



Institutt for Kunst- og Medievitenskap

Bacheloroppgave KM2000

Produsent for DUS-Trøndelag 2019

Hvordan utvikle en produsentrolle som tilrettelegger for de unges engasjement, tilhørighetsfølelse og nettverk i Den Unge Scenen?

Ørjan Veisetaune Svingen

Kandidatnummer: 10019

Veileder: Barbro Rønning

Målform/språk: Bokmål

Antall sider (uten forside): 23

Antall ord: 8122

Antall sider vedlegg: 8

Kontrollert av:

Dato

Sign

Sammendrag

Institutt for kunst- og medievitenskap (IKM) ved Norges Teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU) har gått inn som regional partner for DUS – Den Unge Scenen. Gjennom et samarbeid med Barbro Rønning som regional prosjektleder, har jeg fungert som produsent for den regionale DUS-festivalen som ble holdt på Gamle Scene ved Trøndelag Teater

I denne oppgaven utforsker jeg hvordan produsentrollen, som tradisjonelt sett er en administrativ rolle med fokus på logistiske og økonomiske avgjørelser, kan tilpasses et engasjement med ungdom i fokus. Jeg utreder for DUS – Den Unge Scenen og viser til en evaluering som ble gjort under den aller første DUS-produksjonen i Norge, og viser spesifikt til hvilke forbedringspotensialer som ble sett ved denne første perioden.

Hvordan kan jeg som produsent utvikle min rolle mot å tilrettelegge for de unges engasjement og tilhørighet?

--

Institute for art- and media science (IKM) at Norges Teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU) has acted as the regional partner for DUS – Den Unge Scenen. Through a cooperation with regional leader Barbro Rønning I have acted as a producer for the regional DUS-festival at Trøndelag Theatre.

In this bachelor thesis I explore how the producing role, a role that is traditionally looked upon as holding administrative and economical functions, can be adapted to an engagement with youth theatre. I explain how DUS operates and I showcase an evaluation made after the very first DUS-production in Norway. Through this I am interested in showcasing which parts of the production could be improved upon.

How can the producer develop and adapt his role with a focus of facilitating youth engagement and affiliation with the project?

Innholdsfortegnelse

1 Innledning	4
2 Teoretisk grunnlag	5
2.1 Produsentrollen	5
2.2 DUS – Den Unge Scenen	6
2.1.1 <i>Blanke ark – egenskapt teater</i>	7
2.1.2 <i>Forbedringspotensialer</i>	7
3 Metode	9
3.1 Kvalitativ metode med fokus på observasjon og innsamling av data	9
3.2 Analyse av innsamlet data	10
3.3 Kvalitetssikring og etiske aspekt	11
4 Analyse av prosess med fokus på utforming av produsentrollen	12
4.1 Prosessen mot festival	12
4.1.1 <i>De første møtene</i>	12
4.1.2 <i>Veiledningsbesøk</i>	13
4.1.3 <i>Trondheim fylkeskommune</i>	16
4.1.4 <i>Planlegging før festival</i>	16
4.2 DUS - Trøndelag 2019	18
4.2.1 <i>Tekniske prøver</i>	18
4.2.2 <i>Gjennomføring av festivalen</i>	19
4.2.3 <i>Improvisasjonsverksted</i>	21
5 Sentrale trekk ved min tilpasning av produsentrollen	22
5.1 Egen kompetanse i gitte rammer	22
5.2 Deltakelse i faglige møter med ungdom	23
5.3 Gradvis overføring av ansvar	Feil! Bokmerke er ikke definert.
5.4 Særtrekk ved min produsentrolle	Feil! Bokmerke er ikke definert.
6 Avsluttende ord	23
Litteraturliste	24
Vedlegg	25
Vedlegg 1 - Festivalplanen:	25
Vedlegg 2 - Lysbildeframvisning:	26
Vedlegg 3 – Matbonger og akkrediteringskort:	28
Vedlegg 4 – Mail	29
Vedlegg 5 – Samarbeidsavtale mellom DUS og IKM	31

1 Innledning

Institutt for kunst- og medievitenskap (IKM) ved Norges Teknisk-naturvitenskapelige universitet (NTNU) gikk høsten 2017 inn som regional partner for DUS – Den Unge Scenen. Gjennom et samarbeid med Barbro Rønning som regional prosjektleder, har jeg fungert som produsent for den regionale DUS-festivalen som ble holdt på Gamle Scene ved Trøndelag Teater (TT), i uke 13 2019. Oppgavene mine var eksempelvis å holde kontakten med gruppene, følge prosjektleder Rønning på veiledningsbesøk og gjøre logistiske undersøkelser. Min rolle utviklet seg gradvis gjennom prosessen, og selv om det var et ønske fra prosjektleder og DUS-sentralt om å oppsummere NTNUs rolle som regionleder i perioden, så ble jeg stadig mer interessert i å undersøke prosjektets ungdomsarbeid. Etter å ha lest en evaluering av den aller første DUS-produksjonen ble jeg var på forbedringspotensialene som ble nevnt angående akkurat dette.

Med dette som bakgrunn så ville jeg bruke min bacheloroppgave som en undersøkelse av hvordan produsentrollen kan utvikles og formes, i løpet av et prosjekt, for å tilpasse seg arbeidet. Gjennom mine observasjoner og min deltakelse som produsent for festivalen er målet at denne oppgaven kan bli brukt til å opplyse noen grunnleggende forbedringspotensialer med ungdomsarbeidet i DUS. Jeg har derfor kommet frem til følgende problemstilling:

Hvordan utvikle en produsentrolle som tilrettelegger for de unges engasjement, tilhørighetsfølelse og nettverk i Den Unge Scenen?

Gjennom en kvalitativ metode med fokus på mine observasjoner og erfaringer som produsent i festivalperioden vil jeg forsøke å formidle hva som kreves i et slikt produsentarbeid, som tradisjonelt sett har blitt gjort av profesjonelle utøvere. Det empiriske grunnlaget er i stor grad basert på observasjoner i varierende grad av deltakelse. Derfor vil jeg dra inn relevant faglitteratur og informasjon fra diverse nettsider og artikler, vise til notater og samtaler omhandlende det pågående arbeidet mot et kompetansesenter og en gjennomført oppsummering av festivalen i et forsøk på å sette oppgaven inn i et troverdig kildekritisk ståsted.

2 Teoretisk grunnlag

I dette kapittelet vil jeg dra frem relevant teori, i forhold til min empiri som produsent på DUS-festivalen, som kan fungere til å gi videre innsikt og legitimering til problemstillingen. I første delkapittel presenterer jeg produsentrollen for å konkretisere arbeidsoppgavene jeg hadde under prosessen, og hvordan de utviklet seg. I delkapittel 2.2 presenterer jeg hva Den Unge Scene er og hvordan denne organisasjonen operer. Her ser jeg spesielt på evalueringen av den første produksjonen, og vil fremheve noen analytiske poeng og spørsmål som Haukelien (2006) kommer med.

2.1 Produsentrollen

De aller fleste kunstneriske produksjoner styres ved et sett med roller som fører med seg sine strukturer og formaliteter. Disse rollene er preget av bestemte og tradisjonelle arbeidsoppgaver og normer, som standardiseres gjennom at de er forutsigbare fra gang til gang. Standardiserte yrkesroller kan ansees som veldig viktige om ikke helt nødvendige for at en produksjon skal fungere optimalt, da det er gjennom disse rollene at det settes forventninger til hva enhver produksjonsperson skal gjøre til enhver tid (Elstad & De Paoli, 2015, s.295).

Produsenten operer under mange ulike stillingstitler innenfor scenekunstheltet. Begrepet produsent kan forstås som en samlebetegnelse til titler som for eksempel prosjektleder, produksjonsleder og produksjonssjef. Produsenten er den som generelt sett har kontroll over og leder produksjonen og sørger for at ting skjer når det skal skje. Ledere i kunstnerisk organisering varierer ofte fra autoritær til delegerende, ifølge Elstad & De Paolis (2015, s151) figur på lederstiler. Det kreves store mengder planlegging av produsenten, relativt til produksjonens omfang, og en evne til å gjennomføre planene effektivt. En god produsent er et menneske som får ting gjort, og som gjerne ser løsninger der hvor andre ville sett problemer. Produsenten har tradisjonelt sett hovedansvaret for å blant annet ta logistiske avgjørelser, redegjøre for muligheter og holde orden på produksjonens økonomiske budsjett. Ifølge Elstad & De Paolis definisjoner på roller i kunstneriske prosesser så går begrepene for produsent og produksjonsleder egentlig inn i hverandre (Elstad & De Paoli, 2015, s.298-300).

I prosessen med å sette opp DUS-festivalen på Trøndelag Teater så jobbet produsenten (jeg) og regional leder (Barbro Rønning) tett sammen. DUS-sentralt krevde at det skulle være en konkret person med tittelen regional leder, og denne tittelen er definert i den regionale samarbeidsavtalen (se

vedlegg 5). Allikevel fungerte vi begge under variasjoner av produsentbegrepet. Ifølge Elstad & De Paoli (2015, s298) er det ofte tilfellet at det vil være flere produksjonsledere i store kunstneriske prosesser, slik som festivaler. Store deler av forarbeidet var allerede gjort før jeg ble ansatt, så Rønning hadde dermed god kontakt med gruppeledere, Teateret og DUS-sentralt, og hadde selv kontroll over det økonomiske budsjettet. I starten fungerte jeg derfor som en slags produsentassistent innenfor de rammene som ble gitt meg av regional leder, til hun sagde men sikkert delegerte flere og flere oppgaver til meg. Innenfor de rammene hun satte var det derimot rom til å bruke min egen kompetanse innenfor ungdom- og improvisasjonsteater, og det var en idé at veiledningsbesøkene skulle fungere som en mulighet for meg til å bli bedre kjent med både produsentoppgavene og gruppene. Rønning stod for tilbakemeldingene og den kunstneriske kompetansen, imens jeg delte teknisk informasjon rundt festivalen og fokuserte på å høyne moralen blant deltakerne.

2.2 DUS – Den Unge Scenen

DUS – Den unge scenen er et utviklingsprosjekt for ungdomsteater som utføres i toårsperioder. Det ble stiftet i 2004, og er i skrivende stund straks i mål med sin åttende prosjektrunde. DUS er finansiert med støtte fra *Norsk Kulturfond*, som er del av *Kulturrådet*. Dette er en organisasjon som har som formål å sørge for at kunst og kultur skapes og gjøres tilgjengelig for flest mulig, ved å gi økonomisk støtte og drive eget utviklingsarbeid innenfor feltet (Kulturrådet, 2019). Målet med DUS-prosjektet er å heve nivået på norsk teater av- og for ungdom. Aldersspennet er fra 13-19 år, og omtrent 80 ungdomsgrupper fra hele Norge lager forestillinger basert på en tekstbank og konsepter fra DUS. Tekstene blir bestilt i første runde og produsert av utvalgte dramatikere, og i de siste fire omgangene gjennom scenetekstkonkurranser som arrangeres av DUS. Her får ungdom fra alderen 13-20 år delta i konkurransen mot at vinnerbidraget får muligheten til å bli med i tekstbanken som teatergruppene kan velge fra. Det arrangeres regionale festivaler i hver deltakende region, før utvalgte grupper fra hver region møtes på en nasjonal festival på Det Norske Teateret i Oslo. I år møttes 12 grupper nasjonalt – en fra hver av de deltakende regionene (Den Unge Scenen, 2019).

Den forrige perioden hadde grupper fra Trøndelagsregionen deltatt under Møre og Romsdals Teatret Vårt i Molde, ettersom den daværende teatersjefen for Trøndelag Teater takket nei til deltakelse i prosjektet for perioden 2016/2017 (Den Unge Scenen, 2019). Dette gjorde NTNUs engasjement til en slags test av prosjektet for Trøndelag, og satte derfor et større press på kvaliteten av gjennomføringen.

Om festivalen var en suksess kunne det kanskje til og med overbevise Trøndelag Teater om at dette var noe å satse på igjen.

DUS-modellen er basert på det engelske *Connections* som ble etablert i 1994 og har base ved Royal National Theatre i London. DUS er medlem av det internasjonale nettverket gjennom Connections og har via dette en aktiv rolle i å videreutvikle konseptet på internasjonalt plan. Det har oppstått Connections i England, Sverige, Finland, Italia, Portugal og Brasil, og DUS har siden 2018 hatt et nordisk samarbeid med Finland og Sverige (Den Unge Scenen, 2019). I år blir det produsert forestillinger av over 300 ungdomsteatergrupper, med over 6000 deltakere landsdekkende i England. 10 av disse gruppene vil møtes ved Royal National Theatre til en festival som ligner på DUS-festivalen i Oslo. Allikevel er ikke dette en konkurranse som handler om å vise frem «den beste forestillingen». På National Theatre sin nettside omtaler de det som en visning av den nasjonale spredningen og mangfoldet av de deltakende gruppene. De leter etter ungdomsgrupper som kan vise en klarhet i temavalg og en slags pågangsvilje til å formidle fortellinger som reflekterer noe de brenner for (Connections, 2019).

2.1.1 Blanke ark – egenskapt teater

I DUS-perioden 2015-2017 oppstod det et nytt konsept kalt «Blanke ark». Dette konseptet var en såkalt egenskapt, eller «devised», teatertilnærming (Birkeland, 2016). I en slik tilnærming finnes det ikke noen tekst som en dramatiker har skrevet, men heller et tema som skal tolkes gjennom improvisasjonsprosesser og ensemblearbeid. I år var dette temaet «Respekt <=> Grenser», og tok opp temaer rundt Metoo-bevegelsen og det å være ung i dag (Den Unge Scenen, 2019). Brøyn, leder for DUS, sier at de ville sette i gang denne typen arbeidsmåte fordi de ville opparbeide seg et mot til å prøve nye ting (Birkeland, 2016). Gjennom egenskapt teater kan nesten hva som helst skje, da tolkningen av temaet vil variere fra gruppe til gruppe. Det åpner også opp for nye fysiske tilnærminger slik som dans og performance, da en tekstløs tolkning kan utvikle seg til så mange forskjellige uttrykk. Allikevel er teksten fremdeles viktig, da *Connections* handler om akkurat dette med å binde sammen aktører og gi ungdommene en utfordring i møtet med tekst (Birkeland, 2016).

2.1.2 Forbedringspotensialer

Etter den aller første DUS-perioden i 2004/2005 skrev Heidi Haukelien, fra Telemark forskning, en evaluering av prosjektet på oppdrag fra Norsk Kulturråd (Haukelien, 2006, s.3). Rapporten omfatter

hele prosessen, men til dette delkapitlet er det mest relevant å se på oppsummeringen for å få et helhetlig bilde av utfallet til den første festivalen. Kort fortalt så opplevdes den som en stor suksess, selv om Haukelien kunne peke ut forbedringsmuligheter ved den praktiske gjennomføringen og en oppklaring i spørsmålet om hvem festivalen faktisk var ment for. Handler DUS – Den Unge Scenen prinsipielt om ungdommene, eller er det et nasjonalt prosjekt for profesjonelle dramatikere? Spørsmålet har grunnlag i at det finnes forbedringspotensial i ungdomskompetansen til arrangørene. Mange av ungdommene som møtte opp på denne festivalen hadde aldri før spilt teater, og kunne uttrykke en vanskelighet i det å finne tilhørighet til prosjektet utenfor forestillingenes rammer. DUS fikk status gjennom å være styrt av profesjonelle teatermennesker av høy prestisje, men ble derfor også preget av å mangle personer som hadde kunnskap og erfaring med ungdomsarbeid – folk som kunne ha satt ungdommen i fokus og gitt de en viss integritet. Både instruktører og deltakende ungdom kunne uttrykke en følelse av å forsvinne i mengden. De savnet å bli ivaretatt og sett. I etterkant ble det derfor foreslått av deltakerne at det burde vært et større fokus på høytideligheten ved presentasjonene av gruppene før forestillingene, og på synliggjøringen av forestillingene i media (Haukelien, 2006, s.47).

Det var flere momenter som deltakere og instruktører mente kunne blitt gjort bedre, som hovedsakelig handlet om oppfølging av gruppene og urettferdigheten i at noen grupper hadde tilgang til langt flere ressurser enn andre. Haukelien beskriver hvordan menneskeligheten kan ha en tendens til å forsvinne litt når all kontakt foregår via mail. Prosjektledelsen uttrykte at det var vanskelig å få svar fra gruppene per e-post, imens enkelte gruppeledere sa at de ikke ble tilstrekkelig ivaretatt i forhold til forventningene skapt av urettferdigheten. Ifølge Haukelien kunne dette blitt bearbeidet ved å ta mer direkte kontakt med gruppene, for eksempel gjennom telefonsamtaler. Det kunne også vært et fokus på å kommunisere likeverdig tilhørighet (Haukelien, 2006, s.48-49).

Avslutningsvis i sin evaluering reflekterer Haukelien over hvordan DUS-prosjektet i stor grad handler om å gjøre ikke-profesjonelle ungdom til en del av en teaterinstans hvor høy kvalitet er et sentralt mål, selv om refleksjon rundt kriteriene til denne kvalitet ikke nødvendigvis er det. Det ligger en tillit til at disse ungdommene evner å tilpasse seg en slik verden, som kan være nokså ukjent for noen som kanskje aldri har vært inne på et institusjonsteater før, hvis organisatoriske og praktiske elementer tilrettelegges for dem (Haukelien, 2006, s50.)

3 Metode

For å gjøre rede for prosessen og resultatet av den regionale DUS-festivalen på Gamle Scene, har jeg tatt i bruk deltakende observasjon som forskningsmetode. I delkapittel 3.1 presenterer jeg denne metoden, og begrunner mitt valg, før jeg videre forklarer analysen av innsamlet data i delkapittel 3.2. I delkapittel 3.3 vil jeg til slutt forklare kvalitetssikringen og de etiske aspektene knyttet til denne typen forskning.

3.1 Kvalitativ metode med fokus på observasjon og innsamling av data

I denne oppgaven ligger det empiriske grunnlaget hovedsakelig i observasjoner og innsamlinger av data. En empiri som er kvalitativ fremhever de spesielle egenskapene ved det observerte (Rienecker, 2013, s.168). Ettersom jeg deltok i en lederposisjon hadde jeg mulighetene og ressursene tilgjengelige til å undersøke hvordan dette prosjektet opererer på et dypere nivå enn hva en ordinær deltaker ville hatt anledning til. Jeg hadde også anledningen til å påvirke prosessen i visse retninger, da jeg sto i et tett samarbeid med prosjektleder. Mitt ønske var å observere kommunikasjonsleddene som gjør et slikt prosjekt mulig, følge med på deltakernes opplevelse av det og gjøre en redegjørelse av prosessen og et eventuelt videre arbeid.

Deltakende observasjon er et begrep som referer til fremgangsmåtene en forsker bruker i et feltarbeid, hvor en har forlatt kontoret for å arbeide ute i feltet. Ifølge Thaagard (2009, s. 65) blir denne metoden ofte kombinert med intervjuer; noe jeg ikke har tatt i bruk i min forskning. Dette skyldes hovedsakelig prioriteringer med tanke på tidsbruk og hensikt. Hensikten med å gjøre intervjuer ville vært å komme nærmere på ungdommenes perspektiv og opplevelser av festivalen, eller for eksempel gruppeledernes egne tanker rundt initiativet. Skulle jeg så ha gjort et lignende arbeid igjen ville jeg kanskje ha prioritert å ta i bruk intervjumetoden for å få dypere innsikt i deltakernes tanker, erfaringer og følelser angående prosjektet (Thaagard, 2009, s. 87). Til denne oppgaven ble det dermed mine observasjoner, mailtråder, samtaler og nettartikler som dannet grunnlaget av empirien til min forskning.

En viktig faktor som observatør er å bygge tillit blant de man skal observere og delta sammen med. Ifølge Fangen (2010, s.61) vil intervjuer aldri kunne skape tilsvarende tillitsrelasjoner som ved deltakende observasjonsstudier, akkurat fordi at det tar tid å bygge tillit. Ved alle nye møter og

veiledningsbesøk var det derfor viktig for meg at jeg introduserte meg som både bachelorstudent og produsent, og forklarte kort at jeg kom til å ta notater for å bruke i min oppgave. Allerede før Rønning og jeg entret rommet for et veiledningsbesøk fantes det en forventning til hvem vi var og hvorfor vi var der, på grunn av de rollene vi representerte. Vi representerte selve prosjektet de var del av og det var klart at det fantes et kollektivt ønske om å imponere oss. Uten å måtte få noe ekstraordinært innpass så hadde vi på forhånd oppnådd deltakernes respekt og en viss tillitt (Fangen, 2010, s.60-61).

Som produsent og forsker for dette prosjektet har jeg egentlig brukt en slags hybrid av deltakende og ikke-deltakende observasjoner. Da en del av mine arbeidsoppgaver som produsent var å observere og veilede gruppene, ble derfor mine observasjoner brukt både til festivalens intensjoner og min egen datainnsamling. Ved veiledningsbesøk ble det naturlig for meg å ikke delta i ungdommenes aktiviteter og øvinger, og dermed observere på sidelinjen og ta notater. Men når det kom til stykket, og festivalen nærmet seg, ble jeg mer og mer deltakende til et punkt hvor min observerende rolle på flere måter ble sidestilt. Fangen (2010, s.79-80) viser til en vri på metoden som hun kaller en ikke-observerende deltaker, eller å «go native». Noe som ofte kan skje ved denne typen feltarbeid er at forskerrollen på et visst punkt kan oppleves å viskes litt ut, og erstattes med en rolle som fullendt tilegner seg hva en er der for å observere. Da festivaluken startet gled jeg gradvis inn i denne rollen, og opplevde at jeg måtte sidestille min forskerrolle til fordel for å fokusere på produsentarbeidet. Dette skjedde fordi jeg visste at festivalen kom til å kreve mitt fulle fokus og deltakelse, og for å vie min oppmerksomhet til gjennomføringen så måtte jeg integrere meg med produsentrollen. I ettertid kan jeg se at selv om jeg effektivt «went native» mot slutten av prosjektet, så plukket jeg fremdeles opp verdifull informasjon gjennom denne integreringen. Ved sosiale sammenhenger som da Rønning vartet til et sosialt treff for gruppelederne, ble det også naturlig å fremstå som en deltaker i prosjektet på lik linje med de andre – og ikke sitte med notatboken ved middagsbordet.

3.2 Analyse av innsamlet data

Fangen (2010, s.208) sier at vanligvis vil man beskrive analyse som det å tilføre noe mer til det en har observert. Men i feltarbeid så analyserer man samtidig som man samler inn data, da analysen inngår i all bearbeiding og fortolkning av materialet. I denne oppgaven har jeg brukt Fangens beskrivelse av *førstegrads fortolkning* som en metodisk fremgangsmåte til å fremstille mine innsamlede data. Det vil si at man ikke går inn i noen dypere analyse enn at man konstaterer det man har observert. Til

gjengjeld vil jeg forsøke å vise til observasjoner som kan fungere som analytiske poeng til drøftingen i kapittel 5.

Presentasjonen av mine observasjoner vil inneholde utvalgte vendepunkt og viktige momenter med prosessen før, under og etter festivalen. Feltnotatene mine er transkribert fra mine håndskrevne notater og illustrerer en ganske ren gjenfortelling av hva som faktisk skjedde til enhver tid. Det vil være unødvendig å henvise direkte til disse notatene da målet er å vise til observasjoner som kan konkretisere analytiske poeng som jeg vil undersøke (Fangen, 2019, s.269).

3.3 Kvalitetssikring og etiske aspekt

Å bruke en kvalitativ metode fører blant annet med seg etiske spørsmål om personopplysninger, samtykke og konfidensialitet. Samtidig er det et spørsmål om kvalitetssikringen av det observerte og i hvilken stand forskeren klarer å formidle det innsamlede materialet (Thaagard, 2009, s.24-25). I min forskning er dataen sterkt preget av mine egne erfaringer og min deltakelse som produsent for denne festivalen, men jeg sitter allikevel på mye informasjon om enkeltpersoner, grupper og institusjoner som kommer til å bli presentert i kapittel 4.

Ettersom jeg ikke har gjennomført noen intervjuer så har det heller ikke vært nødvendig å be om noe spesielt samtykke annet enn at jeg har presentert mitt formål med observasjonene (Thaagard, 2009, s. 26). Jeg introduserte meg selv alltid som produsent og bachelorstudent, for å deretter informere om at jeg kom til å notere mine observasjoner til fordel for oppgaven min. På ingen punkt i løpet av prosjektet var det noen som stusset ved dette. Det er uansett ikke et poeng at enkeltmennesker skal tre frem med konfidensiell informasjon i min besvarelse, da oppgaven er ment som en oppsummering av selve prosjektet, og vår funksjon i det, og ikke en inngående analyse av hva deltakerne mener om opplegget. Mine arbeidsoppgaver gjorde feltarbeidet meget fleksibelt, og metoden for observasjon ble derfor konstant revidert ettersom jeg assimilerte ny informasjon (Fangen, 2010, s.195). Allikevel anser jeg det som viktig å konkretisere at jeg kommer til å opprettholde konfidensialiteten til de som eventuelt vil bli nevnt i min presentasjon av arbeidet. For å sikre konfidensialiteten vil jeg derfor anonymisere all informasjon som kunne blitt brukt for å identifisere enkeltpersoner (Fangen, 2010, s.196). De seks gruppene vil bli nevnt henholdsvis som «Gruppe 1-6». Den Unge Scenen er innforstått med at jeg skriver en bacheloroppgave om opplegget som ikke skal bli publisert i noen

offentlig sammenheng, og det samme er Trøndelag Teater, da det ville vært vanskelig å skrive om festivalen uten å nevne hvor den fant sted.

4 Analyse av prosess med fokus på utforming av produsentrollen

I dette kapitlet presenterer jeg en analyse av mine observasjoner og erfaringer av arbeidet som ble gjort frem mot festivalen i første delkapittel, for å deretter vise til arbeidet som ble gjort på festival i delkapittel 4.2. I delkapitlenes underkapitler beskriver jeg prosessene gjennomgående. Jeg loggførte fortløpende etter og under hvert møte, veiledningsbesøk og ved vendepunkt rundt prosessen med å sette opp DUS-festivalen i Gamle Scene på Trøndelag Teater.

4.1 Prosessen mot festival

Proessen frem mot festival var også en læringsprosess for meg som produsent. Det var en bratt læringskurve, men som improvisasjonsskuespiller er jeg vant til å kaste meg ut i ukjent farvann. Jeg hadde gjort mindre produsentjobber før, på oppdrag med teatergruppen jeg er del av og ved egne frilansinitiativ, men aldri på denne skalaen.

4.1.1 De første møtene

Det aller første møtet skjedde etter en meldingsutveksling med Barbro Rønning hvor vi ble enige om å møtes til en kaffe. Her spurte hun om jeg ville være med som produsent for DUS-festivalen, og samtidig skrive om det i min bacheloroppgave. Jeg takket ja og følte meg veldig heldig som fikk denne muligheten.

Da IKM gikk inn som regional aktør for DUS i 2017, startet et utredningsarbeid mot å kartlegge potensialet for utvikling av ungdomsteatergrupper i regionen og hvilken faglig støtte de ville trenge. Etter vårt andre møte fikk jeg tilgang til notater og dokumenter tilhørende dette arbeidet som hjalp meg til å få større innsikt i hva som foregikk bak kulissene, og til å forberede meg på de

arbeidsoppgavene som ventet. Jeg fikk blant annet oversikt over hvilke kunstorganisasjoner og skoler som hadde blitt kontaktet, og hvem som hadde vist interesse for deltakelse i DUS.

Det var et ønske fra DUS-sentralt at ungdommene skulle få noe faglig utbytte ut av festivalen, så Rønning foreslo at jeg kunne holde et improvisasjonsverksted, og jeg kom med forslag til forskjellige improvisasjonsteknikker og publikumsleker som kunne tjene til dette formålet. Med min bakgrunn og erfaring i improvisasjonsteater så var hun enig i at dette kunne styrke samholdet til gruppene, samtidig som det ville gi dem muligheten til lære noe som de kunne ta med seg videre. Det var også en mulighet for meg til å undersøke om improvisasjon kunne være en verdig komponent i et slikt prosjekt. Blanke Ark-konseptet er tross alt en egenskapert teaterprosess, som har sterk tilknytning til improvisasjon. Dette verkstedet skulle bli holdt under en fest for festivalen som skulle finne sted på ISAK Kultursenter.

Videre fikk jeg en gjennomgang av mine førstkomende arbeidsoppgaver; som å lage planer for tekniske prøver og festivalavvikling (se vedlegg 1), oppdatere Facebookgruppen til DUS-Trøndelag og holde kontakt med de deltakende gruppene på mail. Første prioritet var å sende en mail med info rundt disse planene og gruppenes ønsker om veiledningsbesøk. Jeg brukte også denne mailen som en tekstlig introduksjon av meg og hva min funksjon ville være i de kommende ukene. Noen av gruppelederne var folk jeg kjente fra før av gjennom andre initiativer, noe som gjorde at jeg våget meg på en litt personlig introduksjon. Rønning kom også opp med en idé om å samle instruktørene og lederne for de deltakende gruppene til en suppekveld hos hjemme hos seg, hvor vi kunne få delt informasjon, snakket direkte til gruppelederne og utvekslet faglige interesser. En sosial sammenkomst med faglig og nettverksbyggende fokus.

4.1.2 Veiledningsbesøk

På det første veiledningsbesøket fikk jeg endelig introdusert meg selv til deltakerne i Gruppe 1. De skulle vise oss en gjennomgang av forestillingen sin «Den store klassepesten» av Kjetil Indregard. Jeg hadde lest stykket på forhånd, men følte meg bare halvveis forberedt til å skulle gi tilbakemeldinger på det. Det er en sak å studere teaterfaget og sette opp amatørproduksjoner, men en annen ting å skulle være en person med noe faglig og erfaringsbasert å tilføye noen andres produksjon mot en profesjonell innsats. Rønning tok seg av de faglige tilbakemeldingene her, imens jeg observerte og noterte. Til slutt delte jeg den tekniske informasjon jeg hadde angående

festivalavviklingen og fikk sneket inn noen egne meninger angående spillet deres, men dette var fremdeles relativt tidlig i både deres og min prosess, så det ble en del omtrentligheter. Etter besøket sa Rønning at jeg også gjerne måtte komme med tilbakemeldinger til de neste gruppene om jeg følte at jeg hadde noe på hjertet.

Neste dag reiste vi til Gruppe 2. Det var en ganske lang biltur så Rønning og jeg fikk brukt den både til å bli bedre kjent og til noe planlegging. Da vi kom frem fikk vi se nok en full gjennomgang av «Den store klassepesten». Denne gruppen hadde et høyt fokus på karakterer og improvisasjoner i øvingsprosessen, så jeg ble naturligvis ekstra interessert på grunn av min egen bakgrunn som improvisasjonsskuespiller. Jeg noterte imens de viste oss en gjennomgang, og etter gårsdagens veiledningsbesøk følte jeg meg varmere i trøya og hadde derfor mange flere tilbakemeldinger å komme med.

Jeg kjente en ordentlig giv etter å si noe, og observerte at gruppelederen virkelig fulgte med på hva jeg hadde å si da han noterte seg de viktigste poengene og forslagene jeg kom med. For meg fungerte dette som en slags bekreftelse på min kompetanse og jeg kommer nok sent til å glemme at dette var første gang en relativt erfaren person noterte seg mine observasjoner i en slik profesjonell kreativ prosess. Allikevel ville det ikke være til fortjeneste for noen at disse bekreftelsene skulle gjøre meg arrogant i en tro på mine egne evner, så jeg forsøkte å holde hodet kaldt. Min tanke er at jeg kan enten være så god som jeg påstår at jeg er, eller jeg kan forsøke å gjøre mitt beste og strekke meg mot forbedring. Denne gruppen ville faktisk ha instruktørhjelp med enkelte scener, og Rønning tok gulvet imens jeg observerte og kom med enkle innslag. Etterpå fikk vi servert både kaffe og vafler, og jeg delte igjen teknisk informasjon angående festivalen. Jeg la spesielt merke til hvordan øynene til ungdommene lyste opp da jeg minnet de på at de faktisk skulle spille på Trøndelag Teater.

Neste veiledningsmøte var en drøy uke etter det forrige, og mye hadde skjedd på den tiden i form av mailtråder og min overtakelse av produsentoppgavene. På dette tidspunktet var alle gruppene godt kjent med hvem jeg var, og Rønning hadde sakte men sikkert begynt å gi meg flere logistiske oppgaver. Gruppe 3 var en litt annerledes gruppe i og med at ensemblet var fullsatt av skuespillere med varierende grad av funksjonshemming. Så langt jeg har undersøkt, og etter de jeg har forhørt meg med, så var dette første gang slik gruppe skal ha opptrådt i DUS. Til min fordel så hadde jeg faktisk jobbet med en lignende gruppe før og noen av deltakerne kjente meg igjen, noe som lettet på stemningen med det samme. Det de viste oss var nok en utgave av «Den store klassepesten» men

denne var skreddersydd til de deltagende skuespillerne, og dermed opprettholdt de en god gjengivelse av tematikken selv om uttrykket var veldig annerledes. Spilleleden var i hvert fall ikke manglende, og de gledet seg veldig til å opptre på selveste Teateret.

Noen dager senere tok vi nok en biltur mot Gruppe 4. Vi skulle endelig få se en versjon av «Blanke ark», som virket som et veldig friskt pust etter tre versjoner av den samme teksten. De viste oss en vakker og sterk forestilling, som manglet noen tekniske momenter og innøving. Instruktøren var meget erfaren da de holdt til på en videregående skole, men fremdeles var det elevene som hadde opparbeidet alt materialet på egenhånd. Tilbakemeldingsrunden fungerte veldig likt som hos de andre gruppene, og jeg delte til slutt informasjon rundt festivalen. På dette tidspunktet virket det enkelt for meg å komme med informasjon, og jeg hadde alt memorert til det punktet at jeg kunne begynne å leke meg litt med hvordan jeg formidlet det. Det kjentes også veldig godt å ha møtt nesten alle gruppene i person, og ikke bare via e-poster. Denne gruppen hadde vært spesielt lite aktiv i mailtråder også, så det var helt klart nødvendig å komme på et slikt besøk.

Neste dag skulle vi på det som skulle bli mitt siste veiledningsbesøk, hos Gruppe 5, før den planlagte DUS-suppekvelden hjemme hos Barbro. Rønning hadde allerede vært på veiledning hos Gruppe 6 på egenhånd, da denne gruppen var en masterproduksjon ved NTNU som hun fungerte som veileder for, og mente derfor at det ikke var nødvendig for meg å være med på denne. Akkurat som forrige gruppe hadde Gruppe 5 også en egenskap forestilling med samme tema, men med et ganske annerledes uttrykk. Dette var utfordrende og fokusert, men det var tydelig at det fremdeles var noe som manglet på dette tidspunktet – noe Rønning håpet at kom til å endre seg mot festivalen. De viktigste tilbakemeldingene å komme med her var at de måtte korte ned på visse momenter og stramme inn spillet. På dette punktet kjente jeg meg ganske selvsikker i min kompetanse som veileder, så det følte mye lettere å formidle konstruktive tilbakemeldinger enn før.

Som med alle de andre gruppene så delte jeg til slutt teknisk informasjon om den kommende festivalen, som nå begynte å nærme seg i stormende fart. Her kjente jeg også flere av aktørene fra før av, så det hjalp til å gi meg en viss gratis tillitt. Det var fremdeles tre uker igjen til deltakerne skulle stå på scenen i teateret, men en kunne nesten ta på den nervøse og pirrende stemningen. Øynene deres skinte som stjerner da jeg beskrev at de faktisk skulle inne på Trøndelag Teater og spille forestilling med et profesjonelt apparat rundt seg. Det var da jeg skjønnte at dette er noe jeg brenner for å jobbe med. Ungdom som ser ambisjoner og drømmer foran seg, hvor en som produsent har mulighetene og

ressursene til å gi de en smak av hva de drømmer om. Hvem vet – kanskje DUS er en start som kan lede noen av disse skuespillerspirene inn i en fremtidig karriere?

4.1.3 Trondheim fylkeskommune

Før festivalen skulle vi møte Trondheim fylkeskommune angående utredningen av et kompetansesenter for ungdomsteater. Dette arbeidet var allerede begynt av Rønning og hennes forrige produsent, så min jobb ble å oppdatere meg på så mye som mulig før møtet. Gjennom samarbeidet med NTNU og DUS hadde de sett det som en mulighet til å videre styrke ungdomsteaterkompetansen i regionen gjennom et eventuelt senter, en møteplass eller et lokale. Visjonen var at dette kunne være et senter for kompetanse innen ungdomsarbeid og teater, og program for drama og teater ved NTNU stilte allerede sterkt med en slik innføring i form av både ansatte og studenter. En slik plass kunne være en arbeidsgiver for det frie kunstfeltet gjennom å tilby oppdragsbaserte stillinger til frilansere, pedagoger og ungdomsarbeidere, og dermed være med å innovere kunst- og kulturtilbudene i Trondheim kommune.

Vi presenterte dette forslaget gjennom en lang samtale og en lysbildefremvisning (se vedlegg 2) som viste til NTNUs samarbeid med DUS, hva DUS er og hvordan et kompetansesenter kunne styrke dette samarbeidet og skape flere samarbeid i Trondheims kunst- og kulturliv. Det var en klar interesse for hva som ble lagt frem, men også et ønske om enda mer informasjon rundt prosjektet. De nevnte blant annet lignende prosjekter som UKM og andre parallelle initiativer som de så som muligheter for oss til å samarbeide og slå oss sammen med. Rønning og jeg satte oss ned for å planlegge vegen fremover direkte etter møtet med fylkeskommunen, og ble enige om at dette arbeidet burde fortsette etter festivalen på TT.

4.1.4 Planlegging før festival

Noen uker før festivalen var vi i et teknisk møte med fagfolka fra Trøndelag Teater. Her møtte de fleste av de som skulle være teknisk ansvarlige for festivalen for å gå igjennom festivalplanen (se vedlegg 1) og andre tekniske detaljer. Det ble avgjort blant annet hvordan grunnsenen skulle se ut, hvordan billettsalget skulle fungere og hvordan vi best kunne koordinere deltakerne på huset. Vi ble enige om å selge billetter for 150,- stykket, og at Teateret skulle ta seg av billettsalget. Det måtte også

reserveres 80 seter for deltakerne av festivalen, da det var en anmodning fra DUS at alle ungdommene skulle se alle forestillingene. Her valgte vi å reservere annenhver stolrad slik at deltakere og publikumsgjester ble blandet.

Etter møtet fikk jeg en omvisning av lokalene vi skulle få til disposisjon på bygget. Begge etasjene av foajeen utenfor Gamle Scene skulle fungere som et mingleareal for deltakerne og de tilhørende konferanserommene ville holdes åpne for lagring av personlige eiendeler. Dermed gikk turen til Gamle Scene og jeg fikk en kjapp gjennomgang av alle gangene, snarveiene og de forskjellige utgangene som kom til å være relevante for festivalen. Vi ble enige om at oppholdsrommet bak scenen var tilstrekkelig for alle gruppene, og rommet like utenfor kunne bli brukt som et felles rekvisittlager. Det faglige rådet skulle få holde til i prøvesalen et par etasjer lengre ned, og jeg ble instruert i hvordan jeg på mest effektiv måte kunne lede deltakerne ned dit.

Mandagen før festivalhelgen møttes Rønning og jeg til et møte, da det fremdeles var flere tekniske detaljer som måtte på plass. Fra det tekniske møtet på teateret til denne dagen hadde det gått to uker, og det hadde vært veldig stille i denne perioden. Det følte nesten som om det var en slags stillhet før stormen imens gruppene gjorde de siste innøvingene, selv om det fremdeles hadde vært en god del kontorarbeid. Teknikerne på teateret hadde etterspurt tekniske lister fra hver gruppe som skulle inneholde lys- og lydmomenter, og jeg hadde opprettet en offisiell Facebookgruppe for DUS-Trøndelag.

Dette møtet fungerte som en siste innspurt av detaljer som måtte utredes. Blant annet produsere navnekort/akkrediteringskort og matbonger (se vedlegg 3), infomapper måtte organiseres og vi måtte sørge for at vi hadde noen gratisbilletter til utvalgte gjester. Her skulle vi ideelt sett skulle hatt en eller to personer til med oss på laget for å gjennomføre denne festivalen. Jeg hadde allerede kontaktet noen som kunne fungere som en assistent til selve avviklingen, men det var et behov for å delegere tekniske småjobber som måtte gjennomføres på kort tid i løpet av de kommende dagene. Dette var ting som inkluderte å handle inn blomster, transportere rekvisitter og sørge for forfriskninger til deltakerne. Men først og fremst trengte vi hjelp til akkrediteringen av deltakerne på fredagen og så at vi ideelt sett skulle hatt to assistenter til denne jobben, da både Rønning og jeg kom til å være opptatt med andre oppgaver. Vi hadde heller ikke ansatt noen kameramann og fotograf enda (som var et krav fra DUS-sentralt) så jeg tok på meg oppgaven å finne en som kunne filme da jeg hadde kontakter ved filmlinjen på universitetet, og Rønning rekrutterte en fotograf. Jeg sendte ut en mail som forklarte alle

detaljene rundt selve festivalavviklingen (se vedlegg 4), og hadde til opparbeidet meg en måte å skrive disse mailene på som også hadde som mål å fungere som inkluderende og motiverende lesing. Selv om jeg informerte om tekniske detaljer så prøvde jeg å holde språket muntlig og lekent, og jeg inkluderte fargede fonter for å gjøre mailene estetisk tilfredsstillende. Dette virket som om det fungerte, da gruppelederne stadig kommenterte at det var gøy å lese e-poster fra produsenten!

4.2 DUS - Trøndelag 2019

På selve festivalen ble arbeidsoppgavene mine nærmere knyttet til produsentrollen. Det ble enda flere mailtråder, og det var en god del mindre oppgaver som måtte gjennomføres. Blant annet kom det spørsmål om maten som skulle bli servert på festivalen var allergivennlig, jeg skulle skrive en omtale om hver av gruppene til deltakermappene og produsere en plakat som skulle bli vist på skjermene på universitetet for ekstra markedsføring. Vi skulle også gjøre klar alle deltakermappene med rekvisittene vi hadde fått tilsendt fra DUS-sentralt og alt vi selv hadde produsert. Ettersom jeg ønsket å stå til rådighet for gruppene og observere prøvene så kontakten jeg assistenten for å hjelpe til med mappene. Hun kunne heldigvis komme på kort varsel så Rønning fikk brettehjelp og jeg kunne fokusere på gruppene. Assistenten hadde til og med kontakten en bekjent som kunne hjelpe til på akkrediteringsbordet, og til min lettelse skulle bespisningen ha allergivennlige alternativer.

4.2.1 Tekniske prøver

De tekniske prøvene var til for at deltakerne skulle få lagt inn tekniske moment som lys, lyd og sceneteknikk på scenen, og teknikerne på teateret var meget behjelpelige slik at disse prøvene gikk så effektivt som mulig. Rønning hadde gitt meg hovedansvaret for gjennomføringen av disse prøvene, noe som førte til at min rolle som produsent virkelig ble enda mer tydelig. Noen grupper var bedre forberedt enn andre, og etter mine tolkninger lå forskjellene sterkt knyttet til erfaringsnivået hos gruppelederne. De gruppene med mest erfarne instruktører brukte de tre timene de hadde til rådighet meget effektivt så de fikk lagt vakre lysbilder, kreative overganger og alle aktørene var klart synlige på scenen. En av gruppene ble til og med ferdig lenge før tiden, da de allerede hadde spilt forestillingen flere ganger lokalt og viste nøyaktig hva de ville ha.

Noen av de andre gruppene med instruktører som ikke hadde like lang erfaring og innholdsrik karrierebakgrunn klarte ikke å oppnå den samme kvaliteten. De brukte mye av tiden på å gjøre rene gjennomganger, terpe på skuespillet og øve på forestillingene sine. Det var noen ubestemmeligheter angående musikkvalg og de hadde ingen klar plan angående hva slags lyssetting de ønsket, så det virket som om gruppelederen improviserte. Rønning og jeg hadde tidligere diskutert at vi ikke burde «blande oss» eller ta over regien på noen måte uten å bli spurt om det. På forhånd av prøvene hadde jeg informert rikelig om viktigheten av at denne tiden måtte bli brukt effektivt til alt det tekniske, og jeg ville ikke bryte inn med mindre det var helt nødvendig. Men da en av gruppene hadde brukt over halve tiden sin bare på å gjøre rent skuespillerarbeid måtte jeg ta meg en prat med instruktøren, som sa at de rett og slett ikke hadde noen erfaring med å sette lys. Jeg fortalte de at de burde bruke resten av tiden de hadde på å snakke med teknikerne og sette de forskjellige momentene, ettersom det var det disse prøvene var ment for – ikke for å øve på forestillingen. Gruppelederen forstod dette raskt og satte seg sammen med teknikerne slik at de fikk gitt forestillingen et teknisk løft. Jeg er usikker på om det var en ren misforståelse som utgjorde dette eller om det var informasjon som ikke hadde nådd gjennom via mail.

4.2.2 Gjennomføring av festivalen

Dagen startet på ISAK Kultursenter sammen med min assistent da vi skulle klargjøre for improvisasjonsverkstedet og festen på kvelden. Vi møtte en ansatt ved senteret som hjalp oss med å sette opp bord og stoler, og vi forsikret oss om at scenen i kafeen var ryddet og klar til verkstedet. Deretter dro vi direkte til teateret for å sette opp akkrediteringsbordet. Noen av deltakerne var like tidlig ute som oss og de ventet allerede nå i spenning. Gruppe 5 skulle spille først så de ble akkreditert en liten stund før resten slik at de kunne gjøre seg klar til forestilling. Det var over 100 deltakere som skulle registreres på en time, så vi hadde gruet oss litt i forkant. Med assistenten og hennes bekjent så var vi godt bemannet rundt bordet, og jeg hadde større frihet i tilfelle noe skulle hende. Men på grunn av hvor nøye gjennomført forarbeidet med mappene var så gikk akkrediteringen unna på noe nært femten minutter. Dette førte til at det ble en del venting på gruppene, og en litt urettferdig mengde prøvetid for Gruppe 5 ettersom de fikk gå inn i salen så tidlig. Samtidig kjentes det greit å ha god tid til dette så vi minsket sjansene for at noe skulle gå galt. I ventetiden vekslet jeg mellom å bære rekvisitter på scenen til å kutte mandariner i teaterbaren. En av gruppelederne lo da de så meg med kniven og skjærefjøla, og lurte på hvor min arbeidstittel endte.

Før første forestilling skulle festivalen offisielt åpnes via taler av teatersjefen, representanter fra DUS og fra NTNU. Rønning og jeg kom på helt til slutt og det var min oppgave å introdusere gruppene som skulle spille. Som improvisasjonsskuespiller har jeg en god del erfaring med publikumsoppvarminger, og har erfart at hvis stemningen er god imellom setene så vil det kunne smitte over på spillescenen. Gjennom produsentarbeidet ute blant gruppene så hadde jeg også opparbeidet meg en baktanke at selv om denne festivalen kan tolkes som en konkurranse så ville jeg få alle til å heie på hverandre. Jeg tenkte at det var bedre om vi samarbeidet for å lage en underholdende festival i stedet for å konkurrere om hvem som hadde den beste forestillingen. Jeg fikk publikummet til å rope gruppenavnet til de som skulle spille, høyere og høyere, ved å gjenta etter meg. Dette viste seg å fungere veldig godt for moralen til de som skulle på scenen, og hjalp til med å skape et engasjert og høylytt publikum. Festivaldagen gikk sin gang, og det meste fungerte som planlagt. Gruppeintroduksjonene fortsatte som med Gruppe 5 og deltakerne var med på dette lille ritualet før hver forestilling.

Andre dag på festivalen gikk unna nokså likt som første. Forestillingsintroduksjonene fortsatte som sist og de siste tre gruppene viste sine respektive stykker. Jeg la merke til at jeg på mange måter hadde blitt ungdommenes ansikt for festivalen. Det skulle ikke mer til enn at jeg trådte foten på scenen før publikummet brølte. På akkrediteringsbordet satte nå bare en assistent, da vi hadde sett det som overflødig å være to. Bordet fungerte på dette tidspunktet mer som et informasjonsbord som deltakerne og gjester kunne komme til om de lurte på noe. Det var en fin link mellom deltakerne og meg også, da jeg ikke hadde kapasitet til å stå tilgjengelig hele tiden, men assistenten kunne kontakte meg via telefon om det skulle oppstå noe.

Etter de tre siste forestillingene var festivalen over, noen avsluttende taler ble holdt på scenen og jeg avrundet med et felles heiarop for DUS-Trøndelag. Teknikere, publikumsverter og hele apparatet rundt festivalen var meget fornøyde og flere kommenterte at de aldri hadde opplevd noe slikt på teateret før. Ungdommene selv var utslitt, men tydelig fornøyd med sin innsats på festivalen. Inspisienten var særlig fornøyd og takket så mye for samarbeidet, med en kommentar om at dette er hva Gamle Scene er ment for. En gammel scene for ungdommen.

4.2.3 Improvisasjonsverksted

Etter første festivaldag var over på teateret så samlet assistenten og jeg gruppene og rykket ned til Isak Kultursenter for et improvisasjonsverksted og pizzaspising. Her fikk deltakerne først noen forfriskninger i form av kjeks og frukt, men løftet om pizza veide hardt på dem og de var ikke beskjedne med tilbakemeldingene om at dette burde ha kommet før verkstedet. «Du sulter oss!» uttalte en deltaker i spøkefull frustrasjon. Vi fortsatte som avtalt, og etter en liten stund med sosialt samvær og avslapping så samlet jeg deltakerne rundt scenen i kafeen. I planleggingsfasen hadde jeg sett mørkt på logistikken bak å få omtrent åtti ungdommer inn i en henholdsvis liten kafe, men det viste seg å være nok plass. De fant seg puter og andre provisoriske sitteplasser, og virket spent på hva de skulle få se og høre.

Hovedfokuset mitt for kvelden var at de skulle samarbeide på tvers av gruppene, lære seg noen teknikker og leker som de kunne ta med seg videre og få et innblikk i hvordan tradisjonell historiefortelling fungerer gjennom improvisasjon. Jeg tok scenen med en mikrofon så alle hørte meg, og ledet an på denne måten. Til å starte med så delte jeg publikum inn i mindre grupper og fikk de til å lage forskjellige lydbilder. En gruppe kunne være lyden av bølger som bruser og en annen kunne være forvirrede romvesener som hadde landet på en rar planet. Kollektivt ble dette virvaret av lyder til en verden som ungdommene levde seg inn i, og det oppsto allerede her mange morsomme øyeblikk. Noen av de som hadde vært litt skeptiske til opplegget, og derfor holdt seg litt i bakgrunnen, begynte nå så smått å mengse seg med resten av ungdommene. Etter dette begynte jeg å plukke ut frivillige til å komme opp på scenen og improvisere frem historier. De skulle improvisere en setning hver og stille seg på rekke i forhold til hvor denne setningen hørte til i historiens tidslinje. Videre utførte vi lignende teknikker, og noen hvor bare én frivillig person skulle komme på scenen og improvisere i publikums ledelse. Det var høylytt latter i kafeen og nesten alle rakk opp hånden for en sjanse til å fremføre noe på scenen. Vi holdt på med dette i en liten stund til jeg ble oppringt av pizzabudet, og en arme med sultne DUSere marsjerte opp trappene til oppholdsrommet vi hadde klargjort på morgenen. Tjuefem pizzaer forsvant sporløst foran øynene på oss og dagen begynte endelig å nærme seg slutten. Noen av ungdommene fortsatte med improvisasjonslekene jeg hadde lært dem, og praten gikk på tvers av gruppene.

5 Sentrale trekk ved min tilpasning av produsentrollen

I dette kapitlet vil jeg drøfte min prosess gjennom arbeidet som produsent for DUS-festivalen i Trøndelag opp imot metode- og teorikapitlene. I første delkapittel vil jeg vise til hvordan min egen kompetanse kom frem innenfor de gitte rammene av rollen og hvordan Rønning gradvis flyttet ansvaret sitt over på meg. I delkapittel 5.2 avslutter jeg med å vise til særtrekkene ved min produsentrolle og ved å diskutere min deltakelse i de faglige veiledningsmøtene med ungdommen.

5.1 Egen kompetanse i gitte rammer og overføring av ansvar

Regional leder Rønning hadde hovedansvaret for dette prosjektet, og mye av forarbeidet var allerede utført av henne og prosjektets tidligere produsent. Da jeg kom inn møtte jeg derfor en ganske bratt læringskurve med tanke på at jeg ikke bare skulle på kort tid være med på veiledningsbesøk hos de deltakende gruppene, men jeg skulle også sette meg inn i alt arbeidet som allerede var gjort. Dette inneholdt blant annet å opprette tillitt hos de deltakende gruppene, å bli kjent med prosjektets rammer og overta diverse mailtråder.

Med tanke på dette så satte Rønning meg i rammer hvor hun trodde min egen kompetanse kunne komme til nytte. Jeg fikk ikke ansvaret for økonomien eller den overordnede kontakten med DUS-sentralt, men jeg ble heller satt til å holde kontakten med gruppelederne og deltakerne. Rønning ba meg ofte formulere mailer på hennes vegne, og pekte meg i riktig retning. Hun fungerte altså i stor grad som en delegerende leder (Elstad & De Paoli, 2015, s.151). Min kompetanse med blant annet ungdomsarbeid og improvisasjon kom så veldig godt med i dette prosjektet, da jeg var vant til å jobbe med ungdom og til å tenke kjapt. Om vi støtte på hindringer underveis så hadde både jeg og Rønning en innstilling mot å rette opp og si «ja!» til den første løsningen, i stedet for å gruble over problemet.

Improvisasjon var, etter mine observasjoner, også et veldig godt grep til å forsterke tilhørighetsfølelsen blant deltakerne. Målet med både improvisasjonsverkstedet og publikumsoppvarmingene var at deltakerne skulle heie på hverandre og gjøre hverandre bedre. Jeg ville dekke over konkurransepreget festivalen har over seg, i et forsøk på å erstatte det med kameraderi og et fokus på å bygge hverandre opp. For som Haukelien nevner i sin evaluering av den første prosessen, så ligger forbedringspotensialet til prosjektet i akkurat dette med å skape nettverk der deltakerne har anledning til å bli kjent med hverandre (Haukelien, 2006, s.47).

5.2 Deltakelse i faglige møter med ungdom og særtrekk ved rollen

Produsentrollen er vanligvis i overkant administrativ når det kommer til prosjektledelse (Elstad & De Paoli, 2015, s.298), men i denne prosessen har min rolle som produsent også vært sterkt knyttet til ungdomsarbeidet. Min deltakelse ved veiledningsbesøkene startet med et hovedfokus på observasjon, men ettersom jeg ble bedre kjent med prosjektet og stykkene så ble jeg mer og mer deltakende i disse møtene. Jeg tilegnet meg etter hvert deltakernes tillit, og Rønning ga meg gradvis større tillitt til å komme med egne tilbakemeldinger, slik at jeg selv fikk muligheten til å vokse som veileder.

Når det nærmet seg festivalavviklingen så tok jeg i stor grad over som fullverdig produsent, og hadde ansvar for at alt gikk slik det var planlagt. I denne perioden ble min observerende rolle svakere samtidig som min arbeidsrolle kom sterkere frem, og jeg gikk effektivt inn i en ikke-observerende deltakerrolle (Fangen, 2010, s.77). Allikevel erfarte jeg at selv om jeg ikke aktivt observerte og heller fokuserte på arbeidsoppgavene, så tjente erfaringen av deltakelsen til verdifulle observasjoner uansett.

6 Avsluttende ord

«Hvordan utvikle en produsentrolle som tilrettelegger for de unges engasjement, tilhørighetsfølelse og nettverk i Den Unge Scenen?»

Gjennom mitt arbeid som produsent på den regionale festivalen i Trøndelag så har jeg observert og erfart hva dette prosjektet har å tilby. Min deltakelse har gitt meg mange erfaringer og ny lære innenfor blant annet ungdomsarbeid, prosjektledelse, produsentarbeid og veiledningsarbeid. Samtidig har jeg forsøkt å tilrettelegge min rolle som produsent slik at jeg kunne fungere som en kompetent ungdomsarbeider, med et fokus mot å høyne deltakernes tilhørighet til prosjektet.

I Haukeliens evaluering av den første DUS-produksjonen forteller hun om forbedringspotensialet som ligger i akkurat dette arbeidet, med å legge til rette for nettverk som gjør at ungdommene kan få et sterkere engasjement i et prosjekt som handler om ungdom. Med min tilpasning av produsentrollen så har jeg fungert som en stemme for ungdommene, og som en nettverkskaper i form av å introdusere improvisasjon og en lagånd som går på tvers av gruppene.

Litteraturliste

Birkeland, I. M. (2016). Den Unge Scenen – Det vellykkede prosjektet. *Drama, Tema: tekst, språk, fortelling*.

Elstad, B. & De Paoli, D. (2015). *Organisering og ledelse av kunst og kultur* (2. utgave). Oslo: Cappelen Damm.

Fangen, K. (2010). *Deltagende observasjon*. (2. utgave). Bergen: Fagbokforlaget.

Haukelien, H. (2006). *DUS – Den Unge Scenen: En evaluering*. Bergen: Fagbokforlaget.

Rienecker, L og Stray, P. (2013). *Den gode oppgaven* (2 utgave). Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS.

Thaagard, T. (2009). Systematikk og Innlevelse. *En Innføring i Kvalitativ Metode*. (3. Utgave). Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS.

Den Unge Scenen. (2019). Hentet fra:

<http://www.dus.as>

Kulturrådet. (2019). Hentet fra:

<https://www.kulturradet.no/om-kulturradet>

National Theatre. (2019). Connections. Hentet fra:

<https://www.nationaltheatre.org.uk/learning/connections>

Vedlegg

Vedlegg 1 - Festivalplanen:

Tekniske Prøver - DUS 2019

Tirsdag 26. mars

Start	Stopp	Aktivitet	Gruppe	Stykke
15:00	18:00	Teknisk Prøve	Gruppe 3	Klassepesten
18:00	21:00	Teknisk Prøve	Gruppe 2	Klassepesten

Onsdag 27. mars

Start	Stopp	Aktivitet	Gruppe	Stykke
15:00	18:00	Teknisk Prøve	Gruppe 1	Klassepesten
18:00	21:00	Teknisk Prøve	Gruppe 6	Grenser <=> Respekt

Torsdag 28. mars

Start	Stopp	Aktivitet	Gruppe	Stykke
15:00	18:00	Teknisk Prøve	Gruppe 5	Grenser <=> Respekt
18:00	21:00	Teknisk Prøve	Gruppe 4	Grenser <=> Respekt

Program og kjøreplan DUS 2019 - Trondheim

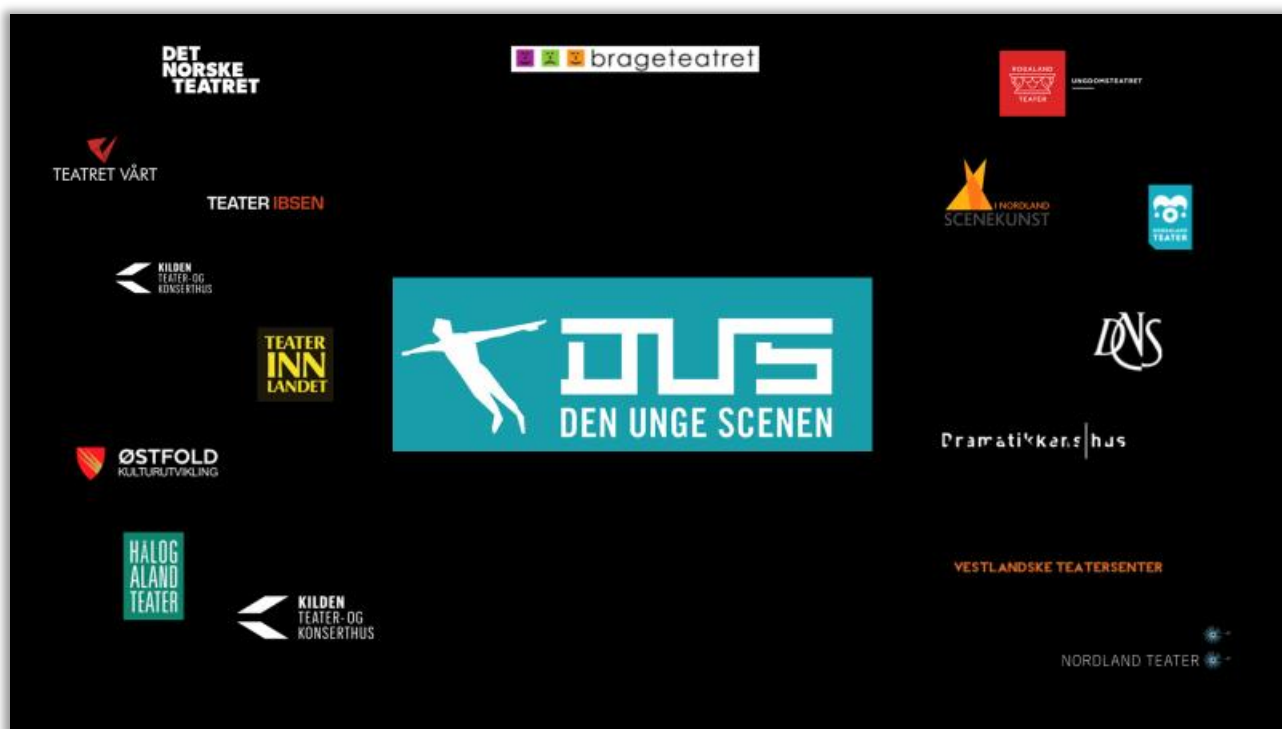
Fredag 29. mars

Start	Stopp	Aktivitet	Gruppe	Stykke
11:00	12:00	Registrering/akkreditering	Alle	
12:00	12:45	1. Prøve/omrigg	Gruppe 5	
12:45	13:00	Velkomst i Gamle Scene	Alle	
13:00	14:00	1. Forestilling	Gruppe 5	Grenser <=> Respekt
14:00	14:30	1. Faglige råd		
14:00	15:00	Mat	Alle	
14:00	15:00	2. Prøve/omrigg		
15:00	16:00	2. Forestilling	Gruppe 1	Klassepesten
16:00	16:30	2. Faglige råd		
16:00	17:00	3. Prøve/omrigg		
17:00	18:00	3. Forestilling	Gruppe 6	Grenser <=> Respekt
18:00	18:30	3. Faglige råd		
18:00	19:00	4. Omrigg	Gruppe 3	Klassepesten
18:30	22:30	Fest og improvisasjonsverksted	ALLE	Sted: Isak Kultursenter

Lørdag 30. mars

Start	Stopp	Aktivitet	Gruppe	Stykke
10:00	11:00	4. Prøve		
11:00	12:00	4. Forestilling	Gruppe 3	Klassepesten
12:00	12:30	4. Faglige råd		
12:30	13:30	5. Prøve/omrigg		
13:30	14:30	5. Forestilling	Gruppe 4	Grenser <=> Respekt
14:30	15:00	5. Faglige råd		
15:00	16:00	Mat	Alle	
15:00	16:00	6. Prøve/omrigg		
16:00	17:00	6. Forestilling	Gruppe 2	Klassepesten
17:00	17:30	6. Faglige råd		
17:30	18:00	Avsluttende faglig råd	Alle	

Vedlegg 2 - Lysbilde fremvisning:



NY DRAMATIKK FOR UNGDOM, SOM SPILLES AV UNGDOM

- Dramatikere skriver stykker
- Dramatikere skriver i samarbeid med ungdoms-miljøer, skoler og grupper
- Dramatikkonkurranse for ungdom
- Blanke ark

TEKSTER OG KONSEPTER DUS 2018 / 2019

EIN RYTTAR NÆRMAR SEG av Eirik Fauske
LIK MEG av Mari Hesjedal
KLASSEPESTEN av Kjetil Indregard
JEGERTIMEN av Hanne B. Hagerup

Konsept uten tekst:

BLANKE ARK - GRENSER < = > RESPEKT

Vinner av dramatikkonkurranse for ungdom:
BARN SOM LEKER av Tron-Petter Aunaas





DEMOKRATISKE PROSESSER I UNGDOMSTEATER

- Demokrati → av, med og for ungdom
- Ulike kontekster → ulike prosesser
- Identitet – gi ungdommene en stemme
- Tilrettelegging → mestring



FRA VENNEGJENGEN TIL DET NORSKE TEATERET





NTNU SOM REGIONAL

AKTØR

- Deltagende forskning – bachelor, master og post master.
- Knutepunkt mellom ungdom og det profesjonelle scenemiljøet
- Samarbeidspartnere: teaterinstitusjoner, teatergrupper, skoleverket, kulturskole, fylkeskommunen og kommune.
- Kompetansesenter for ungdomsteater?



Kunnskap for en bedre verden



Vedlegg 3 – Matbonger og akkrediteringskort:



DELTAKER DUS-TRØNDELAG
2019

Vedlegg 4 – Mail

14.5.2019

Gmail - DUS-FESTIVALEN fredag og lørdag



Ørjan Svingen <orjan.svingen@gmail.com>

DUS-FESTIVALEN fredag og lørdag

Ørjan Svingen <orjan.svingen@gmail.com>

Tue, Mar 26, 2019 at 9:25 PM



Hei igjen, **DUSere!**

Nå er festivalen virkelig like rundt neste sving, så her kommer noe informasjon til fredag og lørdag! 🙌

Først og fremst så husk å møt opp i god tid før akkreditering på fredag. Starttid er satt til 11:00, men **oppmøte er 10:30**. Vi skal registrere nesten 100 mennesker på en time, så vi trenger den tiden. Deretter er det bare å følge planen og ikke rote seg bort på teateret!

AKKREDITERING

Både voksne og ungdommer, alle deltakerne, må gjennom dette for å bli registrert. Dere kommer til å få en tote-bag med noe gøy i, en mappe med diverse informasjon og akkrediteringskort. **Disse kortene er superviktige** da de fungerer som deltakerbevis. De kommer til å inneholde navnet til hver deltaker, ha et nakkebånd og ser slik ut:



DELTAKER DUS-TRØNDELAG
2019

Kortene fungerer som adgangskort til alle forestillingene.
Ingen kort, ingen forestilling!

MATBONGER

Dere vil også få en lappe hver med to matbonger som er markert fredag og lørdag. Dere bruker disse til å få mat i



matpausene. De ser slik ut:

ROSER OG INTRODUKSJONS-TALER

<https://mail.google.com/mail/u/0?ik=79971becdd&view=pt&search=all&permmsgid=msg-a%3Ar-5041668392642265725&simpl=msg-a%3Ar-504...> 1/2

14.5.2019

Gmail - DUS-FESTIVALEN fredag og lørdag

Før hver forestilling kommer jeg eller Barbro til å introdusere stykket som skal spilles. Vi vil si noen ord om hvem dere er, hvor dere kommer fra og hva dere skal spille

Etter hver forestilling kommer vi til å dele ut en blomst til hver deltaker. Så det er fint om vi klarer å stille alle opp på en rekke til applaus og buking før vi kommer og deler ut blomster. Deretter er det bare å springe av og gjøre seg klar til tilbakemelding.

RESERVE TIL DUS-SETER

Annenhver seterad på Gamle Scene er reservert for DUS. Vi bruker bare akkrediteringskortet vårt til å komme inn på salen, og så er det bare å finne seg et sete på en rad som er markert DUS.

FILMING OG FOTOGRAFERING

Alle forestillingene blir filmet! Det er ikke så mye å si her, men vit at forestillingene blir filmet og fotografert. De fleste bildene vil bli tatt under prøvene for å slippe å ha for mye styr blant publikum, men filmingen skjer under forestillingene i helgen. Dere vil få muligheten til å få filmene i etterkant så fort etterarbeid er fullført.

Programmet ser fremdeles slik ut:

Program og kjøreplan DUS 2019 - Trondheim				
Fredag 29. mars				
Start	Stopp	Aktivitet	Gruppe	Stykke
11:00	12:00	Registrering/akkreditering		
12:00	12:45	1. Prøve/omrigg		
12:45	13:00	Velkomst i Gamle Scene	Alle	
13:00	14:00	1. Forestilling		Grenser <=> Respekt
14:00	14:30	1. Faglige råd		
14:00	15:00	Mat	Alle	
14:00	15:00	2. Prøve/omrigg		
15:00	16:00	2. Forestilling		Klassepesten
16:00	16:30	2. Faglige råd		
16:00	17:00	3. Prøve/omrigg		
17:00	18:00	3. Forestilling		Grenser <=> Respekt
18:00	18:30	3. Faglige råd		
18:00	19:00	4. Omrigg		Klassepesten
18:30	22:30	Fest og improvisasjonsverksted	ALLE	Sted: Isak Kultursenter
Lørdag 30. mars				
Start	Stopp	Aktivitet	Gruppe	Stykke
10:00	11:00	4. Prøve		
11:00	12:00	4. Forestilling		Klassepesten
12:00	12:30	4. Faglige råd		
12:30	13:30	5. Prøve/omrigg		
13:30	14:30	5. Forestilling		Grenser <=> Respekt
14:30	15:00	5. Faglige råd		
15:00	16:00	Mat	Alle	
15:00	16:00	6. Prøve/omrigg		
16:00	17:00	6. Forestilling		Klassepesten
17:00	17:30	6. Faglige råd		
17:30	18:00	Avsluttende faglig råd	Alle	

Rådbyere:

mvh,

--

Ørjan Veisetaune Svingen

Svingen Frilans
Trondheim, 7032
Mob: (+47) 99403219

Vedlegg 5 – Samarbeidsavtale mellom DUS og IKM



DUS vil styrke ungdomsteatret i Norge gjennom å tilby nyskrevne tekster og konsepter for aldersgruppen 13 – 19 år, der ungdom spiller for ungdom. Ungdomsgruppene produserer og fremfører tekstene/konseptene under profesjonell veiledning fra et vertsteater.

Foreløpig utkast til samarbeidsavtale mellom:

Samarbeidsavtale mellom DUS – Den unge scenen og samarbeidspartner:

Institutt for kunst- og medievitenskap, NTNU

Samarbeidspartneren forplikter seg med dette til å delta i DUS 2017-2019. Partneren skal være vert for utvalgte DUS-grupper i regionen, og skal bistå med veiledning og råd i innstuderingsfasen. Alle gruppene skal få vise forestillingen sin på en regional festival med profesjonelle rammer i regi av samarbeidspartneren. Tolv grupper fordelt over hele landet vil bli plukket ut for å delta på den nasjonale DUS-festivalen på Det Norske Teatret i mai 2019.

- **Ungdomsgrupper.** Den regionale samarbeidspartneren har ansvaret for å finne frem til- og velge ut 6 deltakende ungdomsteatergrupper i regionen. Er det ikke grunnlag for 6 grupper må antallet ligge så tett opptil som mulig. Prosjektleder skal involveres i prosessen. Avtale med gruppene må inngås senest 1. mai 2018. Tekstene antas å foreligge i midten av mai 2018. Regionleder har ansvar for at gruppene forplikter seg til å lage en produksjon av en av tekstene. Antall gruppe-medlemmer må være tilpasset teksten, dvs. antall roller/oppgaver (antall deltakere skal begrenses av dette). Samarbeidspartneren skal dog orientere seg om viktige funksjoner i gruppa, som for eksempel valg av regissør. Faglige tiltak må fortløpende vurderes for å sikre at gruppa holder forventet nivå.
- **Regionleder.** Samarbeidspartneren skal stille med en kontaktperson som er koordinator for DUS i regionen. Regionlederen skal følge opp ungdomsgruppene, og ha løpende dialog med prosjektleder for DUS. Regionleder har dialog om tekstvalg, gruppestørrelse, for avklaring før et felles seminar som undersøker tekstene medio september 2018. Til den regionale festivalen koordinerer regionleder reise og innkvartering for gruppene. DUS dekker kostnader for reise og innkvartering, men begge deler så billig som mulig.
- **Faglig oppfølging.** Det forutsettes at hver gruppe får minimum to besøk fra den regionale partneren i løpet av innstuderingsfasen. Den som følger opp gruppene må ha teaterfaglig kompetanse. Det oppfordres til at samarbeidspartneren tar initiativ til en faglig samling med alle deltakende grupper i regionen. (Kostnader ved en slik samling må dekkes av samarbeidspartneren, eventuelt i samarbeid med gruppene).
- **Regionalfestival.** Samarbeidspartneren skal arrangere en festival for gruppene i sin region i 2019, i en helg mellom slutten av januar og medio april 2019. (Tidspunkt avtales med prosjektleder for DUS og må samkjøres med alle de andre regionene). Festivalen skal avvikles i profesjonelle rammer på minst en av partnerteaterets scener. Regionlederen oppnevner 2-3 personer til et faglig råd som skal bistå utvelgelse av 1 gruppe for å delta på den nasjonale festivalen på Det Norske Teatret (se eget notat om utvelgelse).

Tidspunkt for Regional festival er: Februar 2019

- **Dokumentasjon, presse og informasjon.** Samarbeidspartneren sørger for fotodokumentasjon av alle forestillingene som vises på den regionale festivalen. Det må være bilder av en kvalitet som kan brukes i program og pressemateriale for den nasjonale festivalen. DUS stiller med videokamera for dokumentasjon, men partneren stiller med person for å operere kamera. Samarbeidspartneren sørger også for pressekontakt og informasjon.

DUS forplikter seg til:

- Å fremskaffe tekster som gruppene får benytte vederlagsfritt.
- Å arrangere et faglig seminar for 1 gruppeleder fra hver gruppe i september 2018.
- Å dekke reise (billigst mulig) og overnatting (billigst mulig) for gruppene til arrangementer i regi av DUS.
- DUS vil dekke noe mat i forbindelse med den regionale festivalen (blir budsjettet i 2018), men regional arrangør må regne med å bidra med noe, evt. i samarbeid med gruppene.
- DUS vil gi bidrag til faglig/sosial aktivitet under den regionale festivalen.
- DUS stiller med 2 representanter på den regionale festivalen, som sammen med 2-3 fagpersoner som regionpartneren velger, utgjør det vi kaller et *Faglig råd*. Det faglige rådet skal ha samtale med gruppene etter at forestillingene er vist.
- DUS dekker reise og opphold for den gruppa som blir valgt ut for å delta på den nasjonale festivalen på Det Norske Teatret.

Dato. 2017

For samarbeidspartneren:

.....

Regionleder er:

.....

For DUS

.....

Eirik N. Brøyn
Prosjektleder DUS