Tilbage til forsøget, handlingen, at skrive, at forestille sig.

C: STOP. Jeg synes, noget af det sværeste er at kommunikere til omverdenen, hvordan vi arbejder, eller hvad vi laver. Fordi det er blevet så internt, og vi har udviklet et sprog, som kun vi forstår, og så kommer man til at fremstå mystisk – og det er bestemt ikke meningen, heller ikke med denne artikel. Vi går jo ikke aktivt efter at forvirre folk med vores kaotiske processer.

B: Det er virkelig et interessant dilemma, for vi kan godt forsøge at oprulle og forklare alt det, vi gør, men en del af det er også tilfældigt. En tilfældighed, der er fordret af, at vi er den konstellation, vi er, af mennesker i det her tidsrum.

A: Ligesom alle andre, der arbejder sammen i en længere periode, har vi også nogle gruppedynamikker, der kortslutter totalt nogle gange. Men det er jo en del af det. Og så må man jo bare stille spørgsmålet: Vil jeg helst skændes med de andre, eller vil jeg helst skændes med forskellige installationer af mit eget kunstneriske ego?

C: Nogle gange er der også "mere" af nogen end andre i et værk. Det er en naturlig konsekvens. Det er jo ikke meningen, at det skal være en lagkage delt i syv lige store dele. Nogle gange har man bidraget med et billede, en idé, et udsagn eller en dramaturgi, og andre gange har man produceret en stor mængde tekst.

B: Men det ser jeg egentlig som en styrke.

C: Man kan virkelig blive udfordret, eller det

kan jeg, på sit ego. Min trang til at blive set og hørt og alt det andet gøgl.

A: STOP. Nu smider jeg resten af spørgsmålene ind, fordi vi kun har femten minutter endnu, og jeg skal gå sharp.

RESULTATER

Er alle tekster blevet til forestillinger?

B: Alt er blevet til visninger på en eller anden måde. Der ligger ikke noget gemt i en skrivebordsskuffe.

Hvilke forestillinger er I mest tilfredse med? Og hvorfor?

B: *Election Night* har en stor plads i mit hjerte. Det, tror jeg, handler om noget så dumt, som at det er det første, vi lavede sammen, og forsøget var så rent og på mange måder så naivt. Det var bare at gøre noget.

C: Ja, *Election Night* er særlig.

A: Men det er *En nytårsnat* også, fordi jeg er stolt af det håndværk, vi gjorde brug af, og at vi formåede at fortælle noget samtidigt så levende og nuanceret, og igen, det var bare en velinstrueret og velkomponeret forestilling i sidste ende.

C: Der er noget i alle værkerne, jeg elsker. Det vil jeg sige. "Randers-rappen" fra vores turboforestilling *KBH-FREDERIKSHAVN*, hvor vi rejste med tog igennem Jylland og skrev samtidig, gik rent ind. Særligt også på grund af de skuespillere, der fremførte den. De er også altid en stor del af det.

A: En anden rap, "Hummer-rappen", er et eksempel på noget totalt fantastisk og idiotisk, der aldrig endte på scenen, men som jeg stadig

husker.

C: *PORNO* på Refshaleøen var det mest radikale – for os, for spillerne og for publikum.

INSPIRATION

Hvad inspirerer jer?

A: Os allesammen? Hmm. En interesse for det uforklarlige, tror jeg, men måske er det alt for generelt og almindeligt.

C: Når en vild tekst møder publikum, og de kommer over bagefter og siger “Jeg forstår ingenting”, men de alligevel mellem linjerne siger, “Jeg forstår det, jeg forstår godt galskaben, følelsen i teksten”.

A: Det er det bedste. Og sådan er mit eget møde med vores tekster også tit.

C: Jeg tror, at vi alle er interesserede i at udfordre os selv, kropsligt og mentalt. Tvangspinsel i gruppe.

A: Der er helt klart noget med at lide sammen. Da jeg gik på efterskole, var der en gruppe af drenge, der som et underholdningsindslag spiste chili sammen på scenen i foredragssalen foran hele efterskolen. Vi gør ikke det samme, som de gjorde, selvfølgelig ikke, men det har alligevel noget af den samme energi, forhåbentlig også noget andet.

C: Og noget med regler. Vi er ret stringenslidelige. Det flotte system, der hænger sammen, er noget vi alle tænder på.

A: Vi bruger også nogle af de redskaber, vi sammen har fået introduceret gennem vores uddannelse, så det er også en fælles inspiration at gå i laboratorium med nogle bestemte værktøjer.

B: The play as a system, f.eks., som vi fik introduceret af den engelske dramatiker og dramaturg Sarah Woods.

C: Apropos det flotte system.

B: At finde sit eget system.

C: Systemet.

A: Humor.

C: Det at komme bag på hinanden og komme rundt om nogle af sine egne forforståelser. Øh. Det er godt nok kringlet formuleret. Jeg mener: SURPRIIISE.

A: JA! Når man snyder de andre. Lige når vi tror, at vi kender hinanden på skrift, så er der en, der har udviklet et nyt arsenal, det er ret inspirerende.

B: Jeg oplever også, at det er meget inspirerende at vende tilbage til den samme konstellation af mennesker og se, hvordan det forandrer sig, som vi forandrer os

C: STOP. Tiden er gået.

Skrivekollektivet

består af: Anna Skov, Marie Bjørn, Mathias Raaby Ravn, Nanna Tüchsen, Rasmus Krone og Sonja Ferdinand, alle dramatikere uddannet fra Den Danske Scenekunstscole, og Anna Malzer, dramatiker og instruktør uddannet fra Den Danske Scenekunstscole

Skrivekollektivet har skrevet værkerne:

Election Night (vist på Husets Teater i anledning af Trumps indsættelse som præsident i januar 2017), *København-Frederikshavn* (readet på Aarhus Teater i forbindelse med Erasmus Montanus' tematisering af "danskhed"), *PORNO1* (eksperiment under CPH Stage på Teaterøen i juni 2017), *En nytårsnat* (afgangsforestilling på Den Danske Scenekunstscole, november 2017), *ENSOMHED* (vist som Mungo Lab #26, december 2017), *PORNO2* (juleforestilling på Teater Momentum, november-december 2017), *VENDER SNART TILBAGE* (KGL Dansk Vol. 6, maj 2018).

Miriam Frandsen

er cand. mag. i Teatervidenskab og Dansens Æstetik og Historie fra Københavns Universitet. Hun har arbejdet freelance som dramaturg siden 1995 og samarbejdet med adskillige internationale teaterkompagnier. Miriam har undervist og været ansat på Den Danske Scenekunstscole og senest været fastansat på Det Kongelige Teater som dramaturg i Skuespilhuset.
