

TACK

STORT TACK TILL ALLA SOM BIDRAGIT TILL DEN HÄR BOKEN.

Vi tackar alla skådespelare, konstnärer och intervju-personer som bidragit till våra scenframställningar genom åren. Utan er inget Teater InterAkt och inte heller någon bok!

Tack till alla som generöst bidragit med material till boken: Aman Hussaini, Fanny Pelin, Suzanna Santrac, Zeljko Santrac, Jonas Jarl, Rayam Al Jazairi, Rikard Loman, Magnus Lunderquist, Keenan Allen, Robert Jakobsson, Liselotte Lindahl, Emma Söderman, och Oline Stig.

Ett särskilt tack vill vi rikta till Rikard Loman för värdefulla kommentarer och uppmuntran.

Tack till Allmänna Arvsfonden och ABF för stöd och finansiering.

Tack till formgivare Jan Petterson och scribblare Simply Draw it Big.

Tack till alla er som bidragit med tankar och material under workshops i Malmö, Umeå och Östersund.

Tack alla för inspirerande samarbete!

Teater InterAkt

Redaktion:

Jesper Miikman & Henrietta Sjöberg

Skribenter: David Alizadeh, Aman Hussaini, Robert Jakobsson, Sara Larsdotter Hallquist, Liselotte Lindahl, Jesper Miikman, Cecilia Nkolina, Nina Norén, Veronica Pettersson, Oline Stig, Amir Shariati, Emma Söderman, Zahed Yousefi

Intervjuer med: Rayam Al Jazairi, Keenan Allen, Jonas Jarl, Magnus Lunderquist, Fanny Pelin, Suzanna Santrac, Zeljko Santrac

Illustrationer: Ingrid Skåre, samt Albin Balthasar

Fotograf: Johan Nyberg





OM TEATER INTERAKT

TEATER INTERAKT är en fri teatergrupp med säte i Malmö. Teatern startades av skådespelare/regissör Nina Norén och regissör Sara Larsdotter Hallqvist år 2005. Fasta medarbetare på teatern är dramatiker Cecilia Nkolina (från 2007), producent/kommunikatör Jesper Miikman (från 2014), processor Veronica Pettersson (från 2014), skådespelare Zahed Yousefi (från 2014) och skådespelare David Alizadeh (från 2016). Henrietta Sjöberg var medarbetare under arvsfondsprojektet Nyckeln (2017-2020). Dessutom arbetar ett stort antal konstnärer, kulturarbetare och deltagare med teatern på projektbasis.

TEATER INTERAKTS arbete kännetecknas av ett tydligt samhällsengagemang med fokus på rättvisefrågor och likavärde, liksom av ett konstnärligt utforskande av scenkonstens gränser och möjligheter och relationen mellan skådespelare och publik. Scenkonstverken baseras ofta på dokumentärt material genom intervjuer, workshops, möten och samarbeten. Strävan är att låta enskilda personers konkreta erfarenheter få rum på scen för att "skapa dialog i människan, mellan människor och mellan människa och samhälle".

Bland tidiga produktioner kan nämnas Songs From the Silent Voice (2007) om livskris och psykvård, Rymden emellan (2010) om demenssjukdom och äldrevård samt den internationella teaterfestivalen "Den tredje åldern" om åldrandets möjligheter (2011). Teater InterAkt har även skapat teater för barn och unga, och arbetar med seminarier och forumspel. Teatern fungerar också som en plattform för internationella utbyten med teatrar i flera länder (Serbien, Danmark, Tyskland, Brasilien, U.S.A. m.fl.). Teatern har ingen egen scen, utan turnerar runt Sverige och internationellt.

2012 började Teater InterAkt utforska communityteatern som form, i samarbete med personer med erfarenhet av migration. Detta är idag en central del av verksamheten. I de senaste verken har Teater InterAkt arbetat platsspecifikt, och interaktionen mellan scenkonstnärer och publik har blivit en allt viktigare del av det estetiska uttrycket.

TACK TILL ALLA SOM ARBETAT MED OSS GENOM ÅREN!

Nasir Afzali	Choupa Nkolina Lofete
Gholam Reza Ahmadi	Anas Khalifeh
Mahmoud Ahmadi	Bettina Klingenheim
David Alizadeh	Bagher Kohfar
Mustafa Ashory	Zikey Abbas Mohamed
Majsam Ashrafi	Mostafa Mohammadi
Benazir Azar	Aida Nadeem
Ajmar Azar	Nasir Nazari
Henrik Christmar	Allidor Nkolina
Bilge Coskun	Gift Olaoye
Paranian Faizi	Maral Otilieu
Rahima Faizi	José Pereelanga
Mostafa Jalali Farahani	Rashed Qazizada
Atoosa Farahmand	Fahrad Qurbani
Ali Fatahi	Zabi Rahimi
Asharf Fayazi	Karim Rashid
Hanna Jalilvand Forslund	Manel Ruiz Blas
Alagie Geesay	Agnes Sabel
Velko Georgievski	Amir Shariati
Nasir Ghaznavi	Hanine Tarifi
Steve Ghorbanpour	Emma Therkelsson
Sajad Hajati	Laone Tsimakoko
Omran Hashimi	Helen Varley Jamieson
Alireza Hassanzadah	John Westberg
Mohamad Houmad	Maleka Yafari
Husain Hazara	Najiba Yaghobis
Mohamad Houmad	Oguzhan Yildiz
Enyat Hussaini	Yonus Yousefi
Aman Hussein	Zahed Yousefi
Philippe Jacques	Masoud Zaher
Maleka Jafari	Omid Zohrabi
Tove Karnerud	Lydia Xourafi
Åsa Lieberath	

INNEHÅLL

FÖRORD	12
KAPITEL 1. SPRÅK & KOMMUNIKATION	15
NINA NORÉN Lär känna din röst och gör den hörd.....	17
Enkätssammanställning.....	22
Föreställningar 2017–2019	23
JESPER MIIKMAN Interkulturell kommunikation som metod för att underlätta samarbete.....	25
Det måste inte vara helt perfekt – Intervju med FANNY PELIN	30
RIKARD LOMAN (Kreativ) kommunikation över språk- och kulturgränser	35
FIKAPPAUS	38
KAPITEL 2. KONST & INTEGRATION	41
SARA LARSDOTTER HALLQUIST Att möta och förändras	43
Föreställningar 2012–2016	49
DAVID ALIZADEH Konsten att göra bra integration	51
AMIR SHARIATI Varför frågar ingen mig?.....	52
Enkätssammanställning.....	53
Konst är ett rum som är väldigt öppet – Intervju med SUZANNA SANTRAC	56
Integration kan inte vara scenkonstnärens ansvar – Intervju med ZELJKO SANTRAC	59
OLINE STIG: Vid gränsen, mitt i världen.....	65
FIKAPPAUS	68

KAPITEL 3. ETIK & LEVNADSBERÄTTELSE	71
CECILIA NKOLINA Vem är du?.....	73
Enkätsammanställning.....	78
Du kan lita på mig – Intervju med JONAS JARL	79
EMMA SÖDERMAN Communityteater och gestaltning av erfarenheter av flykt – en reflektion.....	85
FIKAPPAUS	91
KAPITEL 4. DELTAGANDE & INFLYTANDE	93
ZAHED YOUSEFI Rekrytering.....	95
JESPER MIIKMAN Tala till mig! – om deltagande, utbildning och testverksamhet.....	97
Enkätsammanställning.....	100
VERONICA PETTERSSON Deltagande på scen och deltagande i samhället	103
Vi blandar stilar och leker med fördomar – Intervju med RAYAM AL JAZAIRI	106
Inte bara ta emot – Intervju med MAGNUS LUNDERQUIST	109
LISELOTTE LINDAHL Dialog är en färskvara.....	113
FIKAPPAUS	116
KAPITEL 5. PLATS & KONTAKTYTA	119
JESPER MIIKMAN Rörlig historieskrivning – berättelse, kontaktyta och minne mellan, och bortom, gränser.....	121
How to create new pathways – Intervju med KEENAN ALLEN	124
ROBERT JAKOBSSON Tokalynga Teaterakademi, teater och konst på landet.....	129

FÖRORD

NÄR VI UTFORMAT DEN HÄR BOKEN har tankarna gått till en självhjälpbok. Genren självhjälpbok föreskriver att det är du själv som kan åstadkomma de förändringar som eftersträvas. De texter som är samlade här hoppas vi ska vara en inspirerande guide till olika perspektiv på det stora område som konst och integration är. Boken ger handfasta råd och vill vara informativ, underhållande och inspirera till att utforska och utveckla idéer kring hur det går att mötas som människor.

TEATER INTERAKT startade 2005 och har sedan dess gjort föreställningar om och med grupper med låg representation i både konsten och samhället. I den här boken ligger istället fokus på en grupp som har en relativt stark röst: nämligen kulturorganisationer. Vad kulturorganisationer kanske inte alltid gör är att samtala och utbyta erfarenheter med varandra. Det kan göra att många organisationer upptäcker sina egna hjul gång efter gång. Detta var utgångspunkten när Teater InterAkt 2016 påbörjade projektet *Nyckeln* som drivits med stöd från Allmänna Arvsfonden. Hundratals kulturprojekt genomförs varje år i Sverige med, för och av personer som har egen erfarenhet av migration och Teater InterAkt har påbörjat en sammanställning av lärdomar från sådana projekt till en inspirationsbok. Boken är en av slutprodukterna i *Nyckeln* tillsammans med den gestaltande föreläsningen *Jag låtsas att jag förstår* som Teater InterAkt turnerat med under hösten 2019. På detta vis får du ta del av det vi har fått höra och vi kan nu dra lärdom av dessa erfarenheter.

BOKEN VILL GE EN BRED BILD av kulturaktörers syn på sitt arbete. Att sammanställa allt material till en inspirationsbok med begränsat antal sidor har inneburit ett urval. En lika svår som nödvändig process och vi hoppas att vi gör alla röster rättvisa. I *Nyckeln* ringades fem huvudteman in som kommit att ligga till grund för kapitlen. Språk & kommunikation, Konst & integration, Etik & levnadsberättelser, Deltagande & inflytande och Plats & kontaktyta. Varje kapitel inleds med en text från redaktörerna.

Vi är åtta på Teater InterAkt som alla har olika bakgrund, utbildning och några med egen erfarenhet av migration. På så vis kan den egna organisationen bjuda på perspektiv som skiljer sig från varandra. Teater InterAkts medarbetare har samlat sina erfarenheter och delar med sig av sin syn på ett eller flera teman som ligger dem närmst om hjärtat.

I Teater InterAkts scenkonstverk har det dokumentära materialet delats med oss genom intervjuer. Till boken gick vi vidare med samma tillvägagångssätt och tog del av andra kulturaktörers erfarenheter genom att fråga dem. Att skapa en inspirerad och spontan konversation är en konst i sig. Vilka frågor ställer vi för att verkligen lära oss något och hur lyssnar vi på svaren?

Skribenter med ett utifrånperspektiv avslutar varje kapitel. Här bjuder teaterkritiker, projektledare, akademiker och konstnärliga ledare på personliga reflektioner och insikter från sina respektive kunskapsområden.

NÄR DU BLÄDDRAR FRAMÅT I BOKEN kommer du att stöta på våra tårtor. De är resultatet av en enkät som skickades ut för att täcka in ett större antal kulturaktörer än vad som var möjligt att göra djupintervjuer med. Förhoppningen är att detta ger en bredare syn och möjlighet att nationellt täcka in kulturaktörers inställning och attityder till sitt arbete med personer som har egen erfarenhet av migration. Skribenter och enkätsvaranden uttrycker sig fritt. Deras tankar återspeglar inte i alla lägen Teater InterAkt egen hållning.

FÖR ALLA SOM VERKAR I IDÉDRIVEN SEKTOR har det informella samtalet en stor och särskild plats. Deltagare befinner sig ofta i en personligt pressad situation och behöver fika eller lunch för att kunna vara mätta och koncentrerade. Samtidigt är det också här som det oftast kommer åsikter och tankar från deltagare. Ett deltagarinflytande tar sin början i den trygghet som infinner sig när alla småpratar med alla i informella samtal. Det är här det händer. Teater InterAkt har alltid haft stor respekt för det som händer i mellanrummen och har namngett hela organisationen utifrån det. Inter = mellan och Akt = aktion, mellan händelserna. Fikapausen har en särskild plats och betydelse i vår dagliga verksamhet och har därför också fått en särskild plats i den här boken. Fikapausen är ett informellt och kreativt rum med fristående innehåll.

Vi hoppas att du som läsare av denna bok uppfattar det som att du får ta del av ett samtal där många blivit hörda och där alla inte säger eller vill samma sak. Kanske hittar du som läsare både brännpunkter och marginalanteckningar som du kan ta till dig. Kanske är det så att du genom detta samtal kan bli din egen expert. Det behöver inte ske så som vi har skrivit. Det är möjligt att du läser den här boken och väljer att göra precis tvärtom mot vad vi har gjort. Då har du i alla fall ökat din kunskapsbank och det är det som är poängen. Vi tors lova dig att du kommer få ett antal nya idéer och verktyg. Vår dröm är att göra en verklig skillnad i vardagen för dig, dina kollegor och de personer ni möter i ert konstnärliga arbete.

JESPER MIIKMAN & HENRIETTA SJÖBERG, MALMÖ 2020.01.10

Teater Interakt har de senaste tre åren fått stöd från Allmänna Arvsfonden, Malmö stad, Region Skåne, Sveriges författarfond, ABF Malmö, European Cultural Foundation och Konstnärsnämnden.



KAPITEL 1

SPRÅK & KOMMUNIKATION

INTE BARA TALA, UTAN LYSSNA PÅ RIKTIGT

Bland de organisationer som representeras i den här boken pågår det på daglig basis ett samtal där ett gemensamt talat språk bara finns delvis eller saknas helt. Ofta ska ett konstnärligt samarbete byggas från dessa förutsättningar. Konsten har en stor fördel när det gäller att skapa förutsättningar för människor att förstå varandra bättre. Den blir en egen mötesplats, ett tredje språk, där vi kan tala genom kroppar, ljud, bilder och rörelser. Även om vi inte talar samma språk kan vi spela teater eller stämma upp i en gibberishkör. I det här kapitlet presenterar skribenterna möjligheter och begränsningar som de har stött på i mötet med många olika språk och nybörjare på svenska.

”När vi övar tillsammans
på golvet och musiken,
rytmerna lockar fram vår
rörelseglädje, då får vi ett
leende på läpparna
som sprider sig över
hela kroppen.”

DAVID ALIZADEH, SKÅDESPELARE
TEATER INTERAKT



LÄR KÄNNA DIN RÖST OCH GÖR DEN HÖRD

Svenska eller modersmål? – våra erfarenheter

2011 började Teater InterAkt arbeta med nyanlända och jag började arbeta med röst och språk med gruppen. I stort sett har alla velat lära sig svenska och den önskan har vi verkligen velat bemöta. Eftersom vi vet hur viktigt det har känts för deltagarna att så fort som möjligt komma in i det nya språket och den nya kulturen med hoppet om att kunna få ett uppehållstillstånd. Några har till och med kommit till teaterarbetet främst för att få lära sig svenska. Först senare har teatern, sammanhanget och gruppen blivit en starkare motivering för att delta i teaterarbetet.

Många som kommit första gången har endast

kunnat ett fåtal ord på svenska. Andra har kunnat lite mer. Jag kommer nedan att berätta om vilka övningar som har fungerat bra både som språkinlärning och teaterträning med en grupp som har olika tillgång till det svenska språket.

Vi som regissörer/pedagoger har gärna velat blanda språk både i arbetet på golvet och i föreställningarna. Det har för det första varit vår övertygelse att olika språk tillsammans skapar en sär egen skönhet och ger fördjupade kontraster som uppstår i de olika melodierna, vokalers och konsonanters framtoning, liksom skönheten i de olika språken tillsammans. Vi har för det andra velat ge publiken möjlighet att höra och uppleva främmande språk från den svenska scenen, där de mycket sällan är representerade samt ge publiken

en erfarenhet och upplevelse av att vara den som inte förstår. Jag återkommer till det senare.

Från början stötte vi på ett motstånd hos flera i gruppen mot att använda det egna modersmålet. De allra flesta ville hellre använda svenska både under improvisationsövningar och föreställningar. Vi har frågat oss vad som kan vara grunden till detta motstånd? Kan det bero på en oro för att publiken inte kommer förstå? Det har kommit upp ibland. Även om vi haft en rätt stor publik från olika språkområden. Kan det ligga i viljan att ta alla möjligheter att lära sig svenska? Det skulle i så fall vara mycket förståeligt med tanke på den press det ligger på var och en att komma in i det svenska språket och kulturen för att på något sätt öka chanserna att få ett uppehållstillstånd. Eller kan det vara djupare psykologiska orsaker till att inte vilja använda modersmålet? Modersmålet är ju på både gott och ont förknippat med minnen, drömmar och symboler. Detta är komplexa frågeställningar att förhålla sig till.

Jag har ändå försökt uppmuntra var och en till att använda både sitt modersmål och svenska språket i improvisationsövningar och i scenframställning, men givetvis har jag tagit hänsyn till deltagarnas önskemål och inte velat forcera eller pressa på något som inte känns bra. Jag ska i det följande berätta om hur vi konkret övat det svenska språket och processen fram till flerspråkighet i våra föreställningar.

Mänsklighetens första språk och vårt gemensamma ursprung

Vi kan läsa i artikeln "Första språket" (Sjöstedt, 2001) att många forskare anser att det var det soci-

ala behovet, till exempel behovet av att kunna planera samarbete, som gjorde att människans förfäder, till skillnad från djuren, steg över tröskeln till den symboliska kommunikationen, en kommunikation av gester, tecken och ljud. "Det första användandet av symboler blev i sin tur drivfjädern för utvecklingen av hjärnan, tankeförmågan och språket", skriver Terrence Deacon, professor i biologisk antropologi i Boston. Parallellt med språket utvecklades människans artspecifika läten, som skratt, snyftningar, skrik av rädsla eller smärta, stön och suckar. De styrs av andra hjärnregioner än talet och är inte viljestyrda.

Mot denna bakgrund kan vi även se och förstå att vi alla har samma gemensamma ursprung och hör ihop. Vi är *en* mänsklighet, och det tycker jag är oerhört viktigt och grundläggande att utgå ifrån i vårt arbete.

Att lära känna sin röst och göra den hörd – röstgestaltning i teatergruppen

Många säger att rösten är själens spegel. Vi vet nog alla att när vi är spända eller stressade blir andningen ytlig och rösten knyter sig. En naturlig andning är avgörande för att kunna må bra, både fysiskt och psykiskt.

"Rösten avslöjar känsloläge, hälsa och personlighet. Varje röst är unik och har sin karaktär. Att lära känna sin röst är att lära känna sig själv", skriver författarna och tillika musikerna/sångarna Franzen och Uggla, 2013. De skriver vidare: "Genom att utveckla sin röst kan man själv bestämma kraften i den och bli tydligare i det man vill förmedla."

Jag tror att många av oss i vår stressiga vardag

ofta inte andas rätt. Vi är inte grundade i vår andning och använder därför inte röstens egentliga kapacitet och uttrycksförmåga. Dessutom har många spänningar, som låser andning och röst, blivit varaktiga i kroppen, och behöver regelbunden träning för att lösas upp.

Röst- och andningsövningar är grundläggande i all skådespelarträning. Vi har i gruppen arbetat med att frigöra andning och röst genom olika övningar. För att kunna och våga göra sin röst hörd och ha tillit till att den bär är det nödvändigt att lära känna den liksom ett musikinstrument med olika djup och höjder, kraftfullhet och sensibilitet.

Dessutom är det så tacksamt att arbeta med röst och andning just för att vi alla är sprungna ur samma jordmån och har samma grundläggande och igenkännbara uttryck, som till exempel läten som skratt, snyftningar och suckar. Här finns en förståelse och ett igenkännande bortom språken.

En av de metoder jag använt i arbetet med gruppen är röstgestaltning, inspirerat både från Mirka Djemenzakis röstgestaltning och Werbecsången. Metoden bygger på relationen mellan kropp och röst. I basträningen uppövas förmågan att öppna och vidga andningsrummet ner till bäckenbotten, hjälpa oss att känna kroppen som ett resonansrum och att fylla de många och ofta outnyttjade rummen. Med denna metod är det möjligt att stabilisera andningen och uppleva nya dimensioner i röst och kropp. En annan metod som vi arbetat med kommer från Paul Newhams röstarbete som syftar till att hitta olika röstkvaliteter och lokalisera dem i kroppen.

Gibberish – ett språk som alla kan tala

Vi har i gruppen arbetat med ett icke befintligt språk ett nonsensspråk/gibberish. Det var bra att börja med för att detta språk var nytt för alla och ingen behövde känna sig mer eller mindre kun-

ÖVNING 1

Ett stycke ur en gibberishdikt:

AJOMMA UNGALA DVANN YAVI

ARJOMVA DVANGALDA DOGON-ZANGA

ZANG VONDO ILLINDE

AJA-JE -NANÅ

Talkören övar vokaler och konsonanter. Vi lyssnar på dem och talar om vad för olika känslor de väcker. Kören övar olika melodier, stämningar, pauseringar samt att körens röst blir en röst.

ÖVNING 2

Skådespelaren får, utan att resten av gruppen hör, en bestämd berättelse att framföra med vårt stycke gibberish. Temat kan vara ett sorgligt farväl, en domedagspredikan, en kärleksförklaring, en godnattsaga. Här övas samspelet mellan kropp, känsla, röst, intention. Samt det individuella framförandet.

nig i språket. Det är dessutom ett lekfullt och inspirerande sätt att komma in i röst- och teaterträningen. Med en konstnärligt uppbyggd dikt och berättelse arbetade vi i kör på gibberish (se övn.1).

Med denna text fick alla arbeta individuellt. Var och en fick framföra texten, där den underliggande känslan och berättelsen skulle komma fram (se övn.2). Övningen ledde till många skratt, mycket igenkännande, mycket glädje. Det går inte överskatta glädjens betydelse i teaterarbetet.

Kören som metod för att lära sig svenska i samhörighet och samstämmighet

Gruppen kunde bestå av allt från fem till fjorton deltagare, där två, tre stycken var mer bekanta med det svenska språket, medan de flesta inte alls pratade svenska.

Vi började arbeta med en kör och en körledare. Körledaren – det var inledningsvis min roll – reciterade och kören upprepade. På detta sätt övades det svenska språket: melodin, uttalet, pauseringarna och förståelsen. Samtidigt övades samarbete, koncentration, närvaro och gruppkänsla. Känslan av att vara en röst.

Att stå tätt samman i en kör och framföra ett budskap/en berättelse ger var och en trygghet, en samhörighetskänsla och styrka i sig. Körarbetet gav också stora möjligheter att utveckla det språkliga scenarbetet med röst och text. Vissa röster plockades ut och de framförde textpartier individuellt, kören fyllde i, svarade och vidareberättade. Texter kunde viskas, ropas som ett eko, skrattas fram. Ja, möjligheterna är oändliga och inspirerande och improviseras fram på ett lekfullt sätt. Så småningom kunde någon ur gruppen vara körledare. Något som vi använde i trilogin *Brofästets* första föreställning *Malmö45*, där kören var en bärande del under hela föreställningen medan de individuella textpartierna var kortare.

Detta är ett arbete jag upplever att gruppen tyckt mycket om. Likaså var det ett kraftfullt sceniskt uttryckssätt i föreställningen. Publiken blev starkt berörd, vilket vi ofta fick höra efter föreställningen *Malmö45*.

Modersmålet – en erövring

Inför vår sista föreställning i trilogin *Brofästet* var större delen av deltagarna helt nya i gruppen och hade inte arbetat med teater innan. Jag gjorde en övning där deltagarna fick skriva ner tre eller fler meningar om hur det känts/ hur en blivit bemött när en pratar det svenska språket. Det kunde vara hur det känts rent kroppsligt, i tungan, kroppen, känslomässigt eller reaktioner en stött på. Vi lät oss inspireras av Kristina i Vilhelm Mobergs bok *Nybyggarna* (1956): "Men när en skulle framsäga engelska ord, så måste en vränga och vrida på munnen och vricka på tungan, menade Kristina: det kändes för henne som om hon skulle stå och förstå sig och göra sig till, när hon skulle tala det främmande språket. Hennes tunga dög inte för detta underliga mål och hon fick ont i huvudet när hon lyssnade till engelskan, språket passade inte heller för hennes öron." (Moberg 2003)

Några ord som kom upp från gruppen var: frustration, nyfikenhet, svenska smakar gott, modig, tvingad, misslyckad, snurrig, lycklig att prata svenska. De tog fram meningar utifrån sina ord. Vi arbetade individuellt fram ett rörelsepartitur. När rörelserna var inarbetade fick de integrera rörelserna med sina meningar (se övn.3). De fick arbeta med detta partitur både på sitt modersmål och på svenska, och skillnaden var påtaglig.

Både kroppen och det språkliga uttrycket blev mer levande, dynamiskt, integrerat och lekfullt när aktören arbetade på sitt modersmål. Jag tror att det här var en av de övningar som ledde till en återerövring av att känna sig trygg med modersmålet på en svensk scen och jag tror vi kan fastställa att det finns en betydligt större öppenhet,

ÖVNING 3

Det individuella partituret: Rörelser arbetas fram utifrån inspiration från fyra olika musikstycken, med olika energi, t.ex. vild & galen, drömmande lyrisk, tung melankoli, superglad. Rörelserna finslipas, men känslan inifrån tappas inte bort. Nu har du en egen koreografi. Till den fogas texten lekfullt och lätt. Ska helst upplevas!

förståelse, vilja och stolthet i gruppen för att använda sig av sitt eget modersmål samt att gruppen tycker att det är mycket berikande med olika språk i föreställningarna, både rent konstnärligt och upplevelsemässigt för publiken.

I vår föreställning *Ingen frågar så jag låtsas att jag förstår* vidareutvecklade vi användandet av modersmålet. Under en scen förde hela gruppen på tolv skådepelare publiken, cirka tjugofem personer, uppför en brant, slingrande och bitvis hal skogsstig vid brofästet utanför Malmö. De ansvarade helt för publikens trygghet, tilltalade publiken och ropade till varandra på sina modersmål, de förde dem tryggt upp till en äng med utsikt över bron och Öresund.

Sammanhållningen, ansvaret och glädjen hos gruppen i detta moment var påtaglig. Från publikt håll fick vi senare höra att de hade känt sig trygga och omhändertagna trots att situationen i sig varit mycket utlämnande och osäker.

Det kunde varit jag – publikens reaktioner

En återblick. Alltmer efter arbetets gång kunde vi börja med texter på var och ens modersmål.

Dels genom att gruppen blivit säkrare på sce-

nen och trängt djupare in i det svenska språket. Och dels genom att de fått så mycket positiv feedback när de använt sitt modersmål att det kändes tryggt och roligt att göra det.

I den andra föreställningen i trilogin, *Malmö70* som handlade om den stora arbetskraftsinvandringen till Kockums under sjuttioalet, visade guiderna runt publiken i det gamla Kockums-huset som nu är Media Evolution City. De instruerade publiken på sitt modersmål. När publiken anlände till spelplatsen i Malmö, möttes de av ett långt välkomsttal på dari, med en knapphändig svensk översättning. Därefter delades de in i fyra grupper och blev guidade runt till olika spelplatser på arabiska, dari och persiska utan översättningar. De blev satta i arbete och fick olika instruktioner och uppgifter. Detta var ett av de mest effektiva sätten att få publiken att känna av en icke självupplevd situation; komma till ett främmande land, med ett nytt språk, och få instruktioner på det främmande språket. Vi fick ett mycket starkt gensvar från publiken att detta blev en aha-upplevelse. De var helt utelämnade åt att lita på sin guide, lita på den mänskliga samhörighet och förståelse som finns/bör finnas bortom språken.

Som avslutning på arvsfondsprojektet *Nyckeln* arbetades den gestaltade föreläsningen *Jag låtsas att jag förstår* fram. Den var interaktiv och under en del satt publiken i en liten grupp kring ett bord med en av skådespelarna. Hen gjorde en intervju med var och en, ställde frågor på sitt modersmål och publiken fick läsa svaren på svenska. Svaren var från autentiska intervjuer som vår dramatiker gjort till *Ingen frågar, så jag låtsas att jag förstår*

med nyanlända. Nu fick publiken läsa dessa svar. Svare på frågor såsom: Känner du dig älskad?

Publikrespons: "Tack för att ni förmedlade känslan av hur det är att komma ny till ett land och inte kunna språket."

Empati, igenkännande. Det står i *Wikipedia* att integration är en förening av skilda delar till en större helhet. Och det är väl just detta som måste förstås och kännas in: mänskligheten är en helhet.

Nina Norén är regissör, skådespelare och konstnärlig ledare

KÄLLOR:

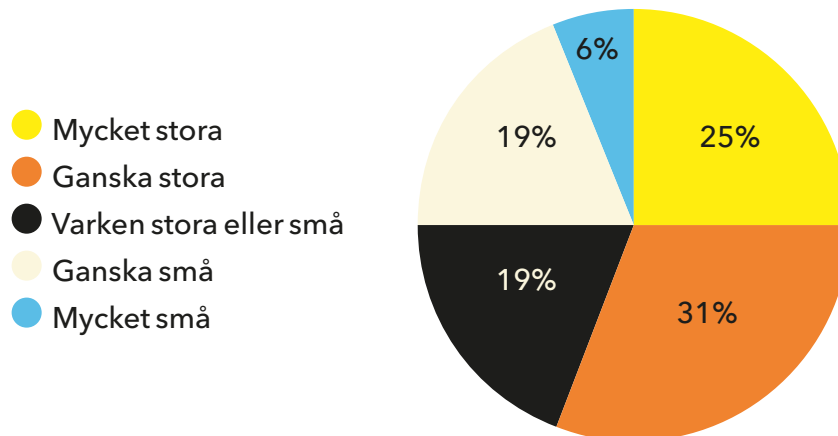
Franzen, Lena & Uggla, Madeleine (2013). *Röstlust! Sång, tal och tanke*. Danderyd: Notfabriken.

Moberg, Vilhelm (2003). *Nybyggarna; Sista brevet till Sverige*. [Ny utg]. Stockholm: Bonnier.

Sjöstedt, Charlotta (2001). "Första språket", i *Populär Historia*.

ENKÄTSAMMANSTÄLLNING

Upplever ni att språk och kommunikationssvårigheter är utmaningar ifråga om deltagarinflytande i projektet?



FÖRESTÄLLNINGAR 2017-2019

Alla föreställningar är communityföreställningar där de medverkande i majoritet har egen erfarenhet av migration. De är konstnärliga skildringar av dokumentärt material, främst intervjuer men även arkivmaterial, texter, ljudinspelningar, fotografier och kartor.

2017

Att vänta

Gatuteater i samarbete med Asylstafetten.

Händelser vid havet

En sjömansvisa av världsomseglare med Malmö som hemmahamn. Föreställningen gestaltade berättelser och erfarenheter från kuststaden och hamnstaden Malmö. Verket skapades av nyanlända och "gamla" malmöbor i samarbete med scenograf, digital konstnär, ljudkonstnär, scenkonstnär, röstpedagog och dramatiker. I scenkonstverket samarbetade deltagare från sju länder.

2018-2019

Konungen som försvann

Gatuteater i samarbete med Asylstafetten.

Brofästet

En trilogi om mottagandets förvandlingar. I *Brofästet* avtäckes Teater InterAkt historiska lager av rörelse, ankomst och hur en kan rota sig och skapa ett hem i ett nytt land. Föreställningarna är guidade turer till vår gemensamma historia och lyfter berättelser som döljs i den traditionella historieskrivningen. De spelas på platser med en direkt koppling till de händelser som gestaltas. Många av guiderna på föreställningarna har själva erfarenhet av migration och av att ankomma Malmö, och deras personliga erfarenheter får möta och reagera på tidigare migranters berättelser.

Malmö45

Platsspecifik föreställning på Malmöhus. 1945 blev museet, på initiativ från dåvarande museichefen, flyktingförläggning för överlevande som räddats från koncentrationslägren med de vita bussarna. Publiken

får en guidad tur i de rum där flyktingarna togs emot och bodde. Föreställningen är skapad utifrån intervjuer med överlevande från förintelsen samt berättelser från museianställda som arbetade med mottagandet. I samarbete med Malmö Museum och Stadsarkivet.

Malmö70

Platsspecifik föreställning i gamla Kockumslokaler (idag Media Evolution City). Om att komma som gästarbetare runt 1970 till världens största skeppsvarv, och Malmös då största arbetsplats. Publiken får en guidad tur på varvet och en introduktion till sitt nya arbete - och sitt nya liv. Föreställningen är skapad utifrån intervjuer med f.d. Kockumsanställda med och utan egen erfarenhet av migration. I samarbete med Varvshistoriska föreningen och Stadsarkivet.

Ingen frågar så jag låtsas att jag förstår

En trettimmars performance-resa till ankomstplatser i Malmö, från 1945 till idag. Föreställningen är en resa i tiden men också en resa i rummet, genom staden. Publiken förflyttar sig i taxi, till fots, med buss och på cykel från Posthusplatsen via Brofästet till Malmöhus och slutligen Stapeln/Västra hamnen. Guider berättar om erfarenheter av att ankomma Malmö, av att lämna Malmö, och av att stanna kvar. Föreställningen är skapad utifrån intervjuer med personer som ankommit Malmö 1945, 1970 och 2015.

2019-2020

Jag låtsas att jag förstår

En gestaltad föreläsning om olika organisationer och kulturutövares erfarenheter av konst- och communityarbete tillsammans med personer som har erfarenhet av migration.



Ingen frågar så jag låtsas att jag förstår
Scenograf: Åsa Lieberath



INTERKULTURELL KOMMUNIKATION SOM METOD FÖR ATT UNDERLÄTTA SAMARBETE

ÄVEN OM interkulturell kommunikation är ett etablerat kunskapsområde så är det relativt okänt och utforskat i Sverige. Här vill jag skissa på några riktlinjer som kan ge idéer eller inspiration när det gäller hur vi kan tala och förstå varandra över språkliga- och kulturella barriärer. Gemensamt för många satsningar på nyanlända är att det finns en avsaknad av formell kunskap inom interkulturell kommunikation hos kulturorganisationer. Det är kulturorganisationer som i sina integrationsprojekt möter de nyanlända och kommunicerar över språk- och kulturgränser och det är kulturorganisationer som i denna kontext förväntas fungera som brobyggare för de nyanlända in i samhället. Kunskap i hur olika sätt att

säga saker påverkar kommunikationen, menar jag kan underlätta samarbete både deltagare emellan och mellan projektledare och deltagare. Interkulturell kommunikation ger idéer till hur en kan förändra sina egna upplägg och tillvägagångssätt för att gå andra till mötes. Det ska också understrykas att denna kunskap inte behöver vara formell, utan kan bestå av erfarenhet (Arasaratnam och Banjaree, 2011).

Kultur i det här sammanhanget betyder inte konst utan avser ett system av normer, värderingar och uppfattningar som styr mycket av individens föreställningar om omvärlden. Kultur är vidare inget fixerat utan förändras ständigt då människor i sina möten med andra människor

omvärderar sina uppfattningar (Larsson, 2011). Så även när vi talar om gränser och skillnader mellan kulturer utgår jag ifrån att det är något som förhandlas och konstrueras av kommunikationen mellan individer.

Kompetens och stil

För att kunna förstå skämt, ironi, metaforer och uttryck som är svåra att översätta och bli verkligt bra på ett språk så behövs det förståelse för kulturen där språket talas. Det är viktigt att förstå att hur en sätter samman ord och vilken betoning som läggs påverkar hur mottagaren förstår meddelandet. Kunskap om detta brukar kallas för kommunikativ kompetens och är viktigt för att undvika missförstånd (Svartvik, 2005).

"Sverige är en väldigt neutral kultur. Man kan oftast inte gissa hur personen är, och svenskarna visar inte riktig när de blir arga. Invandrare tror att svenskarna alltid är glada och snälla och blir aldrig arga. Hur ska man veta då? I teater behöver man tydligt visa sina känslor för att förmedla dem till publiken."

ZAHED YOUSEFI, TEATER INTERAKT

Det finns olika kulturell stil i hur saker sägs. Det kan bland annat handla om tystnad och pauser, avbrytande, talets volym, spontanitet och grad av förskönande. Ett annat exempel är skilda uppfattningar om vilken grad av rättframhet som fungerar bäst. Hur direkt en bör vara när en vill påtala negativa fakta. Att tro att en person som undviker konfrontation är oärlig eller att den som är mer rättfram är argsint eller aggressiv kan bli fel. Oftast

har det relativt lite med individens känslor eller avsikter att göra utan mer med kulturell stil (Thiederman, 1991). Vi har ofta stött på att deltagare i gruppen inte gärna uttryckt en åsikt. De är försiktiga. För oss som vinnlägger oss om att förstå och på olika sätt vill anpassa oss blir det svårt vid till exempel utvärderingar när återkopplingen blir svävande.





Kulturfällan

När en organisation vill lyfta fram och problematisera interkulturell kompetens betonas i detta skillnader mellan kulturer, vilket innebär en risk för att ett "vi och de" skapas. Den kritik som har lyfts menar att det här blir en enkelriktad väg och inte ett jämlikt utbyte mellan grupper. Man föreslår därför att snarare än att öka kunskapen hos organisationer bör nyanlända i högre utsträckning ingå i arbetslag (Sinatti och Horst, 2015). Förutom att det kan finnas andra faktorer än kultur som skapar maktobalans i kommunikation, så finns även tendensen att beskriva kulturmöten i termer av problem (Ono, 2012; Stier, 2005). Den generaliserande kultursyn som interkulturell kommunikation utgår ifrån kanske inte tar tillräcklig hänsyn till de interna variationer som finns inom grupper.

Samtidigt finns reella problem med att helt avstå från att problematisera olikheter, då de relevanta skillnader som finns kan utgöra faktiska hinder och betydligt komplicera ett arbete. Därför kan vikten av empati och ett aktivt lyssnande i den interkulturella kommunikationen inte underskattas (Magnusson, 2014).

Kulturella dimensioner

Kulturella dimensioner inom interkulturell kommunikation är inte kommunikativa fenomen i sig själva, utan kulturella yttringar som i hög grad påverkar hur kommunikationen sker. Det finns fler begrepp att fördjupa sig i och ta hänsyn till men för oss kan det räcka med dessa fyra:

-  Låg- och högkontextkultur
-  Maktdistans
-  Individualism – kollektivism
-  Osäkerhetsundvikande

Låg- och högkontextkultur

I en högkontextkultur finns en tendens att inte lita på orden utan själva sammanhanget är viktigt för att klargöra vad man vill ha sagt (Varner & Beamer, 2005). En högkontextuell kommunikation är en indirekt form där ord som kanske, möjligen och troligen ofta används. Personliga avslöjanden utmärker inte denna typ av kommunikation. Människor med en indirekt kommunikationsstil tenderar även att vilja dölja sina åsikter och kan ge tvetydiga svar och man söker information genom personliga informationsnätverk (Bennett, 1998). Lågkontextuell kommunikation är direkt, explicit, och har en hög tilltro till att dela ut och ta till sig information på papper. Det var ett tillfälle där detta blev extra tydligt för oss i Teater InterAkt. Regissören satt och väntade på gruppen, som kom för sent till workshopen. En av deltagarna frågade när de skulle ha fått veta den utsatta tiden och regissören pekade på pappret alla fått, men som kanske ingen av deltagarna läst eller i vilket fall inte fäst någon vikt vid. Alla var irriterade på varandra.

Maktdistans

Maktdistans beskriver i hur hög utsträckning mindre inflytelserika personer i en organisation accepterar att makten är ojämnt fördelad. Där man har en låg maktdistans är de som inte har så stort inflytande mindre beroende av sina överordnade och hierarkin. Här har till exempel en anställd generellt sett mer inflytande och kan inkluderas i beslutsfattande (Hofstede et al. 2011). Teatern är traditionellt en konservativ och hierarkisk organisationsform med hög maktdistans där det ofta är vattentäta skott mellan olika ansvarsområden. Regissören är chef på bygget och styr arbetet med en föreställning. Alternativ till detta finns där det är skådespelarna som bestämmer och det varken finns regissör eller dramatiker. Då utgår man vanligen från så kallade devising-metoder.

Individualism – kollektivism

Individualism – kollektivism handlar om i vilken grad en kultur uppmuntrar jaget eller gruppen. Det som utmärker individualism är att de sociala ramverken inte är så viktiga, till exempel förväntas individen framförallt ta hand om sig själv och sin närmaste familj. Det är viktigt att man är självständig och på något sätt unik. Man refererar ofta till ett jag snarare än ett vi. Kollektivism innebär istället att man förväntas ta hand om varandra och gruppen ges prioritet över individen. I en kollektivistisk kultur vill man upprätta en personlig relation för att ta sig an en uppgift, i den individualistiska tenderar det att vara tvärt om. Det vill säga i en kollektivistisk kultur blir vi vänner sedan gör vi teater tillsammans.

I den individualistiska kulturen går konsten och teatern före vänskapen. Detta är en insikt som vuxit fram och som spelat stor roll när vi har arbetat med fikapauser och rekrytering till våra föreställningar och projekt.

Osäkerhetsundvikande

Osäkerhetsundvikande handlar om hur en kultur hanterar det faktum att framtiden är både osäker och okänd. Kulturer med ett starkt osäkerhetsundvikande har ett behov av att arbeta med struktur. Först det ena sedan det andra. Här finns vanligtvis en stark tilltro till expertis och uppdelning i specialområden.

I kulturer med svagt osäkerhetsundvikande har man i högre utsträckning ett mer avslappnat synsätt och anser att problem hellre får lösas genom social kontroll snarare än med regler. En typisk utmaning vi har stött på kring detta är i upplägg av teaterträning. Den ena övningen ger vanligtvis den andra och det sker en fördjupning över tid under passet. Detta fungerar inte alls om inte alla deltagare börjar vid ungefär samma tidpunkt. Sena ankomster vänder upp och ner på planering och struktur. Där vi kan finna det respektlöst att inte passa en tid ser andra en överdriven regelfixering och oförmåga att vara flexibel (Hofstede et al. 2011).

Improviserad kultur

Ett roligt och kreativt sätt att arbeta med interkulturell kommunikation som Teater InterAkt har använt sig av är improvisationsövningar där konfliktområden och missförstånd gestaltas. Sedan diskuteras utifrån dessa hur organisationen kan bli mer medveten om kommunikativa mönster

som tas för givna gentemot nyanlända. De kulturkrockar som vi utgick ifrån inbegrep bland annat olikheter i uppfattning om tid, grupployalitet, organisering, och skillnad i synsätt på vänskap och professionalitet. Intentionen med arbetet var att se om organisationen var beredd att titta på vissa invanda kommunikationsmönster lite från ett annat håll. Liksom att bygga upp en syn på jämlikhet som handlar om att tillåta olikheter, och konflikt. Det vill säga hur kan jag eventuellt ändra det sätt jag säger och gör saker på för att underlätta andras förståelse snarare än att förvänta mig att den andre ska anpassa sig. Samt skapa en syn på missförstånd som något att lära sig av. Det kan låta som självklarheter men backas dessa inte av kunskap och kopplas till organisationens praktik riskerar de att bli tomma ord.

Utfallet för Teater InterAkt blev att vi i våra workshops lyckades etablera grundläggande förståelse för olika synsätts likvärdighet. Hela projektgruppen, som består både av konstnärer, administration och nyanlända, befann sig här på en sällsynt jämlik nivå ifråga om förkunskaper. En nackdel med metoden är att det inte räcker med en kortare introduktion. En projektgrupp behöver kunna använda sig av den relativt omfattande mängden av begrepp vid analys och utveckling av arbetssätt för att ta till sig detta kunskapsområde och i praktiken förändra sina kommunikations- och arbetsmönster. Detta innebär att för att få en reell effekt och kompetenshöjning krävs motivation och att projektet är berett att lägga tillräckligt med tid och resurser för att nå ända fram.

*Jesper Miikman är producent, projektledare
pedagog och kommunikatör*

KÄLLOR:

Arasaratnam, L., S., & Banjaree, S., C. (2011). "Sensation Seeking and Intercultural Communication Competence: A Model Test", *International Journal of Intercultural Relations*. Volume 35, Issue 2, March 2011, ss. 226–233. DOI: 10.1016 /j.ijintrel.2010.07.003.

Bennett, M. J. (1998). "Intercultural Communication: A Current Perspective", i M.J. Bennett (red.), *Basic Concepts of Intercultural Communication: Selected Readings* (s. 1–20). Yarmouth, ME: Intercultural Press.

Hofstede, G. J. & Minkov, M. (2011). *Organisationer och kulturer*. Lund: Studentlitteratur AB.

Larsson, I. (2011). "Kan kommunikation över kulturgränser vara effektiv?", i Falkheimer, J. & Heide, M. (red.). *Strategisk kommunikation. Forskning och praktik*. Lund: Studentlitteratur, ss. 213–228.

Magnusson, Susanna (2015). *Att säkerställa att vi är välkomna. Om organisationers strategiska kommunikation och förtrendeskapande arbete i det mångkulturella samhället. Avhandling, Lunds universitet, Institutionen för strategisk kommunikation.*

Ono, Kent.A (2012). "Borders that Travel: Matters of the Figural Border", i DeChaîney, D. Robert (red.). *Border Rhetorics: Citizenship and Identity on the US-Mexico Frontier*, ss. 19–32. Tuscalosa, AL: The University of Alabama Press.

Sinatti, G. & Horst, C. (2015). "Migrants as Agents of Development: Diaspora Engagement Discourse and Practice in Europe", *Ethnicities*, 2015, Vol.15 (1), ss.134–152. DOI: 10.1177/1468796814530120

Stier, J. (2009). *Kulturmöten: en introduktion till interkulturella studier*. Lund: Studentlitteratur.

Svartvik, J. (2005). *Engelska: öspråk, världsspråk, trendspråk*. Stockholm: P.A. Norstedt & Söner AB.

Thiederman, Sandra (1991). *Bridging Cultural Barriers for Corporate Success*. Massachusetts/Toronto: Lexington Books.

Varner, I. & Beamer, L. (2005). *Intercultural communication in the global workplace*. 3:e uppl. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc.

DET MÅSTE INTE VARA HELT PERFEKT – INTERVJU MED FANNY PELIN

INTERVJUAD AV CECILIA NKOLINA

Cecilia Nkolina: Vem är du? Med tre ord.

Fanny Pelin: Vem jag är? Med tre ord... Sånt är alltid jättesvårt, alltså.

C.N: Man får säga tre meningar också, men korta!

F.P: Projektledare. Social. Och... skogsmulle.

C.N: Om du skulle beskriva ditt projekt för någon som inte alls känner till det, vad hade du då sagt?

F.P: Får jag säga lite fler ord då?

C.N: Det går bra, ja. Lite fler.

F.P: KOD för Sverige är ett arvsfondsprojekt på tre år. KOD står för Kultur, Omvärld och Demokrati. Den ursprungliga målgruppen är unga med erfarenhet av migration, och målgruppen idag är unga. Men unga med erfarenhet av migration är fortfarande majoriteten av målgruppen. KOD är ett projekt som är behovs- och intressestyrt inom ramarna för kultur och demokrati. Så det vi gör är att vi försöker forma verksamhet och aktiviteter utifrån vad unga själva uttrycker. Så det är väl det, kort och gott.

C.N: Varför har målgruppen vidgats?

F.P: Målgruppen har vidgats för att vi tillsammans med andra försöker hitta sätt att försöka se till så att verksamhet kan finnas kvar. För att vi ser att det finns ett väldigt stort behov.

C.N: Tema för den här intervjun är språk och kommunikation. Om jag säger språk, får du några spontana tankar eller associationer i förhållande till ditt projekt?

F.P: Ja, det får jag. Det är någonting jag tänkt på ganska mycket. Språk är ett bra sätt att kommunicera. Men som också kan vara ett överskattat sätt. Jag menar, det behövs ett ganska enkelt språk för att kommunicera. Men många gånger finns ett krav att kunna uttrycka sig på ett visst sätt för att kunna driva en fråga, till exempel. Språk kan också vara ett verktyg för att kunna känna sig trygg. Jag har tänkt på språk ganska mycket när det kommer till hur vi utformar verksamheten. I början försökte jag hålla lite workshops. Men då upplevde jag att det funkar liksom inte att ha workshops när det är en målgrupp som har väldigt olika språknivåer för det gör också att det blir en stor maktdynamik i gruppen. Det behöver inte bara ha med språkkunskap att göra utan det kan ha med socialt kapital att göra, eller andra förutsättningar, att man är god talare eller att man är retoriskt kunnig och så. Men just det här med språket gör att det kan bli en maktdynamik så att vissa kanske

inte säger så mycket eller förstår eller hänger med, medan vissa kan uttrycka sig relativt fritt. Ja. Så jag kom på att vi inte kan ha workshops, utan vi får ha det på ett annat sätt. Så när vi utformar verksamhet nu, så handlar det om att ha samtal med ungdomar. Och då menar jag inte att man bara så här "nu ska vi gå och sätta oss och ha ett samtal", utan att vi möter ungdomar och i det mötet så pratar vi. Och det behöver inte vara så pretentiöst och uppstyrt utan det kan faktiskt vara ett vardagligt samtal. "Var ska vi repa med bandet?" eller "Jag tycker det är kul med det här", så kan man bygga vidare på det. På så sätt får man reda på vad de vill. Om man är intresserad, och vill veta vad deras drivkrafter och engagemang är. Vilket jag menar att alla unga har, alla unga har ett genuint engagemang. Alla har det! Och då handlar det om, för oss som jobbar behovs- och intressestyrt, att se det där, och förstå vad det kan vara för nånting.

C.N: Det är jätteintressant det där. Det är två väldigt olika former. En workshop samlar ju många och det kan ju vara problematiskt men det kan också vara lätt...

F.P: Exakt!

C.N: ... alltså att man inte behöver investera så mycket eller veta innan man går dit. Att ha ett personligt möte kan ju också vara tyngre. Alltså mer kravfyllt. Även ur ett språkperspektiv tänker jag.

F.P: Ja.

C.N: Hur har det påverkat, det här skiftet i arbetssätt?

F.P: Det behöver ju inte alltid vara individuella samtal, utan det kan också vara grupp-samtal. Jag tänker till exempel på vår sömnadsgrupp. Vi har separatistisk sömnad och design med två grupper. När vi startade det, så var det en grupp tjejer som kom till mig och frågade, bara. Så det handlar också om att unga vet när det är en person som tar emot det dom säger, och tänker på det, och försöker hitta en lösning. Då är dom också villiga att berätta för en.

C.N: Dom som är med i grupperna, dom måste ha många olika språk?

F.P: Ja.

C.N: Vilket språk använder du när du talar med dom?

F.P: Svenska. Alltid svenska. Det finns nog ingen jag har pratat engelska med. Tror jag inte.

C.N: Och hur kommunicerar ni med deltagare som vill vara med och inte kan svenska?

F.P: Det där med kan och inte kan svenska... Jag tycker det är en svår sak. För jag har haft ungdomar som kanske kan säga typ "Hej! Hur mår du? Jag mår bra!". Och... det löser sig. På ett eller annat sätt. Jag ser inte det som ett... jag har nog aldrig riktigt sett det som ett hinder, faktiskt. Utan då löser vi det. Ibland kan det vara en kompis som hjälper till, så kan vi visa, eller så kan det... det kan vara på väldigt många olika sätt. Men jag har nog aldrig sett det som ett hinder.

C.N: Finns det någon situation inom ramen för projektet där det ändå kan bli ett hinder? Har du varit med om det? Jag jämför med våra egna erfarenheter nu... Jag har varit i situationer där jag upplevt det som väldigt viktigt att kommunicera något exakt. Till exempel syftet med en föreställning. Kanske går det inte att uttrycka på ett enkelt sätt, för att

det är komplext. Och det är ändå avgörande att alla är med i båten och får tycka till om detta. Jag vet inte om du kan känna igen dig, det kanske inte existerar i ditt projekt, den typen av dilemman.

F.P: Jag tänker... Vi har ju inte bara så där "kul aktiviteter". Vi har också till exempel advokatjour. När det kommer till livsavgörande saker vill man att det ska vara lätt att kommunicera. Då hittar vi också vägar. Vi brukar ha tolk.

C.N: Finns det andra verksamheter i KOD som kräver större exakthet i språket?

F.P: Jag tänker på *Ärendenummer människa*. Där är det viktigt att man förstår vad det handlar om. Och jag har förstått att det kan vara svårt ibland, att få fram budskapet. Men samtidigt är konceptet inte så komplext för det. Det handlar om att dom som har erfarenhet av migration eller av att möta dom som befinner sig i asylprocessen berättar sina vittnesmål. Och det gör ju också att kommunikationen, jag tror den når fram för det mesta. Det handlar om att försöka göra det så enkelt som möjligt. När det kommer till sömnadsverksamheten så har det varit tjejerna som liksom "KOD för Sverige är snart slut, va? Vi måste kanske prata om hur vi ska göra sen?". Och vi har haft en dialog kring det.

C.N: Förstår alla konceptet? Alltså vet dom vad KOD för Sverige är?

F.P: Dom frågar. "Vad är KOD för Sverige? Vad är det för nånting?" Och så försöker man förklara det på ett enkelt sätt... att det ska vara unga som formulerar behoven. Sen så är det inte alltid alldeles säkert att alla vet exakt vad jag gör för någonting. Att dom förstår att det är ett arvsfondsprojekt som är tre år, och att det kommer att ta slut. Men det är någonting jag försöker kommunicera. Hur man kan bygga vidare på det, också. Men sen så finns det ju också dom personerna som har svårare att förstå. Av olika skäl. Det behöver inte vara språket. Och då är det samma sak där, att försöka hitta ett sätt att förstå varandra.

C.N: Pratar du och dom som leder verksamheterna om språk och kommunikation?

F.P: Det gör vi. Det gör vi.

C.N: Och vad är det då ni lyfter?

F.P: Att det finns olika språknivåer men att man kan stötta i kommunikationen. Vi hade en tjej som tyckte att det var jättejobbigt att prata. Nu är hon stencool, liksom. Att få vara i ett sammanhang där man får göra fel tror jag är väldigt viktigt.

C.N: När behöver vi ett gemensamt talspråk? Alltså i vilka situationer behöver vi det mer och när behöver vi det inte?

F.P: Jag har ett exempel. Första gången vi hade *Ärendenummer människa*, så hade vi ett färdigt program, det här och det här skulle hända. Så kommer en av killarna till mig, som inte ska vara på scenen, och han sa till mig att han ville berätta sin historia. Han ville stå på scen och berätta varför han var här. Och... så gjorde han det! Han hade en persisk tolk och han pratade själv dari. Det är liksom tre dimensioner i det här. För då skulle tolken översätta hans historia direkt när han berättade. Vilket ledde till att det blev fel, för persiska och dari är ju inte samma språk. Det är ju liknande, men det finns också många saker som inte är samma. Så det gjorde att hans historia inte kom fram. Det blev väldigt otydligt och det var svårt att förstå vad han menade. Och det blev lite tyst i publiken, du vet så här som det kan bli. Och sen efteråt så gick Reza, en av ungdomarna i projektet, upp på scen och berättade. "Här ser ni", sa han, "hur fel det kan gå

om man får en persisk tolk. Han förstod ju inte vad han sa.” Och så berättade han vad han hade sagt. Och då handlade det om att hans pappa hade blivit mördad. Och det hade inte alls kommit fram. Mmm. Så när det kommer till vissa frågor om grundläggande saker måste det finnas ett gemensamt språk. Språket gör att man kan berätta sin historia. Språket gör att man kan säga ”Det här har jag varit med om. Det här har hänt mig.” Så i såna sammanhang kan jag tänka mig att det är viktigt att man har ett gemensamt språk och om man inte har det att i såna fall skapa förutsättningar så att man förstår. Så att innebörden kommer fram.

C.N: Och det kan ju vara i offentliga situationer, men jag kan tänka mig att detta kan hända i enskilda samtal också...

F.P: Ja ...

C.N: ... när en person faktiskt behöver förmedla ett specifikt behov.

F.P: Ja, precis.

C.N: Har du befunnit dig i situationer där du känner att du inte har förstått?

F.P: (paus) Ja, jag är liksom inne på det här spåret med asyl och asylprövning och asylrätt. Mmm...(paus) Vad var frågan igen? Förlåt.

C.N: Ja, nu tänker jag om du, inom ramen för verksamheten, har varit i en situation där du känner att den här personen försöker förmedla någonting till mig som det är väldigt viktigt att jag förstår exakt, och jag greppar inte vad det är. (Telefon vibrerar) Oj, nu talar min telefon om att vår intervju är slut. Det var ju tråkigt.

F.P: (skratt) Vi har ju Home work club som skapades på initiativ av unga. Och där kan jag känna ibland att det är väldigt tidsbegränsat. I och med att det finns väldigt olika nivåer. Vissa går naturvetenskapliga programmet. Andra går omvårdnad. Andra kanske går språkintrödnation. Och det är väldigt olika behov. Och där kan jag tänka att man ibland hamnar i att någon kanske känner att dom inte får tillräckligt med hjälp. Vi jobbar för att det ska finnas, vi är ute efter det individuella stödet. Vi är långt ifrån det nu, men det är nåt jag hoppas på att kunna skapa.

C.N: Du talar ditt modersmål i verksamheten, och många av deltagarna gör inte det. Det ger dig en stark maktposition. Hur tänker du kring den?

F.P: Det är en väldigt stark maktposition man får i att kunna uttrycka sig fritt i det svenska språket. Och också att det förväntas av dom som kommer till Sverige att dom ska lära sig och kunna uttrycka sig på ett liknande sätt egentligen. Det kan jag många gånger tycka är orimligt. Det som jag tänker på är dels att det svenska språket inte måste vara dominerande i vår verksamhet, utan det kan finnas... alltså man får prata vad man vill. Och sen så tänker jag också att man inte ska bli bedömd utifrån hur man pratar. Det viktigaste är att det du kommunicerar kommer fram. Vi hade ett tjejläger nu för några veckor sen, och då var det några tjejer som inte pratade mer än typ så här ”kaffe”. Jättebasic. Men man lyckades ändå kommunicera det man tänkte.

C.N: Hur gjorde ni då?

F.P: Man försöker genuint att förstå vad personen försöker säga. Och uttrycker också att det är okej att det inte är perfekt. Det måste inte vara helt perfekt.

C.N: Tack för det här samtalet.

F.P: Tack!

Fanny Pelin är projektledare på KOD för Sverige



Ingen frågar så jag låtsas att jag förstår

Koreograf: Philippe Jacques

Foto: Jesper Miikman

(KREATIV) KOMMUNIKATION ÖVER SPRÅK- OCH KULTURGRÄNSER

KOMMUNIKATION låter torrt och abstrakt, men begreppet beskriver vad som händer när någon (sändaren) vill uttrycka något (meddelandet) medan någon annan (mottagaren) försöker förstå vad som uttrycks. Mellan sändare och mottagare finns nödvändigtvis ett avstånd eftersom de inte är samma person. Kommunikation handlar i hög grad om att komma tillrätta med avståndet mellan sändare och mottagare och med de olika typer av brus som kan störa och försvåra kommunikationen.

Alla levande väsen kan kommunicera starka känslor med ickeverbala uttryck. Människan har emellertid en unik förmåga att kommunicera med språk som tillåter en helt annan typ av för-

finad kommunikation. Språk gör det möjligt för oss att kommunicera inte bara om det vi har framför näsan, utan om allt annat, till exempel om saker som hänt i det förflutna eller som kan komma att hända i framtiden, om meningen med livet eller rädslan för döden.

ORDET KOMMUNIKATION kommer från latinets *communicare* som betyder att göra gemensamt. Det återkommer bland annat i det engelska ordet för gemenskap, *community*. Det är också så att ju mer vi har gemensamt desto tydligare blir kommunikationen i regel. Kommunikation underlättas avsevärt om sändare och mottagare talar samma språk.

Att ordet kommunikation går att härleda till latinet är inte likgiltigt i sammanhanget. Denna text skrivs ju med latinska bokstäver och det betyder mer än vi tror. Alla vi som lärt oss använda det latinska alfabetet är "naturligt" förbundna med alla andra språk som utgår från samma alfabet.¹ Lingvisten Tore Janson har i ett flertal böcker skrivit om latinets betydelse för den europeiska civilisationen, som till skillnad från andra civilisationer kännetecknas av att den är tudelad. Den är sedan medeltiden intimt förbunden med den kristna kyrkan, som emellertid valde att adoptera den "hedniska", romerska civilisation som den ersatte och den grekiska kultur som den romerska i så hög grad imiterade.² Latinet och grekiskan blev under lång tid den kristna kyrkans första språk. Att gå i skola och att vara bildad var länge det samma som att lära sig använda latin och grekiska i tal och skrift.³

Den europeiska civilisationen har fått en särskild global spridning genom kolonialismen. Förutom denna lyfter sociologen Göran Therborn i boken *The World* (2011) fram fyra andra civilisationer som visat sig särskilt seglivade och inflytelserika: den kinesiska, indiska, muslimska och sub-sahariska afrikanska. Samtliga dessa civilisationer är historiskt knutna till avgränsade geografiska områden och skiljer sig markant åt vad gäller exempelvis trosföreställningar, estetik, moral, familjesyn. I vår mer globaliserade värld är det inte lika vattentäta skott mellan dessa civilisationssfärer, men som Therborn skriver är vi alla kulturellt förprogrammerade när vi kommer till världen eftersom vi nödvändigtvis föds in i redan existerande civilisationer.⁴ Varje civilisation förknippas med en mängd vanor som tillsammans utgör en kultur. Dessa vanor är nog så betydelsefulla i kommunikationen mellan människor, men de är ofta outtalade, svåra att urskilja och svåra att tillägna sig. Den amerikanske antropologen Edward T. Hall kallar därför dessa kulturella

-
- 1 Det gemensamma skriftspråket antyder att det även finns släktskap i det talade språket. Vi svenskar har lättast för att lära oss och förstå germanska språk, som engelska, tyska, norska eller färöiska, och romanska språk, som franska, italienska, portugisiska eller spanska. Andra språk som ingår i den indoeuropeiska språkfamiljen – grekiska, ryska och persiska exempelvis – har vi genast svårare att förstå och de skrivs också med andra alfabeten. Vi kan ofta inte heller gissa oss till betydelsen av ord som sägs eller skrivs på språk som till exempel tillhör den finsk-ugriska eller afroasiatiska språkfamiljen.
 - 2 Sverige, i den frusna utkanten av Europa, har sin egen hedniska, adopterade kultur, nämligen den fornnordiska med sin asatro.
 - 3 Den moderna svenskan är full av låneord från latinet (advent, ceremoni, decennium, doktor, immigrant) och grekiskan (skola, teater, teori, kyrka, grammatik, musik). Många av dessa låneord går att relatera till religion, konst och kunskap.
 - 4 Den som föds in i exempelvis den europeiska kultursfären förväntas känna till något om det grekisk-romerska, det kristna kulturarvet och kulturen i de nationer som haft störst inflytande i Europa från 1300-talet och framåt. I denna civilisation ingår i det gemensamma namn, platser och verk som Troja, *Odysseen*, Zeus, Babels torn, Genesis, Odens korpar och Frejas äpplen, Dante, Molière och Shakespeare. I den kinesiska kultursfären skulle vi lika självklart ha förhållit oss till exempelvis Konfucius, i den indiska till *Mahabharata* och i den muslimska till Koranen.

aspekter – till exempel en kulturs syn på tid och punktlighet – för det tysta språket i boken *The Silent Language* (1959).

DENNA SKISSERADE BAKGRUND förklarar varför det så lätt blir brus i kommunikationen mellan människor från olika civilisationsfärer – det är svårt att krypa utanför sitt kulturella skinn – och det kan förstås vara ett problem. Estetisk kommunikation fungerar emellertid på ett annorlunda sätt. Teaterns kommunikation är exempelvis sällan entydig eftersom den vill appellera till våra sinnen och inte i första hand syftar till att förmedla information. Åtskilliga teatermännskor har också bidragit till att visa att vi alla har betydligt mer gemensamt än vad som skiljer oss åt. Som Øystein Stene skriver i boken *Skuespillerkunsten* (2015) har skådespelare ofta naturligt korsat gränser och inspirerats av andra kulturer. Stene hänvisar till socialantropologen Fredrik Barth som i boken *Ethnic Groups and Boundaries* (1969) slog fast att kultur är något som skapas i mötet mellan kulturer. Det finns en stark tradition med rötter i 1960-talet som lyfter fram teaterns potential när det gäller interkulturellt utbyte som vi förknippar med teatermännskor som Jerzy Grotowski, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Eugenio Barba och Augusto Boal som alla tycks tro på en slags underliggande grammatik som gör att vi alla kan mötas och kommunicera utan ett gemensamt språk. I grund och botten försöker vi ju alla finna oss till rätta i en värld som på många sätt blir allt mindre.

Tekniken har också bidragit till att knyta oss samman på ett sätt som fick den kanadensiske

mediesociologen Marshall McLuhan att redan på 1960-talet beskriva världen som en *global village*. Som Wolfgang Iser skriver i boken *Transculturality* (1999) har världen blivit mindre och det har därmed blivit allt svårare att påstå att vi är kulturellt åtskilda från varandra. Idag är ju allt inom räckhåll och inget kan längre sägas vara helt genuint och ursprungligt: "Authenticity has become folklore, it is ownness simulated for others." (Iser, 1999, s. 198)

NGUYEN THANH THUY refererar till Iser i sin avhandling *The Choreography of Gender in Traditional Vietnamese Music* (2019) och relaterar de interkulturella perspektiven till sin egen praktik som musiker och dan tranh-spelare. På många sätt är hennes avhandlingsarbete, som lades fram vid Musikhögskolan i Malmö, ett bevis för att världen har blivit mindre. Boken är i hög grad ett resultat av kreativ kommunikation över språk- och kulturgränser. I detta sammanhang förtjänar den att lyftas fram eftersom den påminner oss om centrala aspekter av kommunikation. För det första: det krävs ömsesidig tillit, empati och nyfikenhet för att kommunikation ska uppstå. För det andra: kommunikation är dialog, inte monolog. För det tredje: kommunikation handlar inte bara om att tala utan även om att lyssna på riktigt.

Rikard Loman är lektor och lärare vid språk- och litteraturcentrum i Lund och Teaterhögskolan i Malmö

FIKAPPAUS

Inkorgen

ÄMNE: Jag låtsas att jag förstår

Å vad bra den var! Helt fantastiskt!! Jag är så imponerad av skådespelarna och hela upp-lägget, så himla bra gjord och så intressant att man fick vara delaktig och även lyssna till olika röster och erfarenheter (kände ju igen flera! (...)) sådana kloka kvinnor!) och att svåra och viktiga ämnen problematiserades. Så viktigt. Tog med mig massa därifrån. Hoppas verkligen ni får chans till att fortsätta spela den och sprida kunskapen, erfaren-heterna vidare till en ännu bredare publik. Tänk så många företag som skulle behöva detta...

Tack snälla för att vi fick en chans till :) (...)

Stor kram till er alla <3

Med vänlig hälsning,
Mikaela



Min plats

Alla människors lika värde brukar det pratas om, men när en ser sig omkring verkar alla människor inte vara lika mycket värda.

Jag ska berätta en berättelse jag hört och som jag tycker mycket om.

En far sa till sin son: "Hur kan man förstå hur mycket man är värd som människa? Vilket är ditt värde? Ta den här stenen, gå ut i världen och visa den. När folk frågar om den visar du bara upp två fingrar som svar."

Pojken gjorde som han sa. På vägen mötte han en kvinna. Han visade henne stenen. Kvinnan sa: "Oj, vilken fin sten, den skulle passa fint i mitt akvarium!"

Pojken höll upp två fingrar.

"Jag ger dig två dollar för stenen", sa kvinnan.

Pojken slöt stenen i sin hand, återvände till fadern och berättade vad som hänt.

"Två dollar", sa fadern. "Inte illa. Men prova igen!"

Pojken gick ut och kom till ett museum.

Han visade stenen för en man som synade den noga. "Den är gammal och passar bra här."

Pojken höll upp två fingrar.

"Jag ger dig 200 dollar för stenen", sa mannen.

Pojken slöt stenen i sin hand, återvände till fadern och berättade vad som hänt.

"Två dollar", sa fadern. "Inte illa. Men prova igen!"

Pojken gick ut och kom till en juvelerare. Han visade stenen för experten i butiken.

"Det är en fantastisk sten, den mest dyrbara jag sett någon gång."

Pojken höll upp två fingrar.

"Jag ger dig 200 000 dollar för stenen", sa experten.

Pojken slöt stenen i sin hand, återvände till fadern och berättade vad som hänt.

"200 000 dollar" sa fadern. "Inte illa."

"Du förstår, ditt värde är, precis som stenen, helt beroende av var du är och vilka du omger dig med."

Jag älskar sådana här historier. Men vad vill den säga?

Jag tror den säger: Det spelar ingen roll varifrån du kommer, färgen på din hud, eller din bakgrund. Det är människorna du väljer att omge dig med som bestämmer ditt värde.

Vi kan omge oss med människor som ser vårt värde. Det gör hela skillnaden.

Platsen du gör till din, den kontext du skapar, är det som avgör ditt värde som människa.

Jag gör teater. Teatern är min plats. Vi arbetar tillsammans mot ett gemensamt mål. Vi lyssnar och stöttar varandra på vägen - Vi har också väldigt, väldigt roligt.

Zahed Yousefi



KAPITEL 2

KONST & INTEGRATION

TÄNK PÅ ATT KONSTEN HAR MÅNGA SYFTEN

Konsten anses av vissa kunna användas som ett verktyg för att starta integrationsprocesser, men vad betyder det? Vad ligger i ordet integration? Och vad händer med konsten när den används i ett integrationssyfte? Vi har haft många diskussioner kring de här frågorna. Ordet integration tenderar att ha negativa konnotationer och kan förespråka ett vi och ett dom. För vissa kan ordet understödja strukturer av innanförskap och utanförskap, av centralitet och marginalisering. De som ska integreras är här underförstått de andra, de som står utanför. Bara med ett öppet sinne och med vilja att själv lära sig kan vi möta varandra på lika villkor och det är med ett öppet sinne vi har tagit oss an detta kapitel.



ATT MÖTAS OCH FÖRÄNDRAS

SEDAN 2011 har jag, tillsammans med Teater InterAkts konstnärliga team, produktionsteam och i vissa fall inbjudna konstnärer, gjort nio föreställningar i samarbete med runt 40 personer som nyligen anlänt till Sverige. Vi har använt oss av begreppet communityteater för att beskriva vilken typ av scenkonst vi gör. I den första av föreställningarna visste jag knappt vad communityteater var. Formen sökte oss, inte vi den. Likväl har den tvingat oss, eller uppmuntrat oss, till både konstnärlig utveckling och eftertanke gällande arbetssätt.

Vi har försökt omforma det som har känts begränsande i den traditionella beskrivningen av communityteatern till något som vi tror på.

I denna text ska jag belysa hur vi formats och förändrats i vårt sätt att tänka och skapa professionella scenkonstverk tillsammans med scenovana/ ej scenkonst-utbildade personer som ofta befunnit sig i en pressad livssituation. Det är en utmaning som öppnat upp nya fält för konstnärlig utveckling både för mig som regissör och för oss som teatergrupp.

Olika områden har framträtt i den här utvecklingen som vi, ibland genom medvetet sökande, ibland med magkänsla och ibland slumpartat, hittat lösningar på och utvecklat för att passa just våra förutsättningar. Det rör sig i huvudsak om tre områden:



INTEGRATION KAN INTE VARA SCENKONSTNÄRENS ANSVAR – INTERVJU MED ZELJKO SANTRAC

INTERVJUAD AV CECILIA NKOLINA

Cecilia Nkolina: Med tre ord, till någon som inte känner dig: vem är du?

Zeljko Santrac: Jaha, okej. Det var inte enkelt, jag får fundera lite (skratt). Jag var inte förberedd på sådana frågor.

C.N: Nej, det var en liten luring.

Z.S: En liten luring ja... Ärlighet. Vilja. Och kompromissvilja.

C.N: Vad är det viktigaste ni gör just nu? Om du skulle berätta för någon som inte alls känner till Teater Theatron. Helt kort...

Z.S: I en mening helst?

C.N: Nej, tre meningar är okej.

Z.S: Att ta upp frågor som angår oss kan man säga, där vi befinner oss nu. Att nå ut till en publik som inte går ofta på teater, eller inte går alls på teater. Att få människor att tänka själv. Och det gör vi med att vi ställer frågor, vi har inga svar... Att med scenkonsten... ge impulser till ungdomar och unga vuxna och vuxna att tänka själv och att våga ta ställning i samhällsfrågor. Att våga spela en lite mer aktiv roll i sitt eget liv.

C.N: Har ni någon prioriterad publikgrupp?

Z.S: Vi väljer egentligen i varje produktion vilken grupp vi arbetar mot. I *Odlad frukt*, som vi gör i samarbete med Stockholms Intima teater, då har vi en frågeställning som är: kan man odla människor, så dom passar bättre i systemet? Då tänker vi att det vore underbart om vi kunde rikta oss till ensamkommande, till alla som vandrat till Sverige. (paus) Med scenkonsten försöker jag vara en del av samhället, det är nyckeln in i samhället. Att vara med och påverka. Och skapa mervärde av liv, för mig själv men också för kommande generationer. För mina barn, eller för andra nykomlingar.

C.N: Kan man odla människor?

Z.S: Jag vet inte. Jag har inte svar på frågan, men det kommer vi att undersöka. Strindberg skrev novellen *Odlad frukt* 1893. Det var stora klasskillnader då. Men han har med flit lagt handlingen till 1460-talet för att säga "det här kan aldrig inträffa hos oss. Det kan bara hända på 1460-talet". Men den ställer en ganska viktig fråga: kan man, likt frukt, odla människor? Och vad händer med människor när man förflyttar dom? Samhället har moderniserats och vi har mycket bättre kommunikationer idag, 130 år senare. Idag har många individer två eller tre platser dom graviterar till. Och vi kan förflytta oss mycket snabbare och enklare. Men ändå, återigen den här frågan: kan jag säga att jag är 100 % svensk och att jag är

KAPITEL 3

ETIK & LEVNADSBERÄTTELSE

MAGKÄNSLAN ÄR HUVUDSAKEN

När vi skapar teater om migration tillsammans med personer som har erfarenhet av just detta behöver vi ställa oss en rad etiska frågor. En av dem handlar om rätten till sin egen berättelse. Om den konstnärliga formen sätter innehållet kan det innebära ett etiskt dilemma. Det kan hända att personen som tillfrågas hellre vill tala om andra händelser i sitt liv. Det kan hända att den kan ha behövt berätta sin historia så många gånger för myndigheter att själva berättandet blir svårt i sig. Något som Teater Inter-Akt återkommande har stött på i sitt arbete är frågan om rätten att *inte* gräva i sitt förflutna: att glömma och fokusera på en framtid. Skribenterna i det här kapitlet vänder och vrider på etiska frågor när det kommer till en av grundpelarna i communitykonst: levnadsberättelsen.



FIKAPPAUS

SMS från Aman

Innan jag kom till teatern visste jag ingenting om hur jag kunde ta fram de inre sakerna som jag hade i mig och kunna beskriva mig själv. Att släppa ut den kreativitet som är inne i oss alla. Jag kände inte mig själv. Till exempel när jag skulle säga någonting. Som att presentera mig själv och hur jag känner mig. Jag visste inte vad jag skulle säga så att alla förstår mig. Och jag hade svårt att kommunicera med dem som jag inte kände bra.

I början var det jättesvårt för mig. Från Afghanistan visste jag ingenting om teater. Jag tänkte att teater är som film och film är på riktigt. Men när jag kom till teatern för första gången var det en helt annat sak. Ofta hade jag inte förstått någonting när vi tränade. Tidigare gjorde vi en föreställning och de rörelserna... jag frågade mig själv: Vad gör vi?! :D

Men senare lärde jag mig lite eftersom alla i gruppen är expert på sitt jobb och det fanns en energi, samma tankar och hjälpsamhet i gruppen. Att vara papperslös i ett annat land är jättesvårt, men jag hade mina teaterkollegor som alltid var så snälla med mig och jag kände mig aldrig papperslös när jag var med dem. Jag själv hade svårt att prata i gruppen och teater hjälpte mig med detta också. Den viktigaste sak som jag lärt mig från teatern är när vi gör någonting fel på scenen, kanske någon glömde sin text eller... vi ska fortsätta spela resten som är kvar och inte tänka på det som har hänt. Jag tror att det är samma sak med livet också.





REKRYTERING

VI HAR VARIT PÅ olika ställen i Malmö för att bjuda in deltagare till våra konstaktiviteter. Vi valde platser där vi visste att det fanns andra aktiviteter för nyanlända. Vi presenterade oss själva med bildspel och berättade om våra aktiviteter. Vi visade filmer från våra föreställningar och bjöd in alla de som lyssnade att komma och vara med. Det var svårt på ställen där det fanns mycket ungdomar. De kanske tänkte att det bara var en show för dem. Vi fick inte med några till vår grupp fast de sa att de skulle komma. Det gjorde mig faktiskt både ledsen och arg.

Vi provade istället att göra en workshop med elever från skolor vi hade omkring oss. De var nyfikna och glada för att få göra workshopen med

oss. Jag upplevde att de verkligen ville delta och komma vidare. Vi jobbade med fysisk aktivitet och sedan gjorde vi teaterövningar med dem. Efteråt frågade vi vilka av dem som ville vara med. Alla svarade ja. Sedan fick vi deras mail och telefonnummer. Men nästa möte kom ingen. Jag tänker att det kanske bara var en träning för dem, eller för att ha någonting att göra och få en upplevelse. Vi skulle ha gjort detta en gång till, men vi kom överens om att inte göra det för att vi inte fick bra resultat.

Vi provade att dela ut flyers på stan och på platser som vi varit och rekryterat på tidigare. Det ringde endast två personer och sa att de var intresserade av att vara med, så det kändes hopplöst.

VI BLANDAR STILAR OCH LEKER MED FÖRDOMAR – INTERVJU MED RAYAM AL JAZAIRI

INTERVJUAD AV VERONICA PETTERSSON

Veronica Pettersson: Vem är du med tre ord?

Rayam Al Jazairi: Jag är kvinna... stark och... hm... gillar rättvisor.

V.P: Vad är JaLaDa du berättar för någon som inte känner till det?

R.A.J: Vi är en fri professionell barn- och ungdomsteater som har flerspråkighet och interkulturella föreställningar som grund. Ja... flerspråkighet... Interkulturellt... och öppenhet.

V.P: Denna intervju handlar om delaktighet, får du några spontana tankar kopplat till JaLaDas arbete?

R.A.J: Delaktighet har funnits med redan från starten. Vi bygger våra produktioner och våra projekt från målgruppens perspektiv. Vi har olika grad av delaktighet. Ofta är dom med redan från planeringsfasen. Dom är med i hela processen och påverkar den. I skrivandet, i val av tema, form, språk. Dom är med och påverkar scenografin, ser rummet och kostym. De är med och påverkar till och med pedagogiska material och dom är med efter premiären och påverkar försäljningen också.

V.P: I vilken form arbetar ni?

R.A.J: Det beror på ålder. Om vi jobbar med målgruppen mindre barn, som förskolebarn, som till exempel i produktionen som heter *Tyst*, då startade vi i workshopform. Lite äldre barn så väljer vi att göra intervjuer. Till exempel satte vi upp en produktion som handlar om ensamkommande barn. Då hade vi intervjuer med målgruppen. Så mindre barn workshop, lite äldre barn intervjuer.

V.P: Var det under skoltid då?

R.A.J: Ja, under skoltid.

V.P: Har du några exempel på hur målgruppen kan påverka föreställningen genom en workshop?

R.A.J: Det man får på workshoparna är ganska mycket mer än bara tonsättning eller ett förslag på en sång. Man får... hur energin är i rummen. Hur man rör sig. På vilket sätt man tar dom olika ämnena, temana. Vi hade en produktion som hette *Jag lovar att inte berätta* som handlar om skjutningarna i Malmö. Och då valde vi att arbeta med förortssvenskan. Målgruppen var med och valde... när vi skrev texten och sen var dom med på repetitionerna och bytte repliker: "Alltså så här säger vi inte. Det här är gammalt." "Men vad säger ni nu?" "Nämen, vi säger så här istället." Alltså istället för att säga: "hej" säger du "kifak" alltså "kif"... då använder man ju flerspråkighet även... om det är... förortssvenskan, så kommer det väldigt snabbt nya ord.



Ingen frågar så jag låtsas att jag förstår.
Foto: Jesper Miikman

KAPITEL 5

PLATS & KONTAKTYTA

OM PLATSSKAPANDE, STAD OCH KONTAKTYTA

Scenkonstverket *Brofästets* tre delar är alla plats specifika föreställningar utformade kring den historia och de minnen som bebor en specifik plats. Historiska berättelser kommer närmare när publiken befinner på den plats där de utspelade sig. När en person som inte tidigare haft någon relation till en plats arbetar konstnärligt med och på platsen, vävs egna minnen samman med historien. En relation växer fram när platsens berättelser från förr möter en projektdeltagare. Den uppstår utan att du helt säkert kan säga exakt när, du kan bara känna att den finns där. Detta är sant, inte bara för en historisk plats såsom Malmö Museer i Malmöhus slott, utan även en fabrikslokal där båtar metodiskt tagit form, eller ett hus på landet där personer i decennier mötts för att göra konst tillsammans. Platsen och dess historia gör något både med konstnärerna och publiken.

TEATER INTERAKT



David Alizadeh – teaterassistent, skådespelare och rekryterare | Tidigare har jag jobbat som möbelsnickare och säljare. Jag uppskattar det öppna samtalet och kulturaktiviteter. Jag är nyfiken och älskar att läsa faktaböcker.



Sara Larsdotter Hallquist – konstnärlig ledare och regissör | Någonting som är vackert i teatern är det kollektiva arbetet. Att skapa något som är omöjligt att skapa på egen hand, där resultatet aldrig kan bli detsamma om en person ur teamet byts ut.



Jesper Miikman – projektledare, redaktör, producent och kommunikatör
Är skrivare med svaghet för social rättvisa. Har länge haft stort intresse för konsternas blyxtbelysning av sin tid. Gillar att läsa, laga mat och att vara nyfiken.



Nina Norén – konstnärlig ledare, regissör, skådespelare och teaterlärare
Teatern kan vara en helande kraft för individ och samhälle. För mig som tioåring en räddning i en tuff familjesituation. Ett andrum för skratt, spegling, relation och förståelse.



Cecilia Nkolina – dramatiker och översättare | Kampsportande fyrabarnsmamma, född i Malmö, med förkärlek för Frankrike, Japan och Kongo-Kinshasa. Favoritförfattare: Bernard-Marie Koltès, Karolina Ramqvist och Barbro Lindgren.



Veronica Pettersson – processor
Gillar med teatern att det stöts och blöts på flera plan parallellt; Individuellt, i gruppprocessen och på ett samhälleligt plan. Älskar aha-upplevelserna när en insikt sjunker in.



Henrietta Sjöberg – Projektledare, etnolog och redaktör | Landsortsbo och tvåbarnsmor med texten som nav i mitt kreativa arbete. Jag har ett intresse för mellanmänskliga relationer och hjärta för djur och natur.



Zahed Yousefi – skådespelare, teaterassistent och rekryterare | Jag är född i Afghanistan och är en lugn kille som vill lyssna på andra. Jag tycker om musik och dans. För mig är teater en väg till att få en bättre värld.