



Angerboda: Minner, myter, mycelium – et forsøk på å forstå en skriveprosess

Av Ida Fugli

abstract

Denne artikkel undersøker, hvordan fragmenter af minder bliver til dramatikk i skriveprosessen omkring Angerboda. I artikkelen fokuseres på intuition, drømme og ulogiske elementer i skriveprosessen, og hvordan dramaturgisk klarhet guider leseren gjennom teksten.

This article explores how memory fragments are transformed into drama in the production of Angerboda. The article focuses on intuition, dreams, and illogical elements in the writing process, and how dramaturgical clarity is maintained to guide the reader through the text.

keywords

dramatisk skriveprosess, fragmentarisk dramaturgi, intuitiv praksis, kunstnerisk refleksjon

Lytt til samtalene til de levende og de døde

...

Biter og bruddstykker som forgreiner seg ut i intet som røtter på et tre, alle bundet sammen av et sted

På kontoret mitt ligger en avkuttet furugrein. Den er tørr, vridd og ru, dekket av grynslav og sigdmose. Jeg løfter den opp, veier den i hånden, og minner strømmer på: grenen som ble danset med, grenen midt i en samling skuespillere, plassert på en rått benk. Jeg minnes hvordan jeg balanserte grenen og kaffekoppen mens jeg lukket døren til teatersalen. Grenen, valgt til å representere det fiktive Redwood-treet **Angerboda** under en tekstutviklingsworkshop ved Universitetet i Agder sommeren 2024, står nå igjen som et symbolsk minnested – et spor etter en skapende prosess som ledet mot en scenetekst.

Turid: Tåka. Tåka. Viktig å bruke alle sanser i tåka. Ikke fomle. Men finne. Fram. Den er der for å minne oss på.

Alt som ikke er synlig. Når den letter. Vil vi se. Alt klart. Alt er der. Det er bare ikke synlig for oss.

I dette essayet undersøker jeg hvordan fragmenter av minner blir til dramatikk, og hvordan prosessen med å skrive sceneteksten **Angerboda** ble en øvelse i å gi plass til det ulogiske, drømmende og

intuitive samtidig som jeg har måttet være dramaturgisk bevisst og gi leseren et veikart for at de kan finne frem i “tåken”.

En sopp blir til // sanne minner som lyver

Skuld: Det er så jævlig typisk deg å si at jeg husker er feil

Odin: Men du gjør det. Alltid. Husker feil

Skuld: Det føles ut som det var rett før

Odin: Følelser gjør sånn. Lyver

Skuld: Og nå er det alt jeg har etter deg

Feil minner om deg, om oss

Angerboda vokste frem av en retrospektiv og eksistensiell nysgjerrighet knyttet til to steder jeg har bodd: et tettsted i Norge og en småby i California. Spørsmålene jeg har ønsket svar på er knyttet til noen hendelser hvor unge har forsvunnet eller dødd i selvmord og ulykker. I *Angerboda* låner, minnes og omformer jeg karakterer, naturopplevelser, anekdoter og spøkelseshistorier fra disse stedene, og plasserer handlingen i den fiktive bygda Fettestad.

Stykkets hovedkarakterer er tre tenåringsjenter, oppkalt etter de norrøne skjebnegudinnene Urd, Verdande og Skuld. De forsøker å nøste opp i en rekke selvmord blant guttene i bygda, og har mistet oversikten over alle begravelsene de har deltatt i. De eldre i bygda tror dødsfallene skyldes en gammel forbannelse. Forbannelsen er knyttet til et Redwood-tre, Angerboda, som har vokst fra et frø som urkvinnen Sequoia tok med seg fra California. Treet og urkvinnen er uløselig sammenføyet: hva som skjer med det ene, berører alltid det andre. Angerbodas navn er hentet fra jotnen med samme navn, mor til Fenrisulven, Midgardsormen og Hel, og speiler bygdas forhold til ulv, orm og døden. Forbannelsen sier at hver vår må urkvinnen slukke tørsten med livet til en av bygdas gutter, som hevn på urett gjort mot henne og treet.

Handlingen begynner med at Balder, en klassekamerat av jentene, er forsvunnet. Da jentene drar på leting etter ham, finner de en død ulv i veikanten. De bestemmer seg for å begrave ulven ved Angerboda og trekker rundt på ulveliket gjennom bygda. Underveis vekker ulike steder minner om døde gutter, og jentene beveger seg frem og tilbake i tid mens de forteller om vennskap og kjærlighet, rus og omsorgssvikt. De lever hele tiden i en gråsone mellom liv og død, mellom minner og nåtid.

I hullet ved Angerboda, der ulven skal begraves, finner de levninger etter Turids sønn. Turid, både volve og innehaver av gatekjøkkenet, leder dem inn i et mellomrom, et sted mellom liv og død, i et forsøk på å bryte forbannelsen og finne svar på det evige spørsmålet: hvorfor noen velger å ta sitt eget liv, og hva som kan gjøres for å forebygge det. Kanskje oppheves forbannelsen. For idet bygda raser sammen i et kvikkleireskred, stiger Balder fram av tåka.

En tanke blir en spade // jeg graver

*Men når folk forsvinner
Rigger vi ritualer
Sorterer etterlevninger som kabaler
Risser inn formles på runepinner
Finner tråder og fester til minner
Vi vever lukter og fornemmelser
Vi vever ønsker og forglemmelser
Vi vever fordi vi lever*



Foto: Klaus Malling Olsens

Arbeidet med *Angerboda* har hatt en materialbasert tilnærming, inspirert av Anne Bogarts prinsipp *scavenge, don't invent* (Bogart 2001). Som en slags arkeologisk praksis har jeg samlet fragmenter fra bygdebøker, lokalhistorie, stedsnavn, natur og personlige minner, spor som peker mot flere

hendelser jeg er nysgjerrig på. I tråd med Donna Haraways poeng om at “it matters what stories tell stories, what worlds make worlds” (Haraway, 2016, s. 35) har jeg lyttet til steder, gjenstander, fortellinger og advarsler, registrert lyder, lukter og bevegelser i landskapet, og vendt tilbake til hus, lekeplasser og skjulte festplasser. På den måten har jeg arkivert et mangfold av elementer som jeg bruker til å bygge universet i *Angerboda*.

..... Nå. Så. Jenter. Hør på meg. Vannet vil komme raskt denne våren. Ikke som 67. Ikke som 95. Jeg tenker at det som kommer, det har vi nok aldri opplevd. Så jenter

Urd/Verdande/Skuld: Ja

Turid: Lytt. Til dyra. Suset. Elva. Ikke sant? Lytt til elva

Urd/Verdande/Skuld: Vi gjør alltid det.

Minner blir til ord // blir til tekst // blir til scener // blir til

“Skriv hundre scener”, lød rådet fra dramaturgen min da jeg luftet vanskeligheten med å starte skrivearbeidet. Dette åpnet et rom, fritt for behov om sammenheng, karakterer-galleri eller dramaturgi. Jeg virvlet opp glemte personer, myter, ordtak og sagn fra Østlandet og Nord-California, blandet, byttet om, fargela, overdrev og underspilte. Behovet for å “fortelle noe sant” bleknet, og teksten ble et samspill mellom meg, minnene, og det som oppstod igjennom språket. Det som var mest spesielt, var å forestille meg mennesker som for lengst er borte og gå i dialog med dem i en slags fantasitilstand. Dette ble tydelig i scenen med Tor og Verdande:

Tor: Jeg er her

Verdande: Du er barn

Tor: Det er fordi du husker meg sånn

Verdande: Jeg har et album med bilder av oss. Vi skulle gifte oss. Da vi var fem. Husker du?

Tor: Hvis du vil

Verdande: På et bilde har du glasur i fjeset, og vi holder hver vår slikkepott. Husker du?

Tor: Hvis du vil

Verdande: Jeg vil at du skal huske det

Tor: Hva vil du?

Verdande: Jeg vil Jeg vil Jeg vil. Vite

I skriveingen av de hundre scenene kunne jeg bevege meg fritt mellom uttrykk som poesi, økologiske elegier, monologer, dialoger, slang og ritual. Juryen på Dramatikkfestivalen fremhevet dette mangfoldet i sin upubliserte begrunnelse for *Angerboda* (personlig kommunikasjon, desember 2024), og bemerket hvordan stykket beveger seg uanstrengt mellom ulike uttrykk og samtaler med de døde. Erfaringer ble forskjøvet og forvandlet gjennom språket. Greinen på kontoret mitt, dekket av tørr lav, misfarging og sprekker, står som et tidsvitne, lag på lag med liv som har levd, og tegn på forfall som minner om at alt formes og brytes ned over tid. Denne opplevelsen av tid, lag og forvandling ble også utgangspunktet for nornene som dramaturgiske drivere: de spinner, måler og klipper livets tråd, og i stedet for å gjenskape dem som mytiske vesener, lar jeg dem tre

frem som tre tenåringsjenter, bundet sammen av fletta vennskapsbånd forseglet i blod. Preget av 1990-tallets slacker-holdning, men med profetiske evner og makt til å gripe inn i menneskers skjebner.

Jeg har lenge tenkt at tenåringsjenter har en undervurdert plass i samfunnet og sjelden fremstilles som bærere av kunnskap og kraft i kulturuttrykk. Ved å la dem innta rollen som norner ønsket jeg å gi dem agens, slik at de kunne eie, styre og manipulere tid som både vitner og skapere. Dramaturgisk fungerer de som bindeledd mellom minner, de levende og de døde, og viser hvordan teksten utforsker skjebne og valg, håp og undergang. Slik blir nornene et levende symbol på tid og forvandling, som greinen på kontoret mitt, som bærer spor av liv, død og lag på lag med erfaring. De minner om at tid, natur og menneskelig erfaring alltid er vevd sammen, et bilde på en økodramaturgi der både liv og fortelling formes i samspill med omgivelsene.

Da jeg sendte første utkast til dramaturgen, fikk jeg tilbakemelding om at det trengtes struktur blant de 100 scenene for å kunne kommunisere med publikum. Jeg slo sammen scener, kuttet og tegnet tidslinjer og tematiske tråder til teksten lignet en tradisjonell aristotelisk dramaturgi. Den nye tilbakemeldingen gikk ut på at det som hadde vært interessant, det kantete og abstrakte, hadde skapt nærvær og engasjement som ikke kunne gjenskapes via ren logikk og konvensjonelle fortellermåter.

Stykkets fragmentariske utgangspunkt, var ikke bare en inngang til materialet, men formidlingen i seg selv. Publikum trengte et veikart for å navigere i fortellingen. Jeg gikk tilbake, brøt stykket opp og la rekkefølgen med magefølelsen som kompass. Levningene var sortert i en ny formasjon.

Myter fødes i møtepunkter // en urkvinne får liv

Den dramatiske teksten vokste frem som et system av relasjoner, et levende nettverk der erindringer, økologi og historie veves sammen til et rhizomatisk og soppaktig økosystem, inspirert av Anna Tsing (Tsing 2015). Helheten oppstår gjennom møtene mellom tilsynelatende tilfeldige tekstbiter, sanselige erfaringer og gjentakelser, lyden av toget over brua, trimma mopeder, den alltid usaltede svingen, en blå lighter, et headset, en hettegenser som smelter sammen til et felles minne-lager. Disse fragmentene gir rytme, affekt og struktur, og lar teksten utvikle et univers fra minner til en ny verden.

En av broene som binder stykkets fragmenter sammen, er mytologien om Sequoia og Angerboda. Den hjemsekende urkvinnen Sequoia fra California vokste frem gjennom vandrehistorier, skrekkfilmreferanser og stedets dødsmytologi. Hun fungerer som en overnaturlig forklaring på hvorfor unge gutter forsvinner og dør i bygda, og viser hvordan nye myter kan oppstå når minner, fantasi og kulturelle spor smelter sammen.

Som Joseph Campbell skriver i *The Hero with a Thousand Faces*: «myth is the secret opening through which the inexhaustible energies of the cosmos pour into human cultural manifestation» (Campbell 1949, s. 3). På denne måten fungerer mytiske figurer som veivisere og gir mening til ellers uforklarlige erfaringer. Under fullmåne kan Sequoia og Angerboda sees dansende sammen, eller

Sequoia kan ses vekslende mellom ulv og kvinne. Denne nye mytologien flettes inn i svartmetallens lek med det norrøne, helt tilbake til vikinghistorikk og stedets dypeste spor, og skaper en struktur som gir sammenheng til tekstens fragmentariske univers. Gjennom gjentakelser av lyder, objekter og sanselige detaljer bygges et repertoar av fragmenter som gir kroppen og opplevelsen et sted å feste seg. Samtidig åpner mytologiske figurer rom for affekt, resonans og et kollektivt narrativ.

Teksten skaper et sanselig univers.

*Hun vugger gutten i armene
Dytter på plass tarmene
Blodig, brukket, slapp
Prisen for å kjøre om kapp
Varg. Veikant. Vrakpant
Hun legger han ved rota
Vårens gutt er blota
Drikk nå Angerboda*

En dramaturgi gir // gir dramaturgi // mot en dramaturgir

Med bakgrunn i og interesse for samskapende prosesser ønsket jeg å invitere andre inn i den kreative prosessen, da jeg famlet etter forståelse av stykkets dramaturgi. Jeg arrangerte en workshop der profesjonelle skuespillere og studenter utforsket teksten uten forhåndskunnskap om karakterer eller manus. Karakternavn var fjernet, slik at ingen visste hvem som eide replikkene.

*Ja! Tut tut
Det er ikke farlig
Mammaen din skal bare hvile seg litt
Bli med meg, du. Jeg har kjeks i bilen.
Liker du kjeks?
Hei, hei, se på meg
Se på meg nå
Kan du holde, holde øyekontakten?*

Dette utdraget viser hvordan skuespillerne, uten kjennskap til teksten, måtte ta tidlige valg som formet både rytme og tolkning. Teksten ble først møtt med humor, noe som skapte interessante kontraster da den utviklet seg til noe trist og tragisk. Den visuelle formen, ordplassering, kursiv, fet tekst og mellomrom, påvirket både rytme og opplevelse, og viste behovet for å tydeliggjøre "leseregler" som senere ble justert.

Professor og dramaturg Jeppe Kristensen hjalp meg å få oversikt over stykkets struktur, delt inn i fire deler: Intro, De Levende, De Døde og Ritualet. Hver del har sin egen stemning og form, samtidig som en underliggende tråd følger prinsippene for heltereisen, inspirert av Campbells beskrivelser av arketyriske mønstre. Som dramaturgisk begrep fungerer heltereisen her som en ramme for karakterenes utvikling og narrative strukturer: tre jenter legger ut på

en reise for å lete etter en venn. Selv om de ikke møter konkrete monstre, blir deres møter med minner, generasjonstraumer og dysfunksjonelle familierelasjoner selve prøvelsene i fortellingen. Avslutningen består av et ritual med ild og et liminalt rom, før flommen og kvikkleireraset renser opp i fortiden, og solen skinner atter igjen. Selv i det fragmentariske finnes overraskende nok tråder som følger tradisjonelle dramaturgiske mønstre.

Gjennom workshopen har stedene, hendelsene og personene som inspirerte teksten, trådt tilbake for å slippe til en fiktiv parallellverden som er både *uncanny*, samtidig som essensen av tone, tid og sjargong bevares.

Død ulv snakker // spissnutfrosken synger en seierssang

*Skuld: Myke, myke, myr-pels
En trussel mot menn og æser, især
Satt lenker smidd av en tynn tråd
spunnet av myter, media og menn
Ikke mer frykt for flaggliner, Fenris.*

Jeg har ofte tenkt at det burde finnes et begrep som *økodramaturgi*, en dramaturgi der naturen ikke bare er bakgrunn, men en aktiv, medskapende kraft. I *Angerboda* påvirker elva, ulven, ormen, kvikkleira, fettkjuka, spissnutfrosken og en råttan elg på bunnen av et tjern både handling og affekt. Naturen blir katalysator for kroppslige og emosjonelle reaksjoner; stemninger og følelser oppstår i møtet mellom menneske og mer-enn-menneskelig liv.

Jentenes ritual, å begrave ulven, er en handling av omsorg og respekt for det levende, samtidig som bygdas likegyldighet overfor ulv og vernede arter speiler et samfunn som heller vil kontrollere enn å forstå naturen. Slik trer også klasse, generasjon og verdisyn frem som drivkrefter i dramaturgien.

Økodramaturgi er kroppslig og sanselig: scener formes av vær, jord, kjøtt og vind; av å stupe hodet inn i et elgkadaver eller av at en gren vokser ut av brystet til en gutt. Selv små detaljer som fettkjuker og spissnutfrosker får tyngde fordi de blir sett. Oppmerksomheten mot det små og sårbare skaper empati, og med empati kan teateret bidra til endring.

Navnet Angerboda bærer krefter som både ødelegger og skaper, mor til Fenrisulven, Midgardsormen og Hel, og peker mot en ny verden som kan oppstå etter kaoset. Her veves økologi, mytologi og menneskelig historie sammen, og respekt for naturen blir et spill for respekt for hverandre.

Donna Haraways posthumanistiske tenkning (Haraway 2016) gir et språk for dette samspillet: alt eksisterer i relasjon, mennesker, dyr, planter, mycelium og minner, og fortellingene vokser i mellomrommene mellom dem. Å skrive *Angerboda* blir dermed en form for sympoiesis, et medskapende arbeid der minner, historier og natur brytes ned og gir næring til nye forbindelser. Kanskje er økodramaturgi nettopp dette: å følge Haraways prinsipp om å *stay with the trouble*, å skape med naturen snarere enn å representere den.

*Og hundre tusen spissnutefroster synger en seierssang,
og fettkjukene flagrer i vinden,
og sverdliljene åpner seg mot himmelen,
og sola –
sola skinner så jævlig sterkt.*

Dramaturgier oppstår // herjes med // de leker

Jeg kombinerer minnedramaturgi og det jeg kaller økodramaturgi for å arbeide med både menneskelig erfaring og naturens agens som aktive medspillere i teksten. Minnedramaturgi gjør det mulig å innlemme personlige og kollektive minner, stedsspesifikke erfaringer og historiske fragmenter på en assosiativ, ikke-lineær måte. Økodramaturgi åpner for at naturen, fra ulv og orm til fettkjuker og soppsnettverk, ikke bare er bakgrunn, men en aktiv aktør som påvirker handling, affekt og dramaturgisk form.

I denne prosessen har personlige erfaringer, mytologi og naturens handlinger sammen skapt et nytt univers som, i møte med skuespillere og publikum, danner nye forbindelser. Teksten formes i skjæringspunktet mellom menneskelig og ikke-menneskelig aktørskap, og hver forestilling kan bli et performativt minnested der tekst, kropp, tilstedeværelse og naturens agens veves sammen. Stykket viser at mennesker ikke står utenfor økosystemet, men er en del av et nettverk som må vedlikeholdes og respekteres. Økologisk ansvarlighet og samspill blir både tematikk og et etisk og dramaturgisk prinsipp, en invitasjon til publikum til å reflektere over hvordan liv, erfaringer og handlinger henger sammen i tid, rom og økologi.

Jeg avslutter // slutter aldri å slutte // alt er alt // ingenting er ingenting

På kontoret mitt ligger en tørr furugrein, dekket av lav og sigdmose. Nå er de døde, men en gang levde de i tett samspill, og det gamle livet synes fortsatt i form og tekstur, som et ekko som holder seg i greinen. Skriveprosessen har vært like sympoietisk: tekst, karakterer og landskap vokser i et nettverk der alt berører alt. Stykket blir et minnested, en performativ praksis, et forsøk på å lytte, se og skrive med verden som medskaper, der liv og død, fortid og fremtid flettes sammen til et kollektivt livsvev.

*Lytt til de vise, de klokeste, av dem alle
De unge tenåringsjentene
Ikke le
De er det
Voktere av brønnen, holdere av livstrådene
De bærer fortiden står i nåtiden
Ser inn i fremtiden*

Referanser

Bogart, Anne. R. (2001). *A Director Prepares: Seven Essays on Art and Theatre*. New York: Routledge.

Campbell, Joseph. 1949. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Fugli, Ida. 2024. *Angerboda*. Upublisert manus, Dramatikkfestivalen.

Haraway, Donna J. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke University Press.

Pollock, Della. 1998. "Performative Writing". In *The Ends of Performance*, edited by Peggy Phelan and Jill Lane, 73-103. New York, NYU Press.

Tsing, Anna Loewenhaupt 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

Alle sitater fra rollefigurer i dette essayet er hentet fra min scenetekst Angerboda.

I arbeidet med dette essayet har jeg benyttet AI-verktøy (ChatGPT og NotebookLM) som støtte for språk, formuleringer og redigering. Alle faglige vurderinger, analytiske refleksjoner og kreative valg er gjort av meg.



Foto: Klaus Malling Olsens