



HÖGSKOLAN
DALARNA

Andra Sidan i Borlänge

Rapport #1
Följeforskning Stad & Land

Daniel Fredriksson, Högskolan Dalarna
Åsa Linder, Högskolan Dalarna

Rapport nr 14
Interkulturellt utvecklingscentrum Dalarna (IKUD)

Redaktör:
Anna Klerby

Högskolan Dalarna 2022



HÖGSKOLAN
DALARNA

Andra Sidan i Borlänge

Rapport #1

Följeforskning Stad & Land

Daniel Fredriksson, Högskolan Dalarna

Åsa Linder, Högskolan Dalarna

Rapport nr 14

Interkulturellt utvecklingscentrum Dalarna (IKUD)

Redaktör:

Anna Klerby

Högskolan Dalarna 2022

Högskolan Dalarna
791 88 Falun
Sweden
Tel 023-77 80 00
www.du.se

Interkulturellt utvecklingscentrum Dalarna (IKUD) rapport nr 14 (2022)

ISBN: 978-91-88679-47-5

© Författarna

Grafisk form: Richard Borg

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning.....	3
Förord.....	5
Sammanfattning.....	6
1. Inledning.....	7
1.1 Dalateatern.....	8
1.2 Stad & Land - i Dalarna och Världen	9
1.3 Syfte och frågeställningar	10
1.4 Teori och tidigare forskning.....	12
Magiska nycklar och utopiska ögonblick.....	13
1.5 Metod och material	15
1.6 Disposition.....	18
2. Arbetsprocessen	19
2.1 En ny typ av process?.....	19
2.2 Ansökningar till Kulturrådet.....	20
2.3 Stad & Lands konstnärliga team.....	22
2.4 Nationalism, mellanförskap, klass	24
2.5 Möten med civilsamhället	27
2.6 Förarbete och <i>Andra Sidans</i> konstnärliga team	30
2.7 Dubbel kollationering	31
2.8 Tekniska och administrativa funktioners arbete	35
2.9 Repetitioner	36
3. Processens positionering	39
3.1 Kreativa krockar och organiserande gränsobjekt.....	40
3.2 Pandemiska konsekvenser.....	45
4. Premiär och uppsättningsbeskrivning.....	50
4.1 Andra Sidan	50
Kontext och plats.....	51
Sim och Sam.....	51
Handlingen.....	52

4.2 Premiärdagen	55
5. Reflektion och analys	59
5.1 Stad, värld och verk?.....	59
5.2 Från representation till mimesis.....	61
5.3 Ett nätverk som förbinder.....	63
5.4 "Andra sidor"- teaterns strategiska essentialism	66
5.5 Strategi och taktik "i dessa tider"	69
5.6 En episk teater?	73
5.7 Ciceronen som Historiens ängel.....	75
6. Sammanfattning och avslutning	77
Avslutning.....	80
Referenser.....	82
Publicerat material.....	82
Opublicerat material.....	86
Intervjuer.....	86
Fältanteckningar och opublicerade dokument.....	87
Fotografier	87
Författarpresentationer	88

Förord

Följande rapport har kommit till utifrån ett initiativ av Dalateatern i samarbete med Högskolan Dalarnas forskningsprofil Interkulturella studier (ISTUD). Efter diskussion mellan Dalateaterns ledning och dåvarande verksamhetsledaren för Interkulturellt utvecklingscentrum Dalarna (IKUD), Tomas Axelson, fastlades förutsättningarna för projektet och avtal skrevs i mars 2019. Daniel Fredriksson engagerades som forskare och projektledare, och Åsa Linder togs in som medforskare. Projektet startade hösten 2019 och en första version av rapporten färdigställdes i februari 2021. En reviderad version färdigställdes i november 2021 för publicering i december samma år. Rapporten har granskats av professor Tomas Axelson och har också lästs igenom av delar av Dalateaterns personal som kommit med värdefull feedback. Delar av rapportens innehåll har i bearbetad och fördjupad form också publicerats som forskningsartikel i tidskriften Kulturella Perspektiv (Fredriksson, 2021). Parallellt med rapportskrivandet och publiceringen planerades forskningens andra delprojekt som följer Stad & Land-projektet i de två kvarvarande föreställningarna, med förväntad avslutning under 2023.

Det har varit en ynnest att få följa ett intensivt teaterarbete under *Andra Sidans* produktionsperiod och det är med stor glädje och tillförsikt som vi har mött alla de kreativa, kompetenta och passionerade individer som gemensamt utgör teaterns värld. Detta har också skett under en extremt speciell tid i vårt samhälle. Vi vill verkligen rikta ett stort tack till Dalateatern som bjudit in till detta samarbete med transparens och öppna armar.

Vi överlämnar denna rapport till er, med hopp om att det ska bjuda på givande läsning!

Daniel Fredriksson och Åsa Linder
Falun 8 december 2021

Sammanfattning

”Stad & Land - i Dalarna och Världen” är namnet på ett treårigt utvecklingsprojekt, finansierat av Statens kulturråd, som initierats och drivs av Dalateatern. Projektet delfinansierade denna följeforskning. Denna rapport är resultatet av ett första delprojekt med syfte att *följa och analysera arbetet med den första teateruppsättningen inom Dalateaterns projekt ”Stad och Land” ur ett processperspektiv, platsperspektiv och aktörsperspektiv*. Vi intresserade oss principiellt för de processer som utgjorde produktionen av föreställningen *Andra Sidan*, men också för den sceniska gestaltning som de resulterade i, liksom för dess reception. Fokus i materialinsamling låg på produktionsprocesserna. Forskningen utgick från fyra forskningsfrågor:

- Hur interagerade de medverkande med varandra, och hur hanterades konstnärliga och sociala hinder, konflikter och möjligheter?
- Vilka konsekvenser hade coronaviruset för processen och det konstnärliga resultatet?
- Hur skapas och återskapas Borlänge som plats i teaterprojektet Stad och land?
- Vilka och vems berättelser är det som kommer till uttryck i de här teaterföreställningarna?

Forskningen genomfördes genom intervjuer, deltagande observationer samt analys av internt och externt material (manus, texter, ansökningshandlingar, hemsidor med mera). Resultatet presenteras genom följande rapport som innehåller ett försök att kartlägga de många, ofta parallella, komplexa processer som ingår i skapandet av en teaterföreställning av det här slaget, men också beskriver föreställningen både vad gäller dess innehåll och dess förverkligande som teaterhändelse, samt diskuteras genom teoretiskt grundande reflektioner i relation till frågeställningarna. Det kan i korthet konstateras att de *processer, platser och aktörer* som sammanstrålade i arbetet med denna föreställning utgjorde ett komplext nätverk där alla var ömsesidigt beroende av varandra, och som dessutom sammanflätades över tid med det större teaterprojektet Stad & Land.

1. Inledning

Här har jag alla lösa ord, alla pusselbitar till deras hemligheter.

Jag är den, skuggan som finns överallt och ingenstans,

trubaduren som vet allt men ingen känner.

Jag ska leda er fram här i denna berättelse.

Så lyder några av Ciceronens inledande ord i Dalateaterns teaterföreställning *Andra Sidan*, som denna forskningsrapport handlar om. I någon mån kan vi som författat rapporten, Daniel Fredriksson och Åsa Linder, känna igen oss i denna beskrivning. Som "skuggor" har vi under detta följeforskningsprojekt följt och betraktat arbetet med föreställningen, från det första trevande mötet med det konstnärliga teamet våren 2019, via kollationering och de inledande repetitionerna våren 2020, till premiären under sommaren och till sist det avslutande mötet hösten 2020. Vi har gått från att liksom Ciceronen vara helt okända för ensemblen, sittande i ett hörn av repetitionsutrymmet eller mötesrummet, till att känna oss välkomna och till och med på vissa sätt som en del av föreställningen.

Många lösa ord och pusselbitar har även vi efter alla observationer och intervjuer. Men vet allt gör vi sannerligen inte. Det som vi vill dela med oss av i den här rapporten är som bäst början på ett arbete, början på en tankeprocess. Det handlar om teaterns funktion, processer och relationer både internt inom organisationen och i dess direkta omgivning men också i relation till den väldigt speciella tidsperiod som föreställningen skapades under. Föreställningen *Andra Sidan* är också i sig själv en början – en första pusselbit i Dalateaterns större utvecklingsprojekt "Stad & Land". Följeforskningen kommer att fortsätta genom de kvarvarande två föreställningarna, och slutredovisas med en rapport under våren 2023. Detta är en delrapport, där vi alltså fokuserar på arbetet med föreställningen i första hand men med det övergripande projektet Stad & Land som en bakgrund.

1.1 Dalateatern

Dalateatern är Dalarnas länsteater sedan 1975, och har sitt säte och huvudbyggnad i Falun. Institutionen producerar fyra till sex produktioner om året och har ett drygt trettiotal årsanställda. Av dessa är ungefär tjugo fast anställda och ett tiotal har anställning via olika typer av tidsbegränsade och/eller produktionsbundna kontrakt. De flesta som går på sådana kontrakt är konstnärlig personal, endast fyra av skådespelarna är fast anställda. Man skiljer i teatersammanhang på tekniska, konstnärliga och administrativa anställningar, detta har sin bakgrund inom teaterns historiska organisering (Wittrock 2011: 216) och tydliggörs i kollektivavtal som berör anställning (speciellt LAS och övertid). Konstnärliga roller är bland annat skådespelare, regissörer, frilansande ljusdesigner, scenograf, musiker/kompositörer och dramaturger. Till de tekniska rollerna hör sömmerska, rekvisitör, maskör, scenmästare, snickare, ljudtekniker, vaktmästare med flera. Teatern har också en administrativ avdelning bestående av producenter, ekonomer, administratörer, säljare, verksamhetsutvecklare, konsulenter, grafiska formgivare och projektledare, och leds av en teaterchef. Dramapedagog är en form av anställning som enligt kollektivavtalet är administrativ, men Dalateaterns dramapedagoger inordnas under konstnärlig personal på hemsidan, vilket kanske kan tydliggöra att inordningen också kan ses som kopplad till status (Wittrock 2011: 217).

Organisatoriskt är teatern en stiftelse med Region Dalarna som stiftare och ensam huvudman. Finansieringen kommer till största delen från regionen, men också till viss del från Statens kulturråd, Falu kommun och egen finansiering (biljettintäkter och donationer). Teatern har en styrelse bestående av politiska representanter. Eftersom Dalateatern till största del är offentligt finansierad har den också ett uppdrag som definieras av Region Dalarna. Det beskrivs på följande sätt för perioden 2019–2022:

Dalateatern ska i sin verksamhet uppmärksamma och beakta allas lika rättigheter och möjligheter, oavsett kön, könsöverskridande identitet eller uttryck, etnisk och socioekonomisk tillhörighet, religion eller annan trosuppfattning, funktionsnedsättning, sexuell läggning och ålder. Dalateatern ska bidra till ökad jämställdhet, mångfald och öppenhet genom att synliggöra och utmana normer som begränsar människor.

På teaterns hemsida finns dock stiftelsens egna stadgar citerade, vilka skiljer sig något från det uppdrag som är formulerat av Region Dalarna:

Teatern skall utvecklas i samverkan med länets befolkning. Stiftelsen skall samråda med statliga och kommunala myndigheter samt utveckla samarbetsformer med regionteatrar i angränsande län och övriga kulturinstitutioner, organisationer och organ som företräder samhälls- och kulturlivet.

Teatern skall genom sina arbetsformer och sin repertoar medverka till att skapa en bättre samhällsmiljö och jämlikhet.

Teatern skall verka för att undanröja fördomar, ekonomiska och sociala hinder som gör teatern till fåtalets privilegium.

Teatern skall värna och vitalisera demokratin genom att vara ett slagkraftigt alternativ till den kommersiella kulturen. (Om Dalateatern, 2016)

Teaterchefen förklarar att dessa formuleringar är äldre och går inte att uppdatera på samma kontinuerliga basis som landstingets uppdragsformulering. Man skulle kunna argumentera för att de därför kan skapa en historisk förankring för projektet Stad och Land, då stiftelsens uppdragsformulering talar för en mer aktionsinriktad teater – det handlar inte bara om att tillgängliggöra teater för en intresserad allmänhet, utan om att skapa faktisk förändring i samhället, att *undanröja hinder som gör teater till fåtalets privilegium*.

1.2 Stad & Land - i Dalarna och Världen

”Stad & Land - i Dalarna och Världen” är namnet på ett treårigt utvecklingsprojekt, finansierat av Statens kulturråd, som initierats och drivs av Dalateatern. Projektet tar avstamp i lärdomar från ett tidigare utvecklingsprojekt som hette ”Dalateatern goes folk” där teatern samarbetade med institutionen Folkmusikens Hus med syftet att ”tre discipliner med ett starkt kulturarv” skulle mötas. Det gällde teater, svensk folkmusik och svensk folkdans och tog sig uttryck i föreställningarna *Falubränderna*, *Bergtagna* och *På andra sidan Swede Hollow*. Begreppet ”kreativa krokar” var

återkommande i diskussionerna om Dalateatern Goes Folk, och utifrån det formulerades också det projekt som vi undersökt nu.

Den konceptuella utgångspunkten i Stad & Land som Dalateatern själv lyfter fram är inte *platsen*, utan de tre bärande begreppen *klass*, *mellanförskap* och *nationalism*. Det finns dock ett underliggande antagande att "stad och land" är en mötespunkt där begreppen korsar, att de relaterar till varandra *genom* platsen. Det som avses med Stad och land är nämligen mer specifikt orten Borlänge, som är projektets *praktiska* utgångspunkt. Den "röda tråden" i projektet är att ett "konstnärligt team" följer projektet genom hela treårsperioden och skapar tre fristående scenkonstproduktioner, som alla har Borlänge som research-ort (*Stad & Land - i Dalarna och världen*, 2019). Den första av dessa produktioner fick namnet *Andra sidan* och hade formen av en sommar-teater som framfördes i juni 2020 på en utomhusscen vid Folkets Park i Borlänge. Utgångspunkten för manusarbete och research definierades av Dalateatern som "Romeo & Julia i Borlänge", vilket sedan mynnade ut i en berättelse om två grupperingar i ett framtida dystopiskt samhälle. Förutom teaterns egna skådespelare medverkade en grupp med ungdomar samt två musiker på scenen. Det är arbetet med den uppsättningen som vi har följt i det här forskningsprojektet.

1.3 Syfte och frågeställningar

Syftet med delprojektet var alltså att *följa och analysera arbetet med den första teaterproduktionen inom Dalateaterns projekt "Stad och Land" ur ett processperspektiv, platsperspektiv och aktörsperspektiv*. Vi intresserade oss principiellt för de processer som skedde under arbetet med föreställningarna, men också för den sceniska gestaltning som projektet resulterade i, liksom för receptionen av föreställningen. Forskningen utgick från tre huvudsakliga forskningsfrågor, och en fjärde frågeställning tillkom under arbetets gång.

Den första frågan utgick från Dalateaterns interna process. Dalateatern uppgav i våra initierande samtal att det gängse tillvägagångssättet vid produktioner är att låta regissörer och andra nyckelpersoner sätta ihop sina egna "team" där de oftast har en tidigare relation. I det övergripande projektet

Stad och Land är utgångspunkten att produktionsteamerna är ihopsatta enligt andra logiker. Exempelvis fanns en förväntan på att medlemmarna i Stad & Lands konstnärliga team skulle ta del av och medverka i flera av projektets föreställningar, gärna i olika funktioner, och personer med olika bakgrund skulle engageras och integreras i föreställningarna. Teatern förväntade sig därmed en fruktsam "krock" mellan konstformer. Samtidigt vet vi att invanda strukturer är svåra att bryta upp. Därför var det ett fokus för forskningsprojektet att undersöka de olika processerna i teaterproduktionen. **Hur interagerade de medverkande med varandra, och hur hanterades konstnärliga och sociala hinder, konflikter och möjligheter?**

Processperspektivet skulle få ett lager till. I början av repetitionsperioden slogs världen av det så kallade nya coronaviruset, eller Covid-19. Detta ledde till stora konsekvenser för hela samhället, och Dalateatern var inget undantag. Den uppkomna situationen kom att prägla processen och resultatet i stor utsträckning. Det blev därmed relevant att diskutera och undersöka "coronaeffekten" i relation till teaterns och projektets målsättningar och vision. **Vilka konsekvenser hade coronaviruset för processen och det konstnärliga resultatet?**

Den andra frågan knyter an till teaterprojektets titel och handlar om plats och lyder **Hur skapas och återskapas Borlänge som plats i teaterprojektet Stad och land?** Hur knyts platsen Borlänge till logiker om centrum och periferi? Hur gestaltas verkliga och föreställda geografier (jfr Said, 1978) genom de olika processer som leder fram till projektets teaterföreställningar, och hur upplever de medverkande att "sitt" Borlänge har gestaltats?

En tredje fråga, som dock kom att få något mindre plats i vår studie på grund av hur föreställningen utvecklade sig, hade att göra med interkulturalitet och integration. Eftersom teaterprojektet syftade till att i någon mån undersöka och utveckla relationer med olika grupper i Borlänge, ansåg vi att det var relevant att undersöka hur den gestaltande praktiken positionerar sig för att betona element av likheter och skillnader. **Vilka och vems berättelser är det som kommer till uttryck i de här teaterföreställningarna?** Projektets slutresultat kom att skilja sig markant från dess vision på den här punkten, och det blev inte en mängd olika grupper som medverkade i föreställningen. Vi

kommer att beröra och undersöka denna fråga, men kanske på ett lite annat sätt än vad vi först hade avsett.

1.4 Teori och tidigare forskning

När Willmar Sauter (2009) retrospektivt beskriver nordisk teaterforskning så delar han in den i tre huvudsakliga områden. Stora delar av den forskning som bedrivs utgår från konstnärlig forskning, "practice as research", och innefattar autoetnografiska beskrivningar och utforskning av den egna processen och kontexten, ofta som en del i skådespelare eller dramatikers högre utbildning. Ett exempel på konstnärlig forskning som också har använts av Stad & Lands egna konstnärliga team är Mara Lees avhandling i konstnärlig litterär gestaltning, *När Andra Skriver* (Lee, 2014). En av medlemmarna i det konstnärliga teamet rekommenderade avhandlingen på eget initiativ och har integrerat den som en del av sin konstnärliga process mot slutet av arbetet med *Andra Sidan*. Den typen av texter kommer i den fortsatta följeforskningen av Stad & Lands nästa föreställningar att simultant fungera som ett analysverktyg och ett material, en väg för att förstå de olika aktörernas motivationer och tankegångar. Ett annat stort fält som Sauter tar upp är skrivande av teaterhistoria, från historiska undersökningar om framstående teaterkonstnärer eller enskilda teatrar historik till att beskriva en stads, region eller nations teaterhistoria. Genusteori, postmodern teori och under senare år postkoloniala teorier har ifrågasatt vems och vilka historiker som skrivs och hur de kommer till (Sauter, 2009, s. 81).

Liksom inom övriga kulturvetenskapliga fält så har teaterforskning använt och påverkats av teoretiska begrepp och modeller från vitt skilda begreppsbyggnader såsom genusteori, psykoanalys och "french theory" (ibid., s. 68). Även i denna rapport har vi löpande använt oss av flera olika teoretiska begrepp som inte uppstått inom teaterforskning, och som vi är medvetna om kan bygga på relativt olika ontologiska grunder. Vi tillåter oss dock att använda begreppen pragmatiskt, som en typ av "sensitizing concept" (Blumer, 1954) som ger oss olika perspektiv på materialet. Exempelvis är Michel De Certeaus begreppspår strategi och taktik (1984) aktiva i delar av den här rapporten, medan Walter Benjamins historiesyn (Benjamin & Wijkmark, 1991)

återkommer på andra ställen. Vår diskussion om *plats* utgår från det teoretiska resonemanget i Elisabeth Högdahls avhandling "Göra gata" om hur staden och dess områden skapas av de sociala relationer och de praktiker som ryms inom den. Stad och Land-projektets ambition att förlägga delar av arbetet till nyckelplatser i Borlänge kan ses som en del i skapandet av ett "landskap": "ett fysiskt rum som också innefattar redskap för förståelse, som upprättar en relation mellan platsen och de människor som använder den, men också människor emellan" (Högdahl, 2003, s. 35).

En typ av teaterforskning som ligger nära vårt arbete är det som Sauter kallar för *eventness*. Det är ett begrepp som han själv har myntat och som är tänkt att fungera som en ingång för att närma sig teater som *performance* och utgår från teaterhändelsen i mötet med en publik. Med Sauter, kan vi betrakta teaterhändelsen som något som uppstår först när gestaltningen möter en publik (Sauter, 2006, s. 31). En avhandling som är aktiv i den här rapporten och som utgår från detta perspektiv är Rebecka Brinchs *Att växa sidledes* (2018). Vår huvudsakliga ingång, där vi intresserar oss för organisation och process, och de olika aktörer som ingår i arbetet med att producera föreställningen, verkar däremot inte vara speciellt väl utforskad inom teaterforskningen. Anna Lunds avhandling *Mellan scen och salong* (2008) är ett utmärkt undantag som fokuserar både på process och reception av barn- och ungdomsteater. En annan avhandling som utgår från ett processperspektiv och som varit till stor hjälp i vårt arbete och bidragit med kompletterande och jämförande perspektiv är Hanna Wittrocks *Säg inte mötesplats - Teater och integration i ord och handling* (2011).

Magiska nycklar och utopiska ögonblick

Hanna Wittrock undersöker i sin avhandling i kulturanthropologi en paradox som hon identifierar i synen på teater och teaterinstitutioner som å ena sidan "nyckel" och å andra sidan som "låst port". Det handlar om spänningen mellan de politiskt önskade förändringseffekter som teaterprojekt (i hennes fall med integrationsfokus) förväntas ha, och den konservativitet som hon identifierar i teaterns arbete. Hon liknar dessa dubbla roller vid den mytologiska karaktären Hermes:

Teatern tjänar som länk mellan politikerna/gudarna och folket. I detta avseende fungerar teater som en magisk nyckel. Men teatern bjuder också motstånd. Teatern står för tradition, gränser, regler disciplin och struktur. I detta avseende betar sig teatern som en stängd port för politikernas önskan om förändring. (Wittrock, 2011, s. 242)

Wittrock preciserar tankarna om den magiska nyckeln till en diskussion om teatern som driven av ett slags *magiskt tänkande*, ett perspektiv som ofta återkommer inom antropologin. De olika skeenden som teatern visualiserar förväntas den, menar hon, också kunna skapa. Genom Frazer (1994) tar hon upp två "principer" för teaterns magiska tänkande. Den första principen, *likhetens lag*, handlar om att skapa förändring genom att spegla och visa upp ett fenomen, en verklighet. Den andra principen, *beröringens lag*, har att göra med materialitetens och representationens betydelse. Att de kroppar som står på scenen, liksom var scenen är belägen, förväntas skapa förändringar på världen som sträcker sig utanför teatersalongen (Wittrock 2011, s 244).

Wittrocks perspektiv är tydligt maktkritiskt och avhandlingen fungerar på vissa sätt avklädande då teaterns hierarkiska strukturer, inlindade språk och chefs och regissörers dubbla måttstockar tydligt och naket visas upp. Wittrock använder teaterns magiska tänkande som kritik till det som hon i sitt material ser som teaterns problematiska syn på sig själv, och vi kan hålla med om att detta är viktigt att lyfta fram. Men vi vill samtidigt poängtera att representation på scenen och spegling av samhället kan vara faktiska verktyg för att i realiteten skapa frön till förändring. När vi använder dessa begrepp för analys i texten ska det inte automatiskt ses som en kritik av skeendena utan endast som ett sätt att konceptualisera och diskutera de bakomliggande mekanismerna. Ett alternativt sätt att betrakta en liknande typ av "speglade" process som kan uppstå i teaterhändelsen, är genom vad som kallas för "utopiska ögonblick". I sin avhandling om Suzanne Ostens scenkonst för unga (2018) skriver Rebecca Brinch om vad hon kallar teaterns förändrande potential. Hon refererar till Teaterforskaren Jill Dolan och kulturteoretikern och genusforskaren Ann Cvetkovich som menar att teatern kan åstadkomma reaktioner som sträcker sig långt utanför teaterrummet, att scenkonsten kan bjuda på aningar av något som ännu inte inträffat. Den kan få oss att se en värld bortom den vi befinner oss i och skapa "allianser" i publiken som i en

förlängning kan generera social och politisk förändring. Dolan betraktar teaterhändelsen som en möjlighet för publiken att erfara sådana "utopiska ögonblick". Utopi ska här inte likställas med en slutstation utan i bästa fall som ett "tänk om", ett kvitto på att scenkonsten kan vara något mer än en samtidsspegel (Brinch, 2018, s. 48–50). På snarlika sätt diskuterar musikforskaren Christopher Small och religions- och medieforskaren Tomas Axelsson utopier inom musik respektive film. Small betraktar musikhändelser som en "ritual" där vi gemensamt skapar en tillfällig utopi, en slags samhälle i miniatyr med sina egna hierarkier och normer, och vår upplevelse av musikhändelsen återspeglar enligt Small i vilken mån vi identifierar oss med denna verklighetsbild (Small 1998). Axelsson diskuterar genom idén om "utopisk reflexivitet" (Johansson, 2002) hur filmtittande kan forma en unik förståelse om sig själv och sin plats i världen (Axelsson 2014: 184).

1.5 Metod och material

Trots att den produktionsprocess som undersökningen studerar har genomförts under en begränsad period och med tydliga ramar så är den utomordentligt komplex, och kombinerat med den uppkomna situationen med pandemi och de följande restriktionerna, kan materialet sannerligen beskrivas som *stökigt* (Law, 2004; Scoles, 2018). Detta inte bara på grund av det stora antalet individer som är inblandade i processen, utan också att arbetet bedrivits på olika platser, av aktörer i olika roller, åldrar, bakgrund och skiftande formell och informell relation till teater som praktik respektive institution. Ibland används i verksamheten olika begrepp för att beskriva samma företeelser och tvärtom, samma begrepp för olika företeelser, vilket gjorde det utmanande att skapa överblick över materialet. Ett exempel på det är begreppet "konstnärligt team", som blev källan för ett missförstånd mellan oss forskare och Dalateatern. Vi uppfattade det konstnärliga teamet, som också var utgångspunkten för vår undersökning, som specifikt knutet till det övergripande Stad & Land-projektet, med de tre externa konstnärerna som kärnan. Men i delprojektets slutskede blev det tydligt för oss att Dalateaterns styrgrupp ibland snarare avsåg de konstnärliga funktioner som var knutna till produktionen *Andra Sidan*. Det fanns alltså två *olika* konstnärliga team – ett knutet till Stad & Land, och ett knutet till den aktuella produktionen. Vi hade

endast haft ett sekundärt intresse för några av de funktioner som ingick i produktionen, eftersom vi trodde att de var stabila medarbetare vid Dalateatern, under vår initiala materialinsamling. Men styrgruppen informerade oss om att det produktionsknutna konstnärliga teamet också var sammansatt utifrån Stad & Lands idéer om att uppleva "kreativa krockar" (se kap. 2.1 "En ny typ av process"). Därför beslutade vi oss för att samla in kompletterande material i delprojektets slutskede, samt att genomföra vissa kompletterande analyser.

Viss inspiration till det metodiska anslaget i det här forskningsprojektet kommer från den metod inom så kallad actor network theory (ANT), där forskaren "följer objektet". Pripp och Kamara (Pripp & Kamara, 2010, s. 47) har utifrån detta perspektiv, som de kallat "kinetisk kulturanalys", tidigare undersökt djembetrummans etablering i Sverige. Fokus i forskningen blir på förbindelselänkar och transformationer. Objektets omvandlingar och omladdningar ligger alltså i centrum för de undersökande ansatserna, liksom hur det påverkar de kulturella sammanhang det återfinns i. Vi har med detta som utgångspunkt betraktat teaterproduktionen som ett slags objekt som möter, och uppstår i mötet mellan, olika aktörer – teaterns projektledare, externa manusförfattare, ungdomar i Borlänge, koreograf, teaterns skådespelarensensemble, teknisk personal, marknadsförare, ekonomer, publik, recensenter och så vidare men också platser som Borlänge, Folkets Park och skolor. I alla dessa möten, som också är präglade av det som händer samtidigt i omvärlden, omvandlas och omladdas också teaterföreställningens meningsinnehåll. Inspirerat av actor network theory intresserade vi oss också för effekter av icke-mänskliga aktörer (Latour & Wennerholm, 1998), exempelvis organiserande gränsobjekt (Star & Griesemer 1989, Scoles 2018) som scheman, ansökningshandlingar och visionstexter.

Materialinsamling har genomförts med två huvudsakliga metoder: deltagande observation och intervju. Utöver det har vi också intresserat oss för utåtriktat material som hemsidor, programblad och recensioner, mer eller mindre internt material som manus, ansökningshandlingar och videodokumentationer, samt själva teaterföreställningen. Vår första observation var det konstituerande mötet med Stad & Lands konstnärliga team som skedde i april 2019 i Stockholm. Därefter följde några enstaka träffar

med teamet under hösten och vintern 2019. Merparten av observationerna ägde rum mars-juni 2020, då vi observerade vid 17 tillfällen: kollationer, repetitioner, genomdrag, inspelning av musik, premiär och föreställningar. Vi har vid de flesta tillfällen haft rollen av "en fluga på väggen", då vi observerat passivt. Men vi har vid några tillfällen tagit mer aktivt deltagande roller, exempelvis vid olika typer av dramapedagogiska övningar med det konstnärliga teamet och uppvärmningsövningar vid kollationer, med mera.

Intervjuer har pågått kontinuerligt från hösten 2019 och har bestått av semistrukturerade djupintervjuer med 17 av teaterns medarbetare vid 21 intervjutillfällen, samt några kortare publikintervjuer. Ambitionen har varit att intervjua samtliga av teaterproduktionens medarbetare, men detta har dessvärre inte varit möjligt med den tid som funnits att tillgå. Utifrån forskningsprojektets fokus på de konstnärliga teamen, har vårt fokus legat på den konstnärliga personalen samt ledningen, även om det är några enstaka inom dessa grupper som ej heller har blivit intervjuade. Möjlighet gavs därför för samtliga medarbetare att delge sina tankar via email. En vidare kritik som kan riktas mot forskningsprojektet är att vi endast intervjuat två av ungdomsskådespelarna, och detta tidigt i processen. Det hade onekligt kunnat vara värdefullt att komplettera analysen med deras perspektiv. Eftersom flera av ungdomarna har en fortsatt relation med teatern och Stad & Land projektet, både genom ett skrivprojekt och inom den tredje teaterproduktionen, kommer vi återvända till ungdomarna och göra kompletterande djupintervjuer med dem under nästa delprojekt då vi också kommer att ge dem möjlighet att reflektera kring *Andra Sidan*.

För att skapa transparens i mötet med teatern och dess medarbetare har vi i realtid publicerat våra omedelbara tankar under och i direkt anslutning till observationstillfällena i form av offentliga anteckningar. Under delprojektet användes verktyget OneNote från Office-paketet vilken fått generera en offentlig länk, vilken gjordes tillgänglig för teatern. Detta är inspirerat av tankar inom *public sociology* om att öppna upp forskningsprocessen för fler individer (Berg, 2015, s. 133). Vår ambition var att anteckningsverktyget skulle bidra till transparens genom att vara en levande inblick i forskningsarbetet som också skulle binda ihop de olika delprojekten.

Initiativet verkar inte haft önskvärd effekt, och vid delprojektets avslutande beslutades i samråd med Dalateatern att anteckningarna inte ska delas publikt, bland annat på grund av vissa frågetecken om integritet, personuppgifter och GDPR.

1.6 Disposition

Rapporten är upplagd så att efter inledningskapitlet följer ett kapitel som beskriver arbetsprocessen. Här diskuteras teaterns ambitioner med projektet respektive produktionen och hur processen sedan fortlöpte under föreställningsperioden. Ambitionen har varit att belysa flera olika aspekter av processen. Nästa kapitel beskriver hur de olika aktörerna positionerade sig inom processen och hur kreativa krokar, friktioner och motsättningar hanterades. I kapitlet påbörjas också en diskussion om pandemins effekter. Därefter följer en beskrivning av teaterhändelsen, där en etnografisk beskrivning av premiärdagen följs av en redogörelse för föreställningens innehåll i relation till dess kontext. Nästa kapitel består av ett antal teoretiskt drivna tematiska diskussioner och analyser, huvudsakligen grundade i våra forskningsfrågor. Efter ett avslutande kapitel med sammanfattning av resultatet samt slutdiskussion presenteras referenser, litteratur och bilagor. Huvudförfattare av kapitel 1, 2, 3, 5 och 6 är Daniel Fredriksson. Åsa Linder har författat merparten av kapitel 4 samt de två avslutande diskussionerna i kapitel 5 om "episk teater" samt "Ciceronen som historiens ängel".

2. Arbetsprocessen

Vi har lagt upp beskrivningen av arbetsprocessen utifrån ett kronologiskt upplägg, den ordning som vi som forskare stötte på de olika koncepten och arbetsformerna i arbetet med den här specifika föreställningen. Det kan också i någon mån ses som en typisk form för hur en teaterföreställning växer fram för en institutionsteater, men det finns såklart alltid olika ingångar och specifika aspekter av just den unika föreställningen. I detta fall skiljer sig eventuellt arbetsgången något från sedvanliga teaterföreställningars, just eftersom det också fanns en ambition hos teatern att produktionsprocessen på olika sätt skulle innehålla nya element.

2.1 En ny typ av process?

Min (Daniels) första kontakt med Dalateatern skedde 2015. Dalateatern ansökte då i samverkan med Folkmusikens Hus om utvecklingsbidrag från Kulturrådet för att genomföra ett treårigt projekt där olika typer av folkliga uttryck möter teater. Projektet handlade om att "fördjupa samverkan och skapa nya samarbeten med till exempel dansprojektet Anoda Dans, studieförbund, andra institutioner, frilansare folkhögskolor och estetiska program". Ansökan skrevs utifrån ett uttalat normkritiskt förhållningssätt, där ett av syftena med projektet var att motverka vad man kallade "genremaktordningen", med vilket man åsyftade att folkkultur ofta negligeras eller reduceras till att handla om ursprung, identitet och "gamla tider". Man ville diskutera vad folkmusik och -dans signifierar, vad tradition betyder, och "ifrågasätta kulturarvet på en kulturarvstyngd plats som Falun och Dalarna". Jag ombads att undersöka möjligheter för att genomföra ett följeforskningsprojekt redan då, men av olika anledningar (främst tidsbrist) blev det aldrig av. Däremot intresserade jag mig för projektet i arbetet med min avhandling, där jag tillfälligtvis diskuterade samarbetet i relation till det kulturpolitiska begreppet "samverkan", ett begrepp som man tryckte mycket på i ansökningshandlingarna. I min avhandling såg jag samverkansbegreppet generellt som något som upprätthåller status quo i de politiska systemen, som motverkar spänningar och undviker konflikter, men som också möjliggör ojämlika maktförhållanden (som till exempel genrehierarkier). Därför var det

intressant att notera att projektet "Dalateatern Goes Folk" använde samverkansbegreppet *taktiskt* för att istället skapa utrymme just för att kunna diskutera och påverka de maktförhållanden och hierarkier som formen för samverkan, kultursamverkansmodellen, ingår i och upprätthåller (Fredriksson, 2018, s. 94).

"Stad och Land" uppger ta avstamp i vissa lärdomar från "Dalateatern goes folk", utan att vara en regelrätt fortsättning. I Stad & Land har de inte en officiell samarbetspartner i Folkmusikens Hus eller andra regionala institutioner, i stället har man fokuserat på staden Borlänge som plats och utgångspunkt. Det finns inte heller ett uttalat mål om att överskrida genregränser som sådana. Det som följer med från det tidigare projektet förefaller i stället vara lusten att uppleva "kreativa krockar" vilket återkommer både i ansökningar och i intervjuer. Detta går tillbaka på upplevelsen av teatern uppfattas som en "låst borg", en stängd plats som är fast i sina invanda processer och metoder, vilket även Wittrock (2011) diskuterar. För att motverka detta vill DT i detta projekt, enligt deras första ansökan till Kulturrådet, "möta dramatiker, musiker, dansare och professionella aktörer från andra delar av världen" och "möta andra kulturarv för att upptäcka och lära känna människorna som lever och kommunicerar dessa arv".

2.2 Ansökningar till Kulturrådet

Kulturrådet möjliggör för organisationer som är verksamma inom den så kallade kultursamverkansmodellen att söka medel för utvecklande projekt. Ansökningarna ska gälla tidsbegränsade projekt som dels sträcker sig utanför organisationens vanliga verksamhet, och dels relaterar till de nationella konstnärliga målen. Dalateatern ansökte och fick medel för projektets första år, och de har nyligen också fått ansökan för år två beviljad. Det första året beskrevs bakgrunden helt och hållet utifrån staden Borlänge, som målades upp som en bruksort som förändrats i mycket snabb takt. Dalateatern uppger i våra diskussioner att ambitionen var att beskriva Borlänge som ett typexempel för många liknande städer och att de valde den staden både på grund av dess geografiska placering inom teaterns område, samt av en önskan att nå ut till nya publikgrupper.

Världen har flyttat in och polariseringarna ökar. Staden är stundom stigmatiserad och beskrivs som ett fäste för nazismen, brinnande bilar, motsättningar, våld och osäkerhet. Vi vill börja undersökandet i Borlänge, som en representant för många andra städer som har gått från bruksort/ industristad till moderna akademiska och teknikologiska städer, där också omvärlden har gjort sig påmind i form av många nyanlända. Från början var Borlänge en liten by i Stora Tuna socken. Det var först under 1870-talet som Borlänge började bli en ort av betydelse. Järnvägen mellan Falun – Borlänge – Ludvika, blev klar 1875, järnvägsstationen stod klar samma år, som den första byggnaden i det blivande samhället. Byggnationen av Domnarfvets Jernverk hade påbörjats och år 1877 blåstes den första masugnen igång. Hantverkare och köpmän kunde redan i samband med detta förutspå att här skulle det bli ett framtida handelscentrum. Borlänge fick år 1898 köpingsrättigheter. 1944 blev Borlänge stad och 1971 kommun. Staden har fött många färgstarka socialdemokratiska politiker som nått in i riksdagen och även ministrar som tex. Börje Andersson och nuvarande försvarsminister Peter Hultqvist. Borlänge är en dynamisk nygammal stad som slits mellan den gamla bruksmentaliteten och stans nya högutbildade och akademiska inramning med myndigheter som Transportstyrelsen, Trafikverket, Högskolan Dalarna, och hela Teknikdalen med högteknologiska företag. Istället för den allmogekultur som präglar norra Dalarna så har Borlänge utvecklat en identitet som handelscentrum.

Ansökningstexten fokuserar till stor del på stadens mångkulturella utformning, med en relativt hög andel invånare med utländsk bakgrund:

År 2017 ökade Borlänges befolkning till 51 964 personer och av dem hade 11 693 personer utländsk bakgrund alltså ca 23 %. Finländare kom till Borlänge redan på 1950 talet för att arbeta inom industrin och fram till år 2009 var Finland det vanligaste ursprungslandet och det var framför allt arbetskraftsinvandring. På 1980 - 90 talet försvårades situationen för kurderna i deras hemländer Turkiet, Iran, Irak och Syrien och tusentals kurder sökte asyl i Sverige. En del av dem bosatte sig i Borlänge. Under 1990-talet tvingades många somalier fly från inbördeskriget i Somalia till Sverige och Europa. Idag är den största gruppen invandrare i Borlänge från Somalia följt av Finland, Syrien, Irak, Turkiet, Eritrea, Thailand, Iran, Jugoslavien och Norge. De flesta av dessa invandrare har tvingats fly från krig och förföljelse i sina hemländer.

Som tidigare nämnts så fokuserades det alltså på de "nya berättelser" som dessa människor skulle kunna bidra med. Men tanken var också att även i

andra konstnärliga och tekniska roller hämta kompetens på andra sätt än vad man vanligtvis gjorde.

2.3 Stad & Lands konstnärliga team

Regissören och projektledaren berättade för oss att en tydlig ambition med projektet var att utmana teaterns invanda föreställningar och arbetsrutiner. När de initierar en teaterpjäs, berättade de, så brukade de i vanliga fall kontakta en regissör som får relativt stor frihet att välja vem de ska jobba med (förutom de funktioner som finns in house). Regissören använder sitt befintliga kontaktnät för att sätta ihop ett team som genomför föreställningen. I det här projektet var dock tanken att skapa tre föreställningar som dels har annorlunda sammansättningar i både konstnärliga och tekniska funktioner, men som också har en inbyggd kontinuitet. Det man landade i var att knyta ett "konstnärligt team" till projektet.

Genom att knyta ett konstnärligt team till projektet vill vi berätta, på nya sätt, om dåtid, nutid och framtid samt vidga våra begrepp om konstnärliga uttryck och språk. Teamet ska bestå av dramatiker, regissörer och koreografer som ska följa utvecklingen i projektet och produktionerna under detta tre åriga projekt, för att bära projektets värderingar, utgångspunkter och kriterier samt undersökningsplattform. Vi vill genom projektet skapa nya arenor och sammanhang för dramatiker, regissörer, dansare och musiker med bakgrund och erfarenhet i andra kulturer än den svenska för att undersöka och pröva vårt eget kulturarv. Genom möten, utanför våra kända nätverk, vill vi skapa nya relationer och öka tillgängligheten till teatern.

Tre personer knöts till det konstnärliga teamet: Talajeh Nasiri (dramatiker), Iki Gonzalez Magnusson (koreograf, dansare och DJ), Astrid Menasanch Tobieson (dramatiker och regissör). Tre anställda vid teatern ingick också, nämligen Patrik Pettersson (skådespelare och regissör), Malin Byman (dramapedagog) och Lisa Hugoson (teaterchef). I praktiken medverkade också andra personer vid olika möten, framför allt var Stad & Lands projektledare med vid de flesta träffar. Det konstnärliga teamets utgångspunkter och kriterier går i linje med det övergripande projektet och formulerades som:

- Att söka nya kontakter och samarbeten utanför våra kända nätverk. Nya relationer som vidgar vårt synfält och fördjupar våra kunskaper om konstnärliga processer.
- Att söka nya konstnärliga uttryck via musiken, dansen och rörelser, inspirerade från olika kulturer
- Att skapa en annan representation genom nya berättelser och medverkande på scenen.
- Att öka tillgängligheten till teatern via språk, kroppar, funktionalitet och rum.
- Målgruppen är barn och unga samt deras vuxenvärld.
- Att bidra till undersökandet av forskningsfrågan i samarbete med Högskolan Dalarna samt utgå från samma referenslitteratur som utgångspunkt för samtal och diskussion.

(ansökan till Kulturrådet, år 1)

Den sista punkten berör alltså vår medverkan som forskare. Vi var inbjudna att närvara vid det konstnärliga teamets möten, vilket vi kunde göra vid tre tillfällen. Första träffen genomfördes på ett konferenshotell i Stockholm 22:a maj 2019. Där diskuterades projektets upplägg – vilket framstod som relativt öppet för omformulering och utveckling, övergripande tidsplaner och praktiska frågor. Här började de utforska förutsättningar och möjligheter för det konstnärliga teamet att medverka i "varandras" produktioner, samt diskutera de tre bärande begreppen som kom att följa med genom hela processen: mellanförskap, klass och nationalism. Vid ett annat tillfälle genomfördes en stadsvandring i Borlänge som visade en stad med många starka identiteter, både nu och historiskt. Arkitekturen speglade också Borlänges många "ansikten": Musik-staden, industri-staden, handels-staden, sosse-staden, mångkulturella-staden, arbetar-staden, innovations-staden, myndighets-staden, frikyrko-staden. Efteråt reflekterade teamet över att stadsvandringen mest handlade om vad Borlänge har varit, inte vad Borlänge är nu. Vid det tredje tillfället genomfördes ett antal olika övningar i perspektivtagande som utgick från de tre begreppen. Vi ombads diskutera dessa begrepp två och två, berätta personliga exempel från vårt eget liv där begreppen aktualiserats och därefter återberätta varandras berättelser för hela gruppen. Mötena i konstnärliga teamet hade alltså både funktionen att

fördjupa relationen mellan varandra och en fördjupning och precisering av det övergripande projektet.

Gruppen blev genom dessa möten mer välbekanta med varandra både på ett personligt plan men också med varandras intressen, uttryck och konstnärliga och politiska ambitioner. Samtidigt skapades också ett gemensamt språk där innebörden av de tre begreppen breddades och fördjupades. Ett begrepp som mellanförskap förknippas i normalfallet med migranternas komplexa upplevelser av att varken höra hemma i det nya landet, eller det land man kommer ifrån. Detta speglades under teamets möten i medlemmarnas personliga upplevelser och bakgrunder, där mellanförskap kunde upplevas som ett resultat av att ha flyttat från Norrland till Stockholm, relateras till sin sexuella läggning, eller till upplevelsen av att ha börjat arbeta på högskola. Den här typen av relaterande till utsatta gruppers situation genom analogier med sitt eget liv diskuterar Hanna Wittrock kritiskt i sin avhandling och menar att det kan ses som ett sätt att dölja sin maktposition, att tillägna sig ett underifrånperspektiv samtidigt som man "skördar framgångsfrukter" (Wittrock, 2011, s. 17). Ur ett annat perspektiv kan denna typ av analogier ses som "narrative imagination" (von Wright, 2002), en övning i perspektivtagande, där kunskap om skilda gruppers situation och upplevelser kan både förkroppsligas och uttalas. Biesta (2002) beskriver detta som en grundläggande komponent i ett demokratiskt subjekts bildning.

Det är också i mötena med det konstnärliga teamet som ett tydligare klassperspektiv lyfts in i projektet. I den ursprungliga ansökan fanns endast begreppen mellanförskap och nationalism samt mosaiksamhälle som bärande begrepp. Under årets gång diskuterades mosaiksamhälle allt mindre, och mer fokus lades på begreppet klass.

2.4 Nationalism, mellanförskap, klass

För att skapa en gemensam bild av Stad & Land-projektet genomförde styrgruppen ett antal initiativ. Ett av dessa var att sätta ihop ett referensbibliotek med litteratur som de menade knöt an till projektet och dess teman på ett bra sätt. Listan innehåller tolv böcker av författare som Qaisar

Mahmood, Zygmunt Bauman, Erik Westholm, Anna-Lena Lodenius, Josefina Syssner med flera. Böckerna berör teman som etnicitet, extremism och föreställningar om svenskhet, men också landsbygds- och platsfrågor, samt miljö-och klimatfrågor.

Stad & Land-projektet hade också en uppstartskonferens i Fryshuset, Borlänge i oktober 2019. Allmänhet och andra aktörer i Borlänge bjöds in. Under konferensen hölls tre korta föreläsningar som kretsade kring begreppen: Nationalism, mellanförskap och klass. De beskrivningar som gjordes av begreppen under konferensens föreläsningar kan ses som tongivande för hur begreppen användes inom projektet under arbetet med föreställningen.

Christer Mattsson, lektor i pedagogik och föreståndare för Segerstedtinstitutet vid Göteborgs Universitet bjöd på en föreläsning med rubriken, "Idéer om Nationalism". Han menade i sin föreläsning att nationalism är den gruppidentifikation som vi projicerat på den största möjliga välfärdsproducerande gemenskapen som vi hittills uppnått. Han betonade att tilliten vi känner i denna abstrakta gemenskap är kopplad till vår materiella försörjning och beskrev hur den försörjningen hittills aldrig har producerats på en högre abstraktionsnivå än nationalstaten. Nationalstaten får således sitt genomslag därför att den kommer bli grunden för den största möjliga gemenskap som producerar välfärd. Enligt Mattsson så har nationalism alltid varit en del av det moderna projektet, men i och med andra världskriget har vi kommit att uppfatta nationalism som en avvikelse från moderniteten. Det har uppstått ett likhetstecken mellan förintelsen och nationalism. Mattsson fortsatte med idén om att välfärden hör ihop med universella principer, så som FN:s deklaration om de mänskliga rättigheterna. Han ansåg att det på åttitalet började smyga sig in nya tankar och idéer som flyttade fokus från den universella principen mot mer konservativa föreställningar om hur vi organiserar gemenskaper som inte är globala. I Sverige har vi kommit att acceptera ett sådant begrepp i term av värdegrund. Mattsson menade att många enskilda praktiker nu ersatt föreställningar om universella principer med värdegrundsbegreppet. Förflyttningen från universella principer till partikulära värdegrunder hade enligt Mattsson en stor betydelse för framväxten av den moderna nationalismen.

Lewend Tasin är pedagogisk verksamhetsutvecklare på Hyresgästföreningen i region Bohus-Älvsborg-Skaraborg och har arbetat med social tillgänglighet och inkluderingsfrågor samt utbildat i postkolonial teori, makt och identitet. Hans föreläsning hade titeln "Tankar om Mellanförskap". Den vanligaste uppfattningen om mellanförskap är att det finns en grupp som varken känner sig hemma i Sverige eller i det ursprungsland som de själva eller deras föräldrar kommer ifrån. Tasin beskrev det sättet att tala om mellanförskap som förenklat. Han menade att eftersom vår historia har varit starkt präglad av koloniala och rasistiska tankemönster så lever vi i ett postkolonialt samhälle, med inbyggda tankar om över- och underordning där rasism finns som en ständigt närvarande idétradition. Mellanförskap handlar inte bara om att ha införlivat två identiteter exempelvis svensk och kurdisk. Det handlar om att ha inkorporerat två identiteter som inte är jämlika och som då bär med sig föreställningar om överordning och underordning. När dessa motsättningar blir infogade i en och samma person skapar det väldigt specifika och unika erfarenheter.

Balsam Karam är bibliotekarie och författare och arbetar inom ett läsfrämjandeprojekt för barn i åldrarna 7-12 år i Rinkeby i Stockholm. Hennes föreläsning hade rubriken, "Funderingar kring Klass". Föreläsningen inleddes med frågorna: Vad är klasstillhörighet idag och hur skiljer det sig från förr? Vad är klasstillhörighet för personer som har egen eller ärvd erfarenhet av migration? Karam ansåg att denna stora målgrupp med erfarenhet av migration är viktig att relatera till i bedrivandet av kulturverksamheter. Hon reflekterade över att klassbegreppet varit uppe till diskussion på sistone och att det av vissa beskrivs som inte längre relevant medan andra anser att klass är mer relevant än någonsin. Karam betonade att de människor som kommit till Sverige har enormt olika bakgrund i till exempel utbildningsgrad och kulturell kompetens. Klassbegreppet är mer flytande idag och människor med erfarenhet av migration har ofta med sig olika former av kulturellt kapital men blir ändå rent ekonomiskt placerade som arbetarklass när de kommer till Sverige. Karam gav exempel på läkare som jobbar som taxichaufförer, personer med politisk bakgrund som är arbetslösa och erkända författare som blir "analfabeter" i det nya landet. När denna komplexitet bortses ifrån så resulterar det i att många kulturyttringar blir oangelägna för många människor. Hur ser de största kulturella utövningarna ut i de olika

ursprungsländerna och hur kan vi aktualisera det här? Karam framhöll att det konstant händer saker i världen som vi kan göra ny kulturverksamhet kring samt redan existerande verk som borde lyftas fram. Hon underströk att en alltför ensidig syn på klass gör att vi inte tar oss utanför ramarna. Det krävs enligt Karam en allmän kunskapshöjning för att kunna lyfta fram konst och kultur som inkluderar människor som tillhör detta utvidgade klassbegrepp.

Flera av de som vi intervjuade ställde sig positiva till dessa initiativ och menade att det gett dem en fördjupad inblick i projektet, även om de inte nödvändigtvis hade hunnit läsa all rekommenderad litteratur. Samtidigt så var det flera intervjuade som upplevde att projektet efter konferensen, när produktionsprojektet var i full gång, blev alltmer otydligt för dem, och de menade på att det blev en svårighet att förväntas vara fullt delaktiga i projektets övergripande vision. Mer om detta under kapitel 3.1 och 5.3.

2.5 Möten med civilsamhället

Ett uttalat mål med föreställningen var att "samverka med föreningar och organisationer i Borlänge som Gemensamma krafter, Välkomstcentrum, Kulturcentrum Asken, somaliska, kurdiska och andra kulturella föreningar" samt att "skapa kontakter med projekt som Vägen in och andra kompetensutbytesprojekt samt institutioner, skola, och civilsamhälle." (ansökan). Det kan konstateras att det under arbetet med den här föreställningen inte genomfördes så många samarbeten med lokala aktörer. Det planerades ett initiativ som skulle heta "mötesplatsen" där olika organisationer skulle ges utrymme att mötas, där man skulle ha musik, panelsamtal och andra aktiviteter. På grund av den situation som uppstod genom den globala Covid-19 pandemin så lades dessa planer ner och genomfördes inte. Däremot blev samarbetet med skolorna i Borlänge fruktsamt. Dramapedagogen genomförde ett antal insatser vid skolor och fritidsgårdar där hon "stod i korridoren" och både informerade om den kommande föreställningen samt rekryterade ungdomar till en ungdomsgrupp som skulle kunna medverka i den. Vid ett antal tillfällen var också dramatikern med och mötte ungdomarna i Borlänge, med avsikt att göra research för manusskrivandet. Under dessa fältarbeten samlade dramatikern och

dramapedagogen in ungdomarnas upplevelser. Frågorna till ungdomarna formulerades i relation till föreställningens initiala koncept, "Romeo och Julia i Borlänge". Frågorna handlade om platsen, hur de såg på Borlänge och på de delar av staden som de bor i, men också om olika grupperingar bland ungdomarna och möjliga sätt att gestalta dessa grupper. Vid ett tillfälle uppmanades ungdomarna att diskutera hur man skulle kunna berätta en typisk "high school-film" utifrån Borlänges grupperingar. Exempelvis hittade några ungdomar på en berättelse om en invandrartjej som bor med sina föräldrar i en liten lägenhet i förortsområdet Tjärna Ängar och hänger på kvällarna med sitt gäng med olika etniska bakgrunder på bostadsområdets fotbollsplan. Hon blir förälskad i en kille som bor i en villa på landet, har ett grabbgäng som gillar SD och hänger i EPA-traktorer på parkeringsplatsen utanför Coop Norra backa. När de två blir förälskade ifrågasätter tjejens kompisar killens kompisars åsikter. Hon ger killen ett ultimatum - att välja mellan henne och kompisarna. Killen försöker då få kompisarna att tänka om. De här berättelserna ska ses som övningar som blev en utgångspunkt för dramapedagogen att närma sig ungdomarna, samt som inspiration för manusförfattaren.

Utifrån fältarbetets dokumentation så kan det konstateras att ungdomarna hade tydliga uppfattningar både om olika grupperingar, hur de klär sig och vilka åsikter de har och framför allt var geografiskt de umgicks. Det handlade om till exempel EPA-raggare, bilgänget, orten/Becknare (har becknareväskor), bimbos/fjortisar, luffare, spelnördar, estetare, märkespersoner, pundare, snubbar/gubbar med flera. Pundarna hänger på McDonalds, snubbarna (16 år och uppåt) utanför Hemköp Tjärna Ängar, spelnördarna ses på nätet, estetarna på Peace & Love-caféet och så vidare. I dessa kategoriers benämningar var inte etnicitet eller klasstillhörighet explicit uttryckt. Men i flera fall kunde den informationen förstås implicit, ibland i kombination med uppfattningar om geografisk placering. En del kategorier (exempelvis snubbarna utanför Hemköp Tjärna Ängar) kan också tänkas vara emiska begrepp som främst har en funktion inom en specifik grupp, medan andra (spelnördarna) definieras utifrån kategorins existens i mainstreamkulturer. Dramapedagogens del i fältarbetena syftade till att sätta ihop en grupp med ungdomar i högstadie- och gymnasieålder, vilket också

gjordes. De träffades under dramapedagogens ledning från hösten 2019 ända fram till att repetitionerna för föreställningen inleddes.

Under våren 2020 togs ungdomsgruppens träffar över av regissören som började jobba mer tydligt i riktning mot den kommande föreställningen. När vi observerade en träning med ungdomsgruppen så fanns en tidig version av manuset till föreställningen, men ungdomarna hade ännu inte fått ta del av det. Det var heller inte bestämt vem som skulle få vilken roll i föreställningen, utan det skulle bestämmas under våren då regissören skulle ta över arbetet med ungdomsgruppen. I stället gjordes ett antal teaterövningar vilka verkade fortsätta där researchen avslutades – de grupperingar som diskuterades i efterforskningsarbetet gestaltades nu genom korta scener, gångövningar och annat. Ungdomarna spelade också upp en kort scen från Romeo och Julia (i svensk översättning). Sannolikt kom det sig av att föreställningen *Andra Sidan* som tidigare nämnt tar sitt avstamp i Shakespeares klassiska pjäs. Vid det tillfälle vi observerade var det mest tjejer och en kille med i gruppen, men under våren tillkom flera andra killar. Gruppen var sammansatt delvis av ungdomar från Borlänge, varav flera hade invandrarbakgrund och var tidigare oerfarna av teatersammanhang. Några av dem var bosatta i Falun och flera av dem gick på teaterlinjen på Lugnetgymnasiet i Falun. Regissören berättar tidigt i processen hur det var en utmaning att nå ungdomar som inte hade teatervana och med annan kulturell bakgrund:

Det är ju också en del i det här projektet att vi ska nå ungdomar som ska vara med på scen som inte vanligtvis är där, som inte känner att det är en naturlig plats för dem, att möta teatern. Och där har vi redan stött på...Vi gick först våra vanliga vägar men också i skolorna. Vi fick massa respons från olika typer av ungdomar, men ändå så är det de här etablerade, "svenska" ungdomarna eller vad man ska säga. /.../ den andra generationens somaliska och afghanska och kurdiska ungdomarna, som av olika anledningar inte söker sig de här sammanhangen, hur ska vi nå dem? Hur ska de känna trygghet att komma till oss? Nu har vi fått till några, men vi behöver fortsätta jobba med det. (Regissör)

Det kan konstateras att gruppen till viss del utgjordes av individer som inte hade någon tidigare erfarenhet av teatersammanhang, samtidigt som det största ansvaret lades på de som hade en relation till och stort intresse för dessa sammanhang.

När arbetet med föreställningen i september 2020 utvärderades av de som var inblandade i föreställningen, så var just samarbetet med ungdomarna det inslag i produktionen som samtliga verkade vara nöjda med. Detta sträckte sig bortom skådespelarinsatserna, exempelvis berättade kommunikátören med stolthet hur några av ungdomarna tog på sig uppdraget att prata i direktsänd radio under själva premiärdagen:

Så himla roligt och givande med ungdomsgruppen, att följa några helt från början som bara kommer in förutsättningslöst och får liksom prova på eller möta och ställa frågor och sen jobba med dramapedagog, regissör. Och sedan när man i premiärveckan eller till och med premiärdan ser några av dem som var jätteförsiktiga i början, på de första mötena, liksom säga "jag kan kliva fram och köra direktsänd radio" och gör det skitsnyggt, då blir man nästan...det kändes riktigt fint också, och också som en del i projektet, att "det här är det på riktigt liksom". Alla behöver inte kliva upp på scen och vara med, men de här kommer ju liksom kunna snacka med sina vänner om att jag har gjort en grej med Dalateatern. /.../ det kommer vara den viktigaste biten i att vara mer närvarande i Borlänge och kunna berätta någonting i Borlänge. (Kommunikátör)

I utvärderingen var det många som ville att ungdomssamarbetet skulle fortsätta, med samma individer som tidigare och/eller som en metod för att bjuda in nya ungdomar till teaterns framtida arbete. En fortsättning skapades också genom ett samarbete mellan Dalateatern, ungdomsgruppen, Dala-Demokraten och Macarena Dusant (till vardags redaktör för onlineplattformen Kultwatch), där ungdomarna författade texter relaterade till Stad & Lands andra teaterproduktion "Inga känslor är också känslor". Ungdomarna kommer också vara inblandade i researcharbetet inför den tredje föreställningen. Denna utveckling kommer undersökas närmare i nästa rapport från forskningsprojektet.

2.6 Förarbete och *Andra Sidans* konstnärliga team

De konstnärliga funktionerna inom teaterproduktionen *Andra Sidan* utgjorde också ett konstnärligt team. Här ingick dramatiker, regissör, dramapedagog, maskör, scenograf, kostymdesigner, musiker/kompositörer, ljusdesigner och

koreograf. Vid intervjuer uppges att de i första hand hade sina informella processer där de kontaktade varandra och möttes på behovsbasis, men att de också hade formella så kallade "produktionsmöten" någon gång i månaden. Musikerna, dramatikern och koreografen hade inte tidigare arbetat med Dalateatern, övriga hade tidigare varit inblandad i en eller flera tidigare produktioner. Endast musikerna hade ingen tidigare erfarenhet av att jobba med institutionsteater. En av musikerna beskrev upplevelsen som ny, men positiv.

Jag hade ingen uppfattning innan. Alltså, det var ju också. Shit vad mycket planering det ligger bakom det här. Och gud vad alla vill veta allting om vad alla andra håller på med! Det var ju väldigt nytt, speciellt för mig och Klemens som är rätt dåliga på att planera saker. Det var ju nyttigt liksom, att få vara i det tänket. /.../ det inspirerade ju väldigt mycket också. Paulina hade ju teckningarna på hur dräkterna skulle se ut och Gunnar hade ju byggt upp en liten scenografi där, så man fick se hur det såg ut. Då hade man ju lite det i bakhuvudet när jag skrev. Det är den här gråa världen som man skriver för. De tycker jag var till stor hjälp.
(Musiker/Kompositör)

Förarbetet till teaterproduktionen utgjordes av att regissören och dramatikern processade manuset som därefter delades med skådespelarna och det konstnärliga teamet. Utifrån den texten och de efterföljande revideringarna skapades förslag till utformning av de olika aspekterna av föreställningen. Arbetet stämdes av vid produktionsmötena, med ett antal viktiga hållpunkter eller *grindar* som det ibland kallas inom projektplanering (Wenell, 2001), bland annat "rammöte", "förteknisk kollationering" och "teknisk kollationering". Detta arbete redovisades och informerades om vid repetitionsperiodens start, som markeras av en av produktionens viktigaste sammankomster: kollationeringen.

2.7 Dubbel kollationering

Kollationeringen är ett viktigt och speciellt tillfälle i en teaterproduktion. Det är då teaterns ensemble och övrig personal gemensamt presenteras för och diskuterar pjäsen, dess manus och övergripande tematik. Oftast är detta interna händelser där regissör och eventuellt manusförfattare berättar om

pjäsen, där tekniska och konstnärliga rollerna visar hur långt de har kommit med arbetet och där ensemblen läser igenom manuset för första gången. Ibland kan det vara offentliga event av mer marknadsförande karaktär där pressen bjuds in för att få en första glimt av den kommande föreställningen, och det kan tidsmässigt skifta från ett par timmar till flera dagar (jfr Wittrock 2011:202).

I det här fallet fanns inga utomstående med, och kollationeringen genomfördes uppdelad på en kväll plus en halvdag, på två olika lokaliteter. På kvällen den 31 mars genomfördes en genomläsning av manuset i en teaterlokal som kallas "Black Box" nära Folkets Park i Borlänge, och dagen efter fortsatte kollationeringen på Dalateatern i Falun för deras anställda.

Första tillfället hölls i teaterlokalen i Borlänge, Black Box. Här medverkade ungdomsgruppen, teaterns skådespelare, musikerna, samt några ur teaterns övriga personal. Det var en väldigt speciell och laddad stämning i lokalen eftersom Covid-19 pandemin just slagit igenom, och det rådde stor osäkerhet och spänning kring hur man skulle bete sig. Skulle det ens kunna bli någon föreställning? Teaterchefen Lisa tog till orda och kommenterade det som alla tänkte på om den prekära situation vi var i, att det var viktigt att vi följer föreskrifterna samtidigt som vi ska göra allt för att nå målet. Hon poängterade att vi var 32 personer i lokalen vilket var ok enligt de nuvarande reglerna. Därefter tog regissören ordet. Han vände sig framför allt till "ungdomarna" när han talade, och bad om ursäkt vid något tillfälle då han använde sig av facktermer. Det var tydligt att det här var en kväll för ungdomarna, det var nu de "bjöds in" till teatern på allvar. Dramatikern höll därefter ett kort tal via en videochat-app på iPad, eftersom hon befann sig i Stockholm, och därefter lästes manuset igenom. Efter en uppvärmingsövning läste skådespelarna och ungdomarna igenom manuset. Som avslutning spelade musikerna upp lite av den musik de jobbade på. Musiken var tung och industriell och föreföll märkligt nog lika kongenial med den berättelse som vi precis hade fått höra uppläst för oss, som med den märkliga situation som världen precis hade hamnat i.

Dagen efter samlades teaterns anställda och frilansande personal på Dalateatern, men inte ungdomarna. Corona-situationen märktes även här,

men det var inte alls samma spända laddning i lokalen. Detta var mycket tydligare en *arbetsplats* och det var, trots att vi var utplacerade på stolar över i hela lokalen för att kunna hålla avstånd och flera var med över länk, ändå "business as usual". Det antogs att vi vet hur detta går till och vilka roller alla har. Först efter halva tiden kom någon på att det faktiskt var flera som var nya, och det gjordes en "namnrunda". Under det fortsatta mötet låg fokus på att beskriva de tekniska och konstnärliga funktionernas arbete (förutom skådespelarnas). Kostymdesignern visade upp skisser på de olika karaktärernas klädsel, och de olika grupperingarnas egenheter. Likaså visade maskören upp ett "mood board" med bilder på frisyrier bland annat från TV-serien "Vikings", och scenografen visade en imponerande detaljrik miniatyr av scenbygget.



Figur 1: Scenmodell



Figur 1: Skisser på kostymer. Sydsidan uppe, nordsidan nere, musiker och ciceron till höger.

2.8 Tekniska och administrativa funktioners arbete

Vid en första anblick så framstår Dalateatern som en ganska "platt" organisation. Här finns ytterst lite av de tydliga hierarkier mellan yrkesgrupper som Wittrock identifierar i sin avhandling. Wittrock beskriver hur det är helt vattentäta skott mellan de olika yrkesrollerna i den teater hon undersöker, och kommunikation emellan dem är ofta obefintlig även om rollerna i någon mån börjar luckras upp (Wittrock, 2011, s. 218). En specifik yrkesroll, en "inspicient", fungerar som en länk mellan avdelningarna och cheferna, och framstår i avhandlingen som en "smidig och listig" (ibid. s. 217) person som är väl insatt i teaterns struktur och som rör sig obehindrat över de gränser som Wittrock beskriver. Någon sådan roll förefaller inte behövas på Dalateatern, då chefer åtminstone som det verkar är tillgängliga för samtliga medarbetare och de olika yrkesgrupperna verkar vara långt mer integrerade med varandra än i Wittrocks undersökning. Samtidigt så har de olika yrkesrollerna sina egna processer som inte alltid är helt medvetna om varandra, och projektledare och regissör fungerar som den sortens gränsgångare som förväntas ha överblick och synkronisera processerna¹.

Wittrock skriver också att gränserna mellan administrativ, teknisk och konstnärlig personal tydliggörs genom rumslig avgränsning (2011:215–216). Detta märker vi till viss del även i denna föreställning, då varje yrkesroll har sina specialutrustade och -anpassade utrymmen i Dalateaterns byggnad. Det pågår en febril aktivitet i dessa utrymmen, sedan långt före kollationeringen, med att ta fram mask, kostym, scenografi, kalkyler, marknadsföringsmaterial med mera. Även här görs liksom hos skådespelare och regissör tydliga konstnärliga val som påverkar föreställningens meningsinnehåll. Kostymerna är exempelvis genomtänka och skapade med tanke på karaktärernas tillhörighet till "södra" och "norra" sidan. Den fattiga södra sidan har bricolagekläder skapade av gamla plagg. Norrsidan har vita, rena mer "futuristiska" kläder.

¹ Skillnaderna kan tänkas relatera till teatrarnas typ av organisation (länsteater respektive stadsteater), storlek, historik/institutionskultur eller andra förhållanden.

Under fältarbetet medverkar vi då kostymdesignern provar kläder för karaktären Celin, som är den allra mest upphöjda karaktären på den fina norrsidan, men som också visar sig vara infekterad med det virus som sprider sig i föreställningens värld.

De hade också något som var paj, på insidan om man säger, fastän de försökte hålla sin yta, liksom. på samma sätt som de försökte liksom låtsas att de fortfarande hade en gräsmatta eller en trädgård. Så det trasiga, tänkte jag skulle finnas på båda sidorna. Fast de andra, norra sidan hade liksom resurser till att ha en yta. Och då hade dem väldigt mycket onaturliga material som syntet och plast och så.
(Kostymdesigner)

Kostymen består av en skjorta som de målat med vit färg och "brutit upp" så det ser krackelerat ut. Kostymdesignern förklarar för oss att detta är tänkt att symbolisera inte bara karaktärens sjukdom utan också dra en parallell till hur också deras värld är på väg att krackelera.

2.9 Repetitioner

Precis som vid kollationeringen delades repetitionerna upp mellan Falun och Borlänge, där repetitionerna i Falun kretsade kring skådespelarens ensemblen, och Borlängeträffarna fokuserade på ungdomarnas process. Detta var till viss del planerat från första början, men corona-pandemin satte gränser för hur många personer som kunde befinna sig i lokalen samtidigt. Jag vill här ge ett exempel på upplägget för en typisk repetitionsdag, en av de första veckorna i processen.

I "lilla scenen", det rum som man repeterade i, hade tekniker byggt upp gradänger och scenutrymmen som motsvarade de ytor som beskrivits av scenografen. Två mindre "flytande" scener, samt en avsats med stegar längs efter baksidan hade satts upp. Vit tejp på golvet markerade scenens kanter. Innan de övriga skådespelarna dök upp möttes regissör, regiassistent och musikerna. De diskuterade och planerade dagens upplägg eftersom det skulle vara fokus på öppningsscenen som till viss del är musikhänsedd. De inventerade vilka slagverk och pukor som fanns att tillgå. Klemens, som spelade ciceronen, och regissören diskuterade den spoken word som skulle

inleda föreställningen. De diskuterade ordval – ska det vara *den* eller *denna*? Ska han säga *hoper av främmande folk* eller *mängder av främmande folk*? Då de kom överens om den sista formuleringen, skrevs ändringen upp av regiassistenten Mira för att senare kommunicera till manusförfattaren. I anslutning till dessa diskussioner om ordalydelser, diskuterade de också ciceronens personlighet och funktion. De kom fram till att han är ganska lugn mitt i allt kaos, han betraktar med viss distans. Men han är en sympatisk figur, inte kall. Han är en berättare som pekar på vissa saker, en sagoberättare som förmedlar en "sedelärande historia".

Vid tiotiden anlände skådespelarna. Repetitionen ägnades sedan åt att jobba med prologen med fokus på musiken. Skådespelarna skulle spela på plåtar, pukor, vattentunnor med mera. "Vilken rytm ska det vara, "Är det ett "jam", kan man leka med rytmen?", undrar skådespelarna. Musikern och kompositören Mattias presenterade idén och försökte leda musiken. Det var en tung bordun kombinerad med en alarmerande hög "siren"-ton samt en rytmisk figur i tretakt. Mattias berättar i våra intervjuer att han hade vissa svårigheter att förmedla intentionen med de rytmiska inslagen, både på grund av ovana i rollen som teaterkompositör och på grund av att hela gruppen inte träffades förrän sent i repetitionsprocessen, och att han därför förenklade rytmerna under repetitionernas gång.



Figur 2: Ögonblicksbild från repetition

Jag hade en väldigt ambitiös ambition, att det skulle vara polyrytmik och grejer, sen kom vi på ganska snabbt att det kommer inte funka. Och sen när vi stod där ute på den där betongscenen, då var det liksom, de på den sidan de hörde inte vad de där borta gjorde så det hade nog varit väldigt svårt att göra på ett bra sätt. (Musiker/Kompositör)

Under repetitionen var det lite trevande, men efterhand satte det sig. "Ett jättefint skelett. Anteckna det här nu!" sa regissören till skådespelarna. Sista halvtimmen ägnades åt att läsa och spela första scenen med fokus på repliker.

På kvällen fortsatte repetitionerna i Borlänge, där skådespelarna repeterade med ungdomarna och musikerna. I Black Box i Borlänge hade man byggt upp motsvarande gradänger som i Falun, med scenografens modell som förlaga. Ungdomarna var entusiastiska och klättrade i gradängerna, testade olika sätt att röra sig i dem. Mala som är skådespelare, men i den här föreställningen till viss del fungerat som koordinator för ungdomsgruppen läste upp förhållningsregler, till exempel "lämna det privata utanför", "kom i tid, " stäng av mobilen". Det handlade om att skola in ungdomarna i att det här nu är en arbetsplats, att skapa gemensamma förutsättningar för arbetet. De repeterade under kvällen i princip samma del som repades under dagen, föreställningens "prolog".

En månad senare flyttades repetitionerna utomhus till den stora scenen som byggts upp på den gamla utomhusscenen utanför Folkets Park i Borlänge. Själva spelplatsen är en märklig konstruktion – ett stort betongtak som sträcker sig i en lite märklig vinkel, som ger en känsla av att både vara inomhus och utomhus samtidigt. Där hade teknikerna återskapat den scenografi som visades upp på kollationeringen, in i minsta detalj. Detta var första gången man spelade igenom föreställningen med hela ensemblen. Detta återkommer vi till.

3. Processens positioneringar

Lite generaliserande kan man säga att repetitionerna för *Andra Sidan* följde tre faser, där de olika grupperna av aktörer succesivt fördes samman. Innan repetitionsperioden började i april så hade ungdomarna ett eget arbete först med dramapedagogen och därefter med regissören. Skådespelarna bearbetade manus på egen hand, och kostymdesigner, mask, scenografi, ljudtekniker och musiker hade sina separata processer. Från att arbeta helt separerat i sina egna "bubblor" så fördes aktörerna ihop till en helhet. Men till fullo realiserades detta inte förrän de stod på scenen ett par dagar innan premiär. Först då var ljudet som det skulle, mask och kostym var på plats, manuset var färdigbearbetat och koreografiska rörelser definierade. Alla dessa små "bubblor", dessa delprocesser sammanlänkades hela tiden på olika sätt. Idén om det övergripande projektet Stad & Land och de bärande begreppen *mellanförskap*, *klass* och *nationalism* länkade några av aktörerna samman – framför allt var dessa koncept aktiva i det Stad & Lands konstnärliga teams diskussioner, och kommunicerades exempelvis genom uppstartskonferensen och i projektets referensbibliotek. Däremot verkar det inte fungerat som en sammanlänkande kraft för skådespelarna och ungdomarna under hela produktionsperioden. Flera av de vi intervjuade uttryckte sig ha ganska litet engagemang för och kunskap om det större projektet. För dem blev i stället idén om föreställningen realiserat genom *manuset* och genom nyckelpersoner som *regissören*. Både manus och regissör befann sig i alla de olika sammanhangen i denna komplicerade process, och kan sägas ha fört med sig idéer och värderingar mellan aktörerna och det övergripande projektet (jfr Latour & Wennerholm, 1998; Pripp & Kamara, 2010: 49). Manus och regissör blev därmed en slags mediatorer och länkar till det övergripande Stad & Land-projektet, i det dagliga arbetet.

När det gäller det dagliga repetitionsarbetet så kunde generellt relativt få konflikter noteras. Skådespelarna var införstådda med att de skulle arbeta med ungdomar utan stor erfarenhet av teaterarbete, och likaså hade ett stort grundläggande arbete gjorts av teaterpedagogen för att förbereda ungdomarna på teatern som arbetsplats. En överenskommelse hade gjorts mellan skådespelarna och regissören att inte fokusera på förändringsförslag under repetitionerna med ungdomarna.

I stället användes det återkommande så kallade "processmötet" för att ta upp sådant som uppfattades som problematiskt. På dessa möten deltog inte ungdomarna. Vid det processmöte som vi observerade deltog skådespelare, musiker, regissör och regiassistent. Här var ordet fritt och både konstnärliga och tekniska bryderier togs upp. Mycket tid ägnades åt att diskutera ljudet på den stora utescenen, som flera uppfattade var svårt att jobba med. Uterummet upplevdes som en stor resonanslåda som dånade så att skådespelarna hade svårt att höra varandras repliker. Det visade sig att ljudteknikriggen ännu inte var färdigbyggd, och det förväntades ordna sig när det närmade sig premiär. Detta möte var också det första tillfället som vi kunde ana att flera av skådespelarna kände sig en smula obekväma med det konstnärliga teamets arbete.

3.1 Kreativa krockar och organiserande gränsobjekt

Denna kritik luftades också vid det intervjutillfälle då vi talade med skådespelarna. Den berörde alltså samarbetet med det konstnärliga teamet, framför allt manus och koreografi. Ett upplevt problem som lyftes av skådespelarna var att manusförfattaren lyste med sin frånvaro under större delen av processen. Hon hade tillbringat tid i Falun och Borlänge under research-fasen, men däremot inte under repetitionerna. Detta kan sannolikt till stor del tillskrivas corona, då det inte var rekommenderat att resa till eller från Stockholm under stora delar av våren 2020. Men skådespelarna uppfattade detta som extra problematiskt då de hade ganska stora problem med manusets utformning. De beskrev manusarbetet på följande sätt:

Första versionerna var, som vi upplevde det, obegripliga. Vi förstod inte vad som hände, eller vad det handlade om. Så [regissör] och [teaterchef] jobbade först jättemycket med det, och sen fortsatte vi med det. Att strukturera upp scenerna, renodla, förtydliga. I dialog med dramatikern. Vi skrev ju till text, vilket man inte får göra. Man får ju stryka text, men man får inte lägga till egen text. Men det gjorde vi och kollade med henne. Bara för att försöka förtydliga nån sorts budskap. Och att försöka hitta så mycket *situationer* som möjligt. Det var, och är fortfarande, väldigt luddigt. (Skådespelare)

Skådespelarna beskrev hur just dialogen med dramatikern/manusförfattaren var svår eftersom hon sällan var på plats. Det blev en slags "visklek", där de ibland under pågående repetitioner föreslog ändringar och tillägg till manuset för regissören. Regissören tog i sin tur ändringarna med sig till manusförfattaren som i de flesta fall godtog ändringarna. Skådespelarna upplevde en viss osäkerhet och ineffektivitet i detta arbetssätt även om de tyckte att det fungerade bra till sist.

Men även efter bearbetningarna beskrev skådespelarna en avsaknad i det slutgiltiga manuset av tydliga "situationer, drivkrafter och viljor som krocker". Denna upplevda brist uppmärksammades också i några av föreställningens recensioner, där exempelvis Dala-Demokratens Ulf Lundén menade att föreställningen trots goda intentioner aldrig riktigt "fäster" i honom och han "saknar en dramatisk nerv, något som överraskar" (*Dystopisk ungdomspjäsen utan större känslösvall*, 2020). Det ska dock nämnas att andra recensioner, exempelvis P4:s Caroline Edman, var mer positiva. Efter att ha lyft fram glädjen att äntligen få gå på teater igen efter en vår som präglats av corona, beskriver hon manuset som en vacker och viktig text (Edman, 2020). Överlag instämde dock skådespelarna till viss del i de mer negativa recensionerna, och berättade om hur de hanterade denna upplevelse:

Det var ingen överraskning. /.../ Vi visste ju hela vägen att det är inget mästerverk. Men det kan ändå bli en upplevelse, att man alltid kan gå in och hitta små grejer för sig själv, för att tycka att det är roligt att gå till jobbet. Då kan jag tänka, okej jag behöver inte ta ansvar för hela det här. Utan nu kan jag få till mina scener så bra jag bara kan. (Skådespelare)

En annan uppfattning som delades mellan de skådespelare vi intervjuade gällde koreografens insats:

Jag vet att ni [vänder sig till en annan skådespelare vid intervjutillfället], som hade dansen, förlovningsdans, väntade på att det skulle bli något mer. Man förväntade sig fördjupning, och så...det blev ingen fördjupning. (Skådespelare)

Utöver detta så upplevde skådespelarna att även koreografen medverkat alltför lite vid repetitioner och framtagandet av pjäsen. De tillstår att det i någon mån kan ha haft att göra med att hon blivit sjuk vid ett antal gånger, och

corona-situationen var såklart också bidragande till detta. Men det utvecklades aldrig till någon konflikt, just på grund av överenskommelsen om att stötestenar, synpunkter på manuset eller på andra saker inte skulle diskuteras inför ungdomarna utan sparas till andra forum.

Så vi bara släppte det. Det kanske också var utifrån att vi hade pratat om att hålla enad front gentemot ungdomarna, att inte sprida oro eller så. /.../ Det blev aldrig någon konflikt, det blev som en tyst överenskommelse om att hon inte är här. Varken hon sitter där eller inte sitter där. (Skådespelare)

Generellt så upplevde skådespelarna och andra som vi talat med taktiken att "hålla enad front" under repetitionerna som positiv. Man kan dock fråga sig i vilken grad denna taktik motverkar den vision om "kreativa krocker" som flertalet gånger beskrivits i det större Stad & Land projektet? Det kan jämföras med den logik om "samverkan" som råder inom kulturpolitiska diskurser som jag (Fredriksson) tidigare har diskuterat som verkande för uppehållande av status quo (Fredriksson, 2018: 98). Ett system som premierar uppehållande av konsensus, kommer per definition att vara trögrörligt och motståndskraftigt för förändringar. Det är också ofta upplevelser av teaterinstitutionen som en ointaglig fästning, en trögrörlig koloss, som föranleder förändringsarbeten där målet är att "läsa upp" dessa tröga dörrar (jfr Wittrock 2011).

När vi frågar dramatikern och koreografen under två olika intervjuer om hur de ser på kritiken, svarar båda att de hade en helt annan typ av arbetsprocess i åtanke än den som realiserades:

När jag lämnade in mina versioner var de aldrig tänkta som att de skulle spelas upp, utan de var tänkta för mig som att vi fortsätter med i nästa steg, då ungdomarna kommer komma in med sin infallsvinkel och sitt språk och sitt sätt och sin kropp...Det här är mer...skissen, planen, tanken, grundidén. /.../ Inte att ensemblen *skapar* texten, utan att jag kan få jobba med texten och se kropparna utföra det och sen kunna liksom jobba vidare på det. (Dramatiker)

Enligt manusförfattaren var alltså ambitionen att manuset skulle ha arbetats fram tillsammans med ensemblen av unga och vuxna skådespelare, att hon skulle ha varit på plats och "processat" med skådespelarna, och arbetat fram

manuset utifrån det ursprungliga manusutkastet. På liknande sätt beskriver koreografen situationen.

Ja, dealen var ju att vi inte kunde göra det under restriktionerna. Att jag fick ganska lite tid och möjlighet att jobba på det sättet som jag brukar jobba. Att man liksom träffas tillsammans i gruppen och bygger fram nått. /.../ Sen var det som att det blev nedbantat, allt görs om, du ska komma in här. Du får någon timme när vi ändå ska ha ett genomdrag, och här vill vi ha en dans på nått sätt. /.../ Det var liksom bara - "lös det!" (Koreograf)

I bådas fall spelade situationen med Covid-19 en roll i händelseutvecklingarna, men det verkar också funnits vissa kommunikativa problem mellan Dalateatern och dramatikern och koreografen redan innan detta som kan kopplas både till erfarenhet, organisatoriska frågor, maktaspekter och fenomen relaterade till institutionellt arbete kontra frilansande arbete. Vad gäller manusarbetet verkar en aspekt av problematiken handla om olika uppfattning om hur arbetet skulle växa fram, och olika innebörd av vad som avses med *bearbetning* av ett manus. Dramatikern beskriver hur hon utifrån ett tidigt möte antog att arbetet skulle läggas upp på ett annorlunda sätt, med större närvaro från henne i bearbetningen, och en nedslagenhet när hon långt senare insåg att det inte var planerat, samtidigt som hon hade svårt att uttrycka hur det kom sig att det blivit så. Regissören förklarar i vår intervju att de överenskommelser, avtal och planer, och därmed förutsättningar för processen, som gjordes var sådana som typiskt skrivs med externa involverade i föreställningar. Därför förväntades också vissa saker, som ett "färdigt" manus, vid vissa tidsmässiga hållpunkter.

Hon skulle skriva en pjäs för sju skådespelare plus ungdomar. /.../ Men den överens-kommelsen skulle ju hon kunnat påverka. /.../ Vi har ju öppnat upp för att "vi vill jobba med er" och då måste man som konstnär vara väldigt tydlig: "Men jag jobbar så här. Jag gör så här. Då vill jag ha tid med ungdomarna" /.../ Om hon verkligen ville det då skulle ingen av oss ha sagt nej. (Regissör)

Regissören menade alltså att teatern skulle ha välkomnat ett ifrågasättande av planerna och att eventuella förutsättningar kunde då ha förhandlats och avtalats om från början. Dramatikern håller med då vi nämner detta, men påpekar också att det inte är så självklart lätt att ifrågasätta som utomstående

och relativt oerfaren i sammanhanget. Att sådana överenskommelser alltid skrivs i en maktobalans.

Jag tror Dalateatern i sin grundidé, hade en viljan och önskan om att vi skulle vara mer jämställda, där de kommer med förslag, vi kommer med motförslag och så har vi en diskussion. Men de är också uppdragsgivare och är ny i relationen. Då vågar man inte vara så, liksom kritisk. Eller så, bråkig. Då blir det som det blir, men jag tror att dom förväntade sig mer av mig också, att jag säkert skulle ta mycket mer plats och utrymme än vad jag gjorde. Och det hade sett annorlunda ut om jag hade gjort det tror jag. Så det ligger inte bara på dem. (Dramatiker)

En arbetsgivares föreslagna struktur kan för en arbetstagare framstå som mer stabil och satt i sten än vad den kanske är, utifrån de olika positioner, med olika utblick, som aktörerna befinner sig i. Det kan i ljuset av det vara intressant att kortfattat diskutera de olika aktörernas osäkerhet och olika uppfattning om hur processen skulle se ut i relation till de dokument och planer som strukturerar arbetet. De så kallade *processplanerna* är komplexa Excel-ark med många förkortningar och mycket information, som inte på ett enkelt sätt kan förstås utan närmare förklaring. Den här typen av objekt kallas ibland med ett organisationsteoretiskt begrepp för "gränsobjekt", då de kan sägas ha en funktion att organisera arbetet hos aktörer med olika drivkrafter och målsättningar, och de fungerar eftersom de ska kunna förstås och användas oberoende av vilken del av organisationen man tillhör – de kan därför sägas existera i gränslandet mellan organisationens olika aktörer. En av gränsobjektens aspekter är dess "interpretative flexibility" (Star & Griesemer 1989), att de innehar en viss ambiguitet som gör att de fungerar i olika sociala kontexter. Men detta gör också att de kan inbjuda till att tolkas på olika sätt, till exempel vad gäller dess stabilitet och till vilken grad de går att förändra. Ofta beskrivs gränsobjekt som "broar", mediatorer med odelat positiv verkan, men som Star (2010) och Oswick och Robertson (2009) poängterar är dessa artefakter ofta arenor för konflikt och motstridiga intressen, och kan lika gärna som att de överbrygger hierarkier och motsättningar, vara "labyrinter" som förstärker motsättningar och förvirrar relationer. Dramatikern uttrycker att hon känner igen sig i denna problematik, och att det kräver erfarenhet och kunskap att kunna hantera den.

Det är många papper, mycket som händer och en del parallellprocesser att ha koll på. /.../ Hade jag haft den erfarenheten som jag har idag så hade inte dom faktorerna spelat någon roll. Då hade jag säkrat min konstnärliga process och gett dom den planen som jag önskade ha. Men det finns inbyggda hierarkier och strukturer som gör det väldigt svårt att stå framför en teater och presentera en process som du önskar ha, då måste du ha en extrem tilltro på dig själv och tänka att du vet något mer än dom här personerna som har längre arbetslivserfarenhet än dig och har gett dig ett uppdrag. (Dramatiker, email)

Samtidigt påpekas det i flera av våra intervjuer hur viktigt det är att den typen av dokument finns just för möjligheten att skapa förståelse för arbetet. Åtgärder som skulle kunna förhindra framtida missförstånd skulle kunna vara en tydligare introduktion och förklaring till dessa scheman och planer, och tydliggöranden om att det handlar om levande dokument som inte är satta i sten utan kan förändras och utvecklas.

3.2 Pandemiska konsekvenser

Allt gick ju inte riktigt som det var tänkt. Den storslagna utomhusföreställningen skulle rulla under halva sommaren, med mängder av medverkande på scen för en stor publik. Den skulle ramas in av "mötesplatsen" som skulle vara som en slags marknadsplats eller ett festivalområde där idéer, musik- och kulturuttryck och berättelser skulle kanaliseras genom Borlänge civilsamhälles många aktörer i anslutning till varje föreställning. Många människor skulle mötas och knyta samman *stad, värld och verk*. Men detta realiserades aldrig – i alla fall inte på det sätt som teatern hade sett framför sig. I mars 2020 lamslogs nämligen hela världen av pandemin som döptes till corona och Covid-19, vilket bland oräkneliga andra konsekvenser innebar att stora delar av kultursverige tvärstannade.

Länge var det oklart vad som skulle hända med föreställningen. Researchen var gjord, manuset var skrivet. Ungdomsgruppen hade jobbat under hösten och vintern med föreställningen som mål. Teaterns planering för hela perioden var fastslagen, kontrakt var skrivna och lokaler bokade. Teatern skulle kunna jobba på och hoppas på det bästa, men även om de svenska restriktionerna var lättare än i andra länder så framstod det som osannolikt att det alls skulle vara

möjligt att spela för publik bara några månader senare. I början av mars begränsades offentliga evenemang till 500 personer, och i slutet av samma månad begränsades antalet till 50, och samtidigt fanns rekommendationer på det privata planet att inte gå på aktiviteter som inte är absolut nödvändiga. Det planerade antalet i publiken var åtminstone ett hundratal per föreställning. Hur skulle man ens kunna genomföra repetitioner då en extremt smittsam sjukdom sprider sig i samhället? De extraordinära förutsättningarna skulle i och för sig tillåta att nya planer gjordes, och kontrakt skulle kunna omförhandlas - men vad skulle man göra i stället? En intensiv period av övervägningar, överläggningar och beslutsfattande vidtog.

Det första som bestämdes var att arbetet skulle fortgå "som om" en föreställning skulle kunna genomföras. Även om det inte skulle bli något publikt möte i slutändan, så bedömdes det att själva processen att ta fram föreställningen hade ett värde i sig själv, inte minst för ungdomarna som åtminstone skulle få möta teaterinstitutionen, dess skådespelare och annan personal samt repetitionsprocessen. Repetitionerna genomfördes alltså, i någon mån enligt planen men med viktiga förändringar och anpassningar enligt de rådande förutsättningarna, bland annat att repetitionerna uteslutande skedde i mindre grupper fram till en kort tid innan premiären. En krisgrupp bildades som hade återkommande möten där den dagsaktuella utvecklingen av pandemin diskuterades. Konsekvenser, möjligheter och problem diskuterades och snabba beslut togs. Förutsättningarna förändrades från dag till dag, både påverkat av den faktiska smittspridningen och de strategiska rekommendationer, restriktioner och i vissa fall lagändringar som kommunicerades genom dagliga presskonferenser från Sveriges regering, Folkhälsomyndigheten och andra myndigheter. Teaterns arbete med och planering av föreställningen förändrades på flera olika plan, från aspekter av det dagliga arbetet och repetitionerna, till förändring av föreställningens storplanering.

Situationen förändrade också manusets meningsinnehåll. Även i manusets handling existerar nämligen ett farligt virus som sprider sig i samhället. Det fanns med i manuset redan innan corona, men föreställningen blev genom detta nästan otäckt aktuell. Det diskuterades om de skulle "spinna vidare" på detta virus i pjäsen, men det bestämdes att inte göra det.

Man hade kunnat brodera ut det mer om man ville...men det behövdes inte. Det är inte jättemycket om det där viruset egentligen, det är några repliker, men de som sett den som jag har pratat med har pratat om att det är ett virus som sprider sig. Det har nästan varit mer referenser till det än till miljöfrågorna. /.../ Vi lever nu med det här viruset i pjäsen. Det har blivit en del, men vi lever med det. Så här kanske det kommer att bli i samhället, viruset kommer att finnas lite här och där, men nu har vi lite slappnat av. Och det är ju lite så det är nu. (Skådespelare)

Den klyfta mellan Falun och Borlänge, mellan professionella skådespelare och den oerfarna ungdomsgruppen som kanske ursprungligen var tänkt att upplösas eller åtminstone motverkas, blev i stället av nöden tvungen att förtydligas i processens början. Det var för oss oklart om det faktum att kollationeringen var uppdelad, ett tillfälle i Borlänge med fokus på ungdomarna och ett i Falun på Dalateatern där fler av den fasta personalen medverkade fysiskt, var relaterat till pandemin eller endast berodde på andra praktiska orsaker, men skillnaderna blev därigenom tydliga. Även repetitionerna hölls till stor del separerade med ungdomsgruppen på Black Box i Borlänge och teaterensemblen på Dalateatern i Falun, och därefter i föreställningens norr- respektive sydsidas skådespelargrupper. Allt eftersom, hela tiden beroende på pandemiläget, genomfördes sammanblandningar mellan grupperna. Några skådespelare var på plats i Borlänge ibland, ibland bussades ungdomsgruppen till Falun för att medverka i repetition av vissa scener eller avsnitt. Hela ensemblen samlades inte för repetition förrän utomhusscenen var färdigbyggd och ett första genomdrag gjordes i Borlänge i maj.

Pandemin fick också konsekvenser för skådespelarnas arbete och gestaltning. Vid ett av de första repetitionstillfällena diskuterades coronasituationen. Hur skulle man hantera det – repa med munskydd eller visir? Eftersom munskydden ännu inte hade kommit bestämdes att man skulle hålla avstånd. Inledningsvis var det oklart hur långt avståndet skulle vara - en eller två meter? Och hur långt är två meter egentligen, frågade skådespelarna sig. Flera skådespelare uttryckte att restriktionerna krockade med centrala aspekter av skådespelets praktik. När munskydd introducerades uttryckte flera skådespelare upplevde att det var svårt att uttrycka känslor med munskydd "Du får *tänka* dina känslor! Två bokstäver ger mest spott, b och f...så undvik

dem!" sa regissören. Det kan också konstateras att det var mycket svårt att hålla de två meters avstånd som rekommenderades i processens början. Även om ingen fysiskt rörde vid varandra så arbetade skådespelarna och regissören ofta relativt nära varandra utan att tänka på det. I en scen då en av karaktärerna skulle hjälpa en annan upp, så påminde regiassistenten om att de måste hålla avstånd. De förväntades repetera rörelsen "som om" de var nära varandra, någon beskrev det som att de fick göra det "som en jedi-krigare". Flera skådespelare uttryckte att detta krockade med själva kärnan i skådespelet – att skådespela uppfattas som en fysisk, taktill, kroppslig verksamhet och utan beröring och närhet försvinner stora delar av poängen. Samtidigt fanns stor förståelse för situationen och vi påmindes gång på gång om att alternativet till dessa restriktioner och anpassningar, var att lägga ner föreställningen, och det var det ingen som ville.

Krisgruppens diskussioner handlade som nämnt om en mängd olika aspekter av föreställningen, från små praktiska beslut som hur man ska hantera fikapauser till de stora frågorna om föreställningens vara eller icke vara. Under lång tid genomfördes repetitionerna i ett slags limbo där ingen visste om föreställningen skulle ges överhuvudtaget. Begränsningen på 50 personer gjorde att föreställningen omöjligt skulle kunna gå runt ekonomiskt. Flera alternativ diskuterades, ett tag i slutet av maj verkade det troligt att det skulle landa i en avfilmning av föreställningen, teatern hade redan tagit kontakt med en filmare som skulle dokumentera föreställningen. Filmmediet skapade ju också möjligheter och krävde vidare val – skulle man "filma av" hela föreställningen eller skulle man tillåta sig att spela in scen för scen ur olika kameravinklar? Skulle man ljussätta och skapa scenografi speciellt för filmen? Skulle man använda pålagd musik som "soundtrack"? Samtidigt så upprepades ofta att detta trots allt handlar om teatern och inte film, och stöd fanns för Sauters tanke om att teaterhändelsen kan uppstå först då den möter en publik (Sauter, 2006). Simultant diskuterades därför möjligheterna att ändå spela föreställningen för en mindre publik. Här fanns stora frågetecken om vad som gällde – innefattade de 50 personerna även de som medverkade i föreställningen? Om så var fallet så omöjliggjordes det alternativet, då åtminstone ett trettiotal medverkande behövdes på och bakom scenen. En hybridvariant, en avfilmning av ett mindre antal föreställningar för en minimal publik, diskuterades som ett alternativ också. I slutet av maj kom information

om att det skulle tillåtas 50 personer *i publiken*. Problemet var att eftersom det var tvunget att vara ett visst avstånd mellan varje sittplats, så behövde en del specialanpassningar göras och vissa platser skulle ha begränsad sikt till scenen. 29 maj gick teatern ut med information om att ett fåtal föreställningar skulle spelas för publik i juni. På grund av begränsningarna i sikt och ljud beslöts att biljetterna skulle vara gratis (Dalateatern, 2020). Den 4:e juni 2020 hade föreställningen premiär.

4. Premiär och uppsättningsbeskrivning

Processen med att ta fram en föreställning som denna kan sägas ha ett eget värde, och detta kommunicerades också flertalet gånger under arbetes gång, framför allt då det i perioder var osäkert om det skulle gå att spela föreställningen för en publik. För ungdomarna sågs mötet med teaterns personal som relevant och viktigt, och för teatern så såg man det som värdefullt att möta ungdomarna, men också att repetera i Borlänge. Likaså uttryckte regissör, projektledare och konstnärliga teamet att research-processen med möten med skolungdomar och andra aktörer i Borlänge hade varit värdefull. Samtidigt så kan man, utifrån Sauters teoretisering av *eventness* (2006), argumentera för att teaterhändelsen kan ske först då det finns en publik. Föreställningen *Andra Sidan* existerade enligt detta synsätt inte som teaterhändelse förrän mötet med publiken uppstod på premiärdagen den 4:e juni 2020. I detta kapitel gör Åsa Linder först en beskrivning av pjäsens handling, och därefter en etnografisk beskrivning med grund i sin upplevelse av *Andra Sidans* premiärdag som teaterhändelse.

4.1 Andra Sidan

En tydlig inspirationskälla och utgångspunkt för denna föreställning var Shakespeares pjäs *Romeo och Julia*, och i inledningsskedet var dess arbetstitel också "*Romeo och Julia i Borlänge*". En frågeställning som Dalateatern lämnade över till dramatikern var: "Var finner vi den omöjliga kärleken i Borlänge idag?" Under arbetets gång blev kärlekshistorien underordnad andra aspekter i berättelsen. Dramatikern/manusförfattaren berättar i sin intervju med oss att hon valde att fokusera tematiken i *Andra Sidan* kring en tematik som är central även i *Romeo & Julia*: två unga människor som "behöver dö", för att samhället ska kunna komma vidare eller ta nästa steg. Eftersom Borlänge blev allt eftersom mindre uttalat som plats för handlingen, så fick pjäsen namnet *Andra Sidan*.

Följande är en beskrivning av handlingen i teaterföreställningen *Andra Sidan*. Namnen på de medverkande karaktärerna och deras grupptillhörighet är:

Södra sidan: SIM (huvudkaraktär), Charly, Noel, Mila, Emy, Leo (kompisar), Robin (pappa), Vivian (faster), Toni (kusin), Johnny (vän till familjen)

Norra sidan: SAM (huvudkaraktär), Cameron, Aurelia, Alexander, Mischa, Lea (kompisar), Celin och Zana (mammor), Affe (bror)

Övriga: Ciceron, Musiker

Kontext och plats

Andra Sidan kan beskrivas som en dystopi som tar avstamp i nutida samhällsstrukturer och fenomen. Berättelsen utspelar sig i ett land som kan vara Sverige, i en stad som i vissa avseenden liknar Borlänge. Detta land härjas av klimatförändringar och människor är på flykt. I staden finns en samhällsordning som skiljer människor åt. Folket i staden är uppdelade i Nord- och Sydsidan och de bor på olika sidor om den förgiftade älven. Nordsidan tillhör de etablerade, människor som bott i staden i generationer och som trots rådande omständigheter har det förhållandevis välbeställt, de har jobb och egendomar. Sydsidan bebos av människor som flytt undan miljökatastrofer. De betraktas som andra klassens medborgare. I pjäsen finns en tydlig motsättning mellan människorna som bor på "andra sidan" om älven. Det är denna fiendskap som driver intrigen och är berättelsens bränsle. Centralt i staden finns Vattenverket som försörjer staden med det åtråvärda dricksvattnet. I de tider som råder i pjäsen är sötvatten en bristvara. Älvens vatten har blivit hårdvaluta och är en handelsvara som även exporteras till andra delar av landet.

Sim och Sam

Ungdomarna Sim och Sam tillhör olika sidor av stadens rivaliserande grupperingar. De är dock inte övertygade i sin grupptillhörighet och söker förändring. Sim och Sam träffas av en slump efter att de båda på eget bevåg tagit sig in i ett avspärrat område nere vid älven. Där ser de att både naturen

runt älven och livet i vattnet har dött. Sam tar vattenprover som indikerar att vattnet är förgiftat. Tillsammans bestämmer de sig för att ta reda på sanningen. Sim och Sam tar sig in i vattenverket. Då sker det en stor explosion och de båda ungdomarna omkommer i olyckan. De rivaliserande grupperna samlas vid olycksplatsen. Där söker de svar på vad som hänt och behöver därför samtala med varandra. Kan Sim och Sams död leda till en försoning mellan stadens invånare?

Handlingen

Den första akten börjar just efter en stor explosion vid Vattenverket. En tragisk olycka har skett där två ungdomar bragds om livet. Suggestiva industritoner ljuder medan människor strömmar in på scenen. Tillsammans börjar de att slå en gemensam rytm mot väggens stål och en rituell känsla uppstår i rummet. Kostym, håruppsättningar och smink förstärker på ett kongenialt sätt karaktärernas grupptillhörighet och markerar de olika livsvillkor som råder mellan nord- och sydsidan. Scenen är långsmal med gradängar som skapar spelplatser på olika nivåer. I den stålbeklädda väggen syns ett stort hål och en röra av bråte fyller scengolvet. Tillsammans bildar kostym och scenografi ett intryck av sammanhängande helhet. Huvudkaraktärerna, ungdomarna Sim och Sam dyker upp som siluetter i varsin sceningång. Ett starkt bakljus som bländar och ger känslan av att dessa kroppar kliver ut ur dödsriket. Sim och Sam går över scenen och försvinner bort.

Pjäsen förs framåt av Ciceronen, han är en allvetande berättare som lotsar publiken genom historien. Likt många antika dramer finns här en inledande prolog som informerar publiken om pjäsens premiss. Ciceronen gör sin prolog som spoken-word-poesi.

CICERON

Så sent som igår så stod den här staden intakt
Ståtlig och stark med fasaden på plats
och-säg vad ni vill om dess flagnande prakt
men allt rulla på i sin vanliga takt
i en värld som var nära att dränkas av gift
kom vatten i massor-nu minns ingen knappt när det regnade sist

Hela berättelsen har formen av en tillbakablick där publiken bit för bit får ta del av livsvillkoren för stadens invånare och de konflikter som dessa förutsättningar skapar. Här finns tydliga kopplingar till Brechts idéer om att teatern bör vara episk, det vill säga återberättande för att uppmuntra en distanserad reflekterande hållning till det som gestaltas. Motsättningarna i staden är påtagliga. Det är tydligt att grupperna har haft långvariga konflikter, det talas om grovt våld, de är rädda för varandra, det talas om vakter och visiteringszoner. Människorna på Nordsidan kopplar ihop vattenbristen och de försämringar som skett i staden med de nya medborgarna på Sydsidan: *"För allt var ju bättre innan de kom hit."* Rykten går om att invånare i staden blivit sjuka av ett obotligt virus och sedan försvunnit. Ungdomsgängen från de båda sidorna skyller på varandra och våldet hänger i luften. Sim kommer in med en transistorradio på axeln och en sång om förändringarnas vind fyller scenrum och salong. Vi färdas bakåt i tiden och berättelsen om vad som hände tar sin början. Ungdomarna Charly, Noel, Mila, Emy och Leo från Syd-sidan samlas vid en röd parkbänk. De pratar om en stundade förlovning. Sim drömmer om en annan tillvaro, hon vill resa långt bort och få ett annat liv. Hennes vänner försöker ta ned henne på jorden. Drömmar är lönlöst, rent av farligt: *"Folk försvinner och drömmare, dom är lätta byten."*

Nordsidan presenteras till tonerna av "L'amour est un oiseau rebelle" från Georges Bizets "Carmen" (1875). Sams familj samlas runt en vit skinnssoffa. Sams mammor Celin och Zana är oroliga för Sam. Det händer allt oftare att han bara försvinner och ingen vet vart han går. Zana har upptäckt att någon tagit sig in i deras trädgård och stulit brandliljor. Sams storebror föreslår att en mur ska byggas runt huset. I denna laddade miljö möts så pjäsens två huvudpersoner i det avspärrade området nere vid älven. De är först misstänksamma mot varandra men när en vakt dyker upp gömmer de sig tillsammans. Sam får en panikångestattack men Sim lugnar honom. När vakten försvunnit kryper de fram ur sitt gömställe. Sam tar prover på vattnet. Innan de skiljs åt presenterar de sig för varandra.

CICERON

Där sås ett frö av gemenskap, en känsla att var mindre ensam.

En känsla som skulle komma att förändra allt inom dem båda.

Sim och Sam återvänder till sina familjer men snart ska konflikterna mellan grupperna eskalera ytterligare. Nords ungdomar har organiserat sig i den radikala organisationen "Veritas". Den drivs av en auktoritär ledare som kommunicerar ut sitt budskap över nätet och uppviglar sina medlemmar. Maskerade i svarta huvor beger sig Nord över till Sydsidan. Där affischerar de väggar med Veritas symbol och vandaliserar en ceremoniplats som Syd smyckat inför förlovningsfesten. Sam drabbas av dåligt samvete, han drar av sig huvan och lämnar gruppen.

CICERON

I det djupaste mörker - begravet i jord

Ligger fröet och väntar - på dagen det gro

Kan ge svaret på livet - ändå saknar det ord

Tränger genom betongen - för smaken av sol

Det spränger av färg - fast det föds i nåt becks svart

Men finner till slut - minsta strimma av ljus tills

Det flödar av nektar

Världens sötaste vätska

Det knakar av liv och tar man bara sig tid - kan man

Höra det växa - man kan höra det växa...

Akt två börjar med att ungdomarna från Nord har återvänt till sitt högkvarter och är fyllda av adrenalin. Tillsammans skanderar de: "*Veritas är sanning! Veritas är makt! Ett folk! Ett rike! En ledare! Veritas! Veritas! Veritas!*" Hemma hos Sam tros Celin ha drabbats av viruset som är i omlopp. Sam berättar om älven och det förgiftade vattnet. Han menar att det kan vara orsaken till att folk blir sjuka. De vuxna vill inte lyssna på Sam och han ger sig av hemifrån. Senare träffas Sams föräldrar uppe på takterrassen. Celin som har en hög position inom Vattenverket lättar sitt hjärta och berättar för Sana att vattenverket har förgiftat älven. Allt som sker med vakter och visiteringszoner är ett sätt att tysta ned sanningen: "*Det är bara en tidsfråga innan allt rasar samman.*"

Sim och Sam möts nere vid älven. De konstaterar att proverna bevisar att vattnet är förgiftat och bestämmer sig för att sprida sanningen. Sim och Sam skiljs åt för att söka upp de andra. Samtidigt förbereder sig Syd och Nord för en konfrontation. Beväpnade med olika tillhyggen ger sig grupperna iväg. När Sim och Sam återvänder för att samla alla och ta med dem ner till älven så är

folket borta. Sam springer ned till älven igen och klättrar upp på vattenverkets tak. Strax efter kommer Sim. Det blir ett känslösamt möte som leder fram till det ödesdigra beslutet att ta sig in i vattenverket. Sim gör kopplingen, "*Sim och Sam, Julia och Romeo*". Sam replikerar med att Julia och Romeo dör i slutet. "*Ja, men inte vi.*" svarar Sim. De klättrar ned från taket och går, snart hörs en kraftig smäll som från en explosion och människor kommer rusande från alla håll.

CICERON

Sim och Sam hade gått ner från Vattenverkets-tak. Dom hade öppnat portarna, där det stod tillträde förbjudet och plötsligt så smällde det till.

Himlen fylldes som med fyrverkerier.

Stjärnor exploderade över staden och två kroppar kastades ut med bitarna av betong och landade sida vid sida nere vid älven. En jättevåg hade jämnade ut staden med marken och lämnade oss här.

(Musik)

Dom har letat efter sina saker sen gryningen och nu har dom alla fångat fragment av minnen, av dagen, den sista dagen innan allt förändrades. Innan två personers beslut förändrade hela livet och framtiden för dem alla, innan dom ofrivilligt lämnades kvar.

Pjäsens slut är lika öppet som dess början. I Ciceronens avslutande epilog binds också slutet och början samman. Berättelsen har i en cirkelrörelse tagit oss tillbaka till pjäsens inledningsscen och den katastrofala olyckan. Pjäsens karaktärer och publiken har fått svar på den inledande frågan: Vad har hänt? Slutet ställer oss inför en ny fråga: Vad gör vi nu?

4.2 Premiärdagen

De är den 4 juni 2020 och jag sitter i bilen på väg mot Borlänge. Jag tänker på presentationen som Dalateatern gjorde under uppstartskonferensen i oktober och ett uttryck som fastnat: "Dalateatern vill vara en plats för det angelägna samtalet". Idag möter uppsättningen *Andra Sidan* Borlängepubliken för första gången och detta samtal är därmed i gång.

Jag anländer till Borlänge och Folkets park i god tid. Går över den tomma asfalterade planen. Två tonårstjejer kommer cyklande, samtidigt lyckas jag

snubbla på en sten och ramlar i backen. Tjejerna är snabbt framme vid mig och frågar hur det gick. Jag reser mig och skrattar generat, säger att allt gick bra. De frågar om jag vet något om en teaterföreställning som ska spelas här idag. Jag berättar att jag också är på väg dit, pekar och visar att det ligger nedanför skateboardbanan. Tjejerna tackar och cyklar vidare. Vid utescenen börjar publiken samlas och jag ser hur tjejerna parkerar sina cyklar en bit bort. Det är en förväntan i luften. Jag hälsar på teaterchefen och dramatikern/manusförfattaren som har kommit från Sthlm med sin kusin. De ser alla fram emot att se premiärföreställningen. Fler ungdomar anländer och jag får veta att det är en klass ifrån Domnarvetskola som kommit för att se en klasskamrat som spelar med i uppsättningen. Vi släpps in på scenområdet och på de röda bänkarna där publiken ska sitta finns markeringar som visar på avståndet som ska hållas mellan åskådarna. Det indikerar att det ska sitta högst tre personer på varje bänk. Trots det så tränger det sig ned sex tonårskillar bredvid varandra på bänken framför mig. När publiken har satt sig till rätta så kan jag konstatera att de femtio platserna inte är helt belagda. Jag får senare veta att det är några av skolungdomarna som inte dykt upp. Scenrummet är vackert på samma sätt som en gammal övergiven fabriksbyggnad med stålbeklädda väggar i varierande nyanser.

Föreställningen börjar och scenen fylls av pjäsens karaktärer. Sist antror pjäsens Ciceron scenen och tar publiken under sina vingar. Nord- och sydsidan introduceras och berättelsen om Sim och Sams öde tar sin början. Under pjäsens gång noterar jag att killarna på bänken framför mest glor ned i sina mobiler och jag tänker att det nog kan vara lite utmanande att greppa handlingen när man ser pjäsen för första gången. I pausen skingras skolungdomarna åt olika håll. "De blonda tjejerna" står i en grupp för sig, "Tjejerna med Hijab" försvinner runt hörnet och "Kepskillarna" samlas vid sina mopeder. Här kan dras kopplingar till ungdomsgrupperingarna i berättelsen om Sim och Sam. Samtidigt kan noteras att ungdomskaraktärerna i pjäsen har befriats från könsstereotyper och är likställda både till kläder, agerande och till viss del även vad gäller namnen (exempelvis Sim och Sam). Överhuvudtaget existerar ingen genusproblematik i föreställningen, det målas upp ett samhälle som förefaller ha blivit helt jämställt vad gäller kön, men som däremot inte haft möjlighet att hantera andra ojämlikheter som exempelvis klasskillnader, främlingsfientlighet och klimatkatastrofer. Är detta ett

återspeglade av en begränsning hos de "tre begreppen" – mellanförskap, nationalism och klass? Finns utrymme för att diskutera genus genom dessa tre begrepp?

När publiken tar plats på bänkarna igen så nås jag av fågelsång - en livs levande fågel har byggt bo uppe i ljusriggen. Akt två drar i gång, den är kortare än den första akten och jag upplever den som betydligt lättare att hänga med i. Jag noterar att killarna framför mig tittar mindre i sina mobiler och är mer engagerade i det som händer på scenen. I slutscenen bryts den fjärde väggen när karaktärerna emellanåt talar rakt ut till publiken. Jag upplever detta grepp som tilltalande och effektivt. När replikerna sägs rakt ut lockas jag att reflektera över det som hänt på scenen på ett mer personligt plan - jag menar, var är min plats i den här berättelsen? Slutapplåderna är hjärtliga men kanske inte helt översvallande. Skådespelare kommer inspringande och radar upp sig på scenkanten. De ser med all rätt mycket nöjda ut, premiärföreställningen genomfördes med bravur och allt satt (vad jag kunde se) som det skulle. Jag kommer ändå på mig själv med att vara lite ambivalent - hur slutar den här pjäsen egentligen? Samtidigt spirar en slags upprymd känsla i kroppen - kanske kan vi trots den annalkande undergången skapa ett hoppfullt nu. Applåderna klingar av och jag är väldigt nyfiken på vilka känslor och tankar *Andra Sidan* har väckt hos de andra åskådarna. Utanför träffar jag på cykeltjejerna som nu står och pratar med sin lärare. Jag passar på att fråga om en intervju och får veta att även de går i samma klass som en av ungdomsskådespelarna. De båda tjejerna uttrycker att föreställningen var spännande, visuellt snygg och att skådespelarna var duktiga. De reflekterar över föreställningens aktualitet och säger att pjäsen visade sociala problem som pågår idag men att allt utspelade sig som i ett framtida universum. Den ena resonerar vidare och tycker att pjäsen även tog upp saker som kan bli problem i framtiden, som tillgången av rent vatten. Båda uppfattade pjäsens händelseförlopp som lite svårt att hänga med i inledningsvis men att allt blev tydligare efter hand. De gillade verkligen formspråket, att det börjar med slutet. De tror båda att pjäsen kommer väcka fler tankar och att de kommer fundera vidare på föreställningen framöver. Läraren upplevde pjäsen som dyster och säger att den visade en mörk och deprimerande framtid: "Lite domedagskänsla över det hela". Avslutningsvis konstaterar de alla att det är en lyx att få gå på teater under skoltid. "Det var en mäktig teater", tyckte de.



Figur 4: Applådtack vid premiärföreställningen

5. Reflektion och analys

Här följer ett antal kortare texter som reflekterar och analyserar kring olika aspekter av uppsättningen *Andra Sidan*. Utgångspunkten är forskningsfrågorna, men vi har under arbetet betraktat uppsättningen och processen utifrån ett så kallat "rörligt sökarljus" (Daun 2003), och delar av reflektionerna återspeglar detta.

5.1 Stad, värld och verk?

Under repetitionerna och på mötena inför föreställningen nämndes flertalet gånger också en annan slags treenighet: "Stad, värld och verk". Det verk som syftades på är vattenverket som spelar en central roll i pjäsen. Det är inspirerat av SSAB som ligger centralt i Borlänge. Denna parallell görs också i våra publikintervjuer och i recensioner, exempelvis av P4s Caroline Edman (2020). Stålverket, tidigare "Svenskt Stål AB", kan sägas vara en av de definierande verksamheterna i staden och bidrar till den profil som industristad som Borlänge haft sedan 50-talet. Det ännu tidigare namnet på fabriken, Domnarvets Jernverk som togs i bruk 1877, nämns också i teaterns projektansökan för Stad & Land. På ett symboliskt plan kan man tänka sig att vattenverket i *Andra Sidan*, är "det nya" stålverket. Denna association är dock inte självklar. Klemens, som spelar Ciceronen, sa då detta kom upp under repetitionen att han inte alls tänker på stålverket då han reciterar sin spoken word-poesi om verket. Han är uppväxt i Borlänge, men nära området Bullerforsen där det finns ett vattenkraftverk. För honom kommer alltså "verket" att syfta på Bullerforsens kraftstation. En föreställning som inte har en uttalad förankring i en plats, skapar alltid subjektiva geografier både hos publiken, skådespelarna och de övriga medarbetarna.

På samma sätt har de aktörer som inte har en bakgrund i Borlänge andra förutsättningar att skapa geografiska associationer. Det centrala temat i pjäsen, med ojämlika grupperingar som samlas på var sin sida om ett vattendrag, tolkades och diskuterades under hela processen som kopplad till problematik mellan etniska grupperingar eller till flyktingars upplevelser i ett nytt land. Mer precist förväntades de vara inspirerade av de möten med

ungdomar som dramatikern och dramapedagogen genomförde tidigt i processen. Detta kopplades också till Borlänge relativt höga andel invandrade innevånare och olika aktuella frågor som kopplas till dessa fenomen. Men dramatikern berättar för oss att själva temat inte i första hand var baserat på detta, utan snarare det som de fått höra om *Faluns* historia då de varit på plats på Dalateatern. De två sidorna om Faluån, där de fattiga gruvarbetarna bodde på den "gruvliga" sidan och de välbeställda bodde på den "ljuvliga" sidan, är ofta omtalade både i folkmun och i museets utställningar och i texter om Falu Stads gruvverksamhet. Snarare än att vara ett tema som var grundat i etnicitet, så var det alltså initialt grundat i historiska relationer kopplade till *klass*. Att dessa begrepp är kopplade till residensstaden Falun snarare än industristaden Borlänge, vilka i sig kan säga ha en ojämlik relation till varandra, var inte nödvändigtvis lika tydligt. Platsen i föreställningens berättelse kan alltså i någon mån sägas skapat genom det konstnärliga teamets utifrånperspektiv, där inspiration kan sägas ha hämtats lika mycket från ett allmänt *icke-Stockholm*, som från den specifika staden Borlänge.

Samtidigt skapas föreställningens plats på många fler sätt än bara genom berättelsen och manuset. Genom att inte explicit referera Borlänge i texten, öppnas platsen upp för tolkning både för de konstnärliga funktionerna och för publiken. I föreställningen är vi hela tiden på plats – men det är aldrig tydligt vilken platsen är. Scenografen berättar för oss att detta var ett medvetet val även i scenografin, samtidigt som det initialt fanns planer på att göra kopplingen till Borlänge tydligare.

SCENOGRAF: Vi tog bort referenserna till Borlänge mer, att det var liksom nått allmänt. Vi pratade i början, ska man göra som i den där Apornas Planet, på slutet ser man Frihetsgudinnan ligga med huvudet upp ur sanden....

DANIEL: Fast man i stället ser den där konstiga skulpturen utanför biblioteket, i rött? [skratt]

SCENOGRAF: Ja precis. Men vi kom väl på att vi kanske inte skulle göra så. Så det blev ju egentligen mer en allmän plats där det hade hänt nån katastrof på nått sätt.

DANIEL: Då kan man å andra sidan tänka sig att det är Borlänge?

SCENOGRAF: Verkligen! Det kan man verkligen. Och det hette ju andra sidan så det fanns hela den där grejen med i texten med älven som var förgiftad och så där. Så på det sättet, det fanns "verket" och så vidare. (Intervju med scenografen)

På samma sätt som projektet Stad & Land beskriver Borlänge som en plats som befinner sig i mellanförskapet mellan staden och landet, så placerar *Andra Sidan* sig – och publiken – i storstaden, landsbygden, Sarajevo, Borlänge, Falun, Mad Max eller datorspelet Fallouts ödemark, Aleppo, Kvarnsveden, förorten - allt på en och samma gång. Detta görs i någon mån genom berättelsen, scenografin och rekvisitan, men till lika hög grad genom skådespelarnas tolkningar, genom ljudet och den suggestiva industriella musiken, och genom mask och kostymer. Dessa kopplar våra tankar till olika genrer av gestaltande som hela tiden *gör* plats. Samspelet mellan de olika gestaltungsformernas sociala, historiska, materiella och spatiala konnotationer ger oss samtidigt utrymme att fylla det med vårt eget innehåll, låter oss själva bestämma om vi befinner oss i staden, på landet eller någon annanstans.

5.2 Från representation till mimesis.

Under processen att ta fram föreställningen kan man notera ett glidande från den ena till den andra formen av magiskt tänkande, från det som Wittrock benämner "beröringens lag" till "likhetens lag" (s 244). Wittrock menar som nämnt att teater generellt förväntar sig kunna skapa samhälllig förändring genom två olika principer. Likhetens lag innebär att spegla olika delar av verkligheten, en process som hon benämner som *mimesis*. "Teater visualiserar, och tros därmed förmås kunna skapa, en annan verklighet" (s 244). Beröringens lag handlar om materialitet och kroppslighet, och används av Wittrock framför allt för att diskutera hur teatern genom "representation av skådespelare med annat påbrå än etnisk svensk" (s 244) förväntas kunna förändra samhället.

I förarbetet till *Andra Sidan* arbetade man främst efter vad man med Wittrock skulle kunna kalla "beröringens lag". I visionstexter, ansökningar och på möten betonades vikten av att teatern skulle öppnas upp mot nya kroppar och erfarenheter, att "skapa en annan representation genom nya berättelser och

medverkande på scenen.” (ansökan år 1, s 3). I intervjuer lyftes det fram att både skådespelarroller och andra konstnärliga och tekniska roller skulle bemannas på ett annat sätt än tidigare. Det var kontakten med folket i Borlänge, och de olika etniska och kulturella grupper som man skulle inleda samarbete med, som skulle medverka och vara grunden till de berättelser som skulle berättas.

Vi ska söka samarbeten på flera plan kring produktionerna bl.a. med kurdiska och somaliska föreningar samt andra nätverk i Borlänge. Vi vill skapa praktikmöjligheter och kompetensintegrationsjobb². Vi söker samverkan och samarbete med Rädda barnen nationellt och lokalt. Vi vill inspireras av metoder och modeller tillsammans med Fryshuset och deras nyetablerade verksamhet i Borlänge. (ur ansökan år 1, s 4)

I slutändan så var det främst den ungdomsgrupp som beskrevs tidigare samt de två musikerna som blev nytillskottet. Ungdomsgruppen lyftes fram av flera medarbetare som den viktigaste delen av föreställningen. När teatern förstod att det inte skulle bli något samarbete med exempelvis invandrarföreningar i Borlänge, så infördes idén om ”Mötesplatsen” till projektets andra år för att i någon mån kompensera för detta. Tanken var att man i koppling till varje föreställning skulle ha en plats där olika organisationer och aktörer från det lokala Borlänge skulle ha möjlighet att presentera sin verksamhet, samt att de skulle ha samtal på scen mellan olika kulturutövare, eldsjälur eller andra individer med skiftande bakgrund. På grund av Covid-19 pandemin lades dock dessa planer ned.

Vad gäller den publik man ville nå, så fanns en uppfattning om att föreställningen genom sin form och sin geografiska placering i Borlänge skulle nå ut till nya målgrupper, och inledningsvis beskrevs detta främst utifrån att man skulle nå, bland annat, olika etniska och kulturella grupperingar. Mot slutet av processen blev även denna inriktning mer allmängiltigt formulerad.

² *Kompetensintegration* var ett projekt som Riksteatern drev med medel från Asyl-, migrations- och integrationsfonden (AMIF), med syfte att öka mångfalden i scenkonstbranchen. <https://www.migrationsverket.se/Andra-aktorer/EU-fonder/Beviljade-projekt/Flikar/Integration-och-laglig-migration/Kompetensintegration--avslutat.html>

Det handlade snarare om att nå "alla" nya som teatern inte i vanliga fall träffade.

Den största delen av folk som vi [i vanliga fall] inte har som målgrupp i Borlänge det är ju de som går på Borlängerevyn till exempel. Som går på Borlänge musikteater, eller som åker på en teaterresa till Stockholm. Som är födda och uppväxta i Borlänge och som jobbar på Banverket. Det är ju liksom kanske 80 procent av målgruppen som vi inte träffar normalt. Så det ska man ju också komma ihåg, att den här målgruppen vi inte träffar den är bredare än att de kommer från ett annat land. Det är ju lika intressant för oss att träffa alla Borlängebor! (projektledaren)

Det tema som fanns med redan från processens början, om migration, flykt, etnicitet grundat i den aktualitet som dessa frågor har i diskurser kopplade till Borlänge, fanns fortfarande kvar i den föreställning som framfördes i juni 2020. Men snarare än att diskutera dessa frågor genom representation av kroppar eller autentiska röster på scenen eller i publiken, så berördes tematiken genom *mimesis*. I föreställningen gestaltades flyktingupplevelsen, etniska grupperingar och aspekter av klass, makt och motstånd i en odefinierad rumtid. Men genom de berättelser som var kopplade till både den plats och tid som den framfördes i så skapades en spegling där vi potentiellt skulle kunna förstå dessa berättelser på ett nytt sätt.

5.3 Ett nätverk som förbinder

En problematik som torde vara genomgående i alla projekt som är lika komplexa som Stad & Land, och som kan komma att behöva hanteras i det fortsatta arbetet, är de olika nivåer och perspektiv som alla olika aktörer befinner sig på. När skådespelarna berättade om hur de hanterade det som de upplevde som brister i föreställningen, så beskriver de en form av ansvarstagande som sträcker sig från (sitt) centrum och utåt genom flera olika lager. Musikforskaren Christopher Small har i sin bok "Musicking" (1998) teoretiserat det komplexa samspel mellan musiker, musik, publik, tekniker och alla andra som möjliggör en musikhändelse som en del av vad antropologen Gregory Bateson har kallat för "nätverket som förbinder" (Bateson, 1977; Small, 1998). På liknande sätt kan den enskilda

skådespelarens "här och nu"-insats sägas vara sammanvävd både med de andra skådespelarna, musikerna, teknikerna och, vid teaterhändelsen, publiken. Men de vävs också samman med de olika delarna av manuset och delarna av teaterhändelsen – från scen, till akt och till helhet.

Skådespelarnas huvudsakliga arbete beskriver de som att ta ansvar för sin *karaktär*, för dess rollutveckling och att fylla och tolka karaktärens repliker. Detta beskrivs som ett lustfyllt detektivarbete, där det inte självklart är positivt att ett presumtivt manus förmedlar bakgrundshistorier eller ingående beskrivningar av karaktärerna. Däremot är det viktigt att replikerna förmedlar "ledtrådar" till detta detektivarbete. Skådespelarna beskriver denna process som själva kärnan i skådespeleriet, och i just den här föreställningen liknade de processen vid att "vaska guld":

Oftast får man ut ganska mycket av själva texten, så man kan, liksom, skapa sin bakgrund..."*det här* beror på *det*". Det är ju det som är roligt, man är lite detektiv. Men här var det inte så mycket sånt att gå på, så här har vi liksom fått "vaska guld", lite grann.

Skådespelaren beskriver hur en enda replik som hennes karaktär i *Andra Sidan* hade fylldes ut och breddades genom rörelser och kroppsspråk både av henne och de andra skådespelarna till att bli en stor och tydligt förmedlad del av karaktärens situation och personlighet. Som nästa "nivå" från ansvaret för karaktären beskrev skådespelarna ett ansvar för de *scener* som karaktären är med i. Detta manifesterades bland annat i att de arbetade mycket med ungdomarna för att de skulle kunna spela ut till sin fulla potential och för att de enskilda scenerna skulle fungera så bra som möjligt. Utöver det så beskrev skådespelarna en ansvarskänsla över pjäsens helhet, där karaktär och scen behöver passas in i föreställningens långa båge. Denna större nivå upplevdes som svårhanterad i den här föreställningen, eftersom det inte gjordes ett helt genomdrag förrän ganska snart innan premiären, på grund av att de olika grupperna hölls åtskilda under repetitionerna så mycket som möjligt med anledning av corona och smittrisen.

En väldigt konstig, och på ett sätt rolig process. Det var verkligen *vi och dem* - Vi repade för oss, och er sida [riktar sig till en annan skådespelare] repade för er. Och första genomdraget var första gången man ser varandra på scen. /.../ Vi visste inte

ens vad våra egna ungdomar gjorde, på grund av corona. /.../ Då är det ju svårt att få grepp om helheten. Man vet inte vad man är en del i. Min upplevelse var att...när jag jobbar, så är ju vi huvudpersoner. Även om jag vet att jag *inte* är det, så *erfar* jag inte det förrän jag står på scenen och inser vilken kort tid jag har att berätta den här historien. När vi repeterar så var det ju bara vi. (Skådespelare)

I den här föreställningen tillkom också en nivå, som däremot inte upplevdes som helt självklar för skådespelarna. Vid ett utvärderingsmöte efter föreställningens avslutande fick skådespelarna frågan om hur de ska bli "tydligare bärare" av det större projektet Stad & Land. Detta stod skådespelarna ganska frågande inför, då de upplevde att de genom sitt engagemang i föreställningen blir bärare av det större projektet. Samtidigt så fanns en uppfattning som vi hört uttalas några gånger under fältarbetet på flera olika möten, om det upplevda avståndet mellan Stad & Lands konstnärliga team och övriga medarbetare på teatern. Till viss del var detta kopplat till det konstnärliga teamets "temadagar" då de träffats och diskuterat den stora formen, med fokus på de tre ledorden klass, mellanförskap och nationalism.

Det fanns en upplevelse från vissa av oss, att den där lilla konstnärliga kärnan ville vara lite ifred, att de gick och smög lite. Men det är bättre att prata med dem än att gå omkring och ha en upplevelse av att de vill nog va ifred. /.../ Men också en önskan om att bli inbjuden i de där dagarna. Vill de att vi ska vara del i det så är det jättebra att bjuda in oss, att vi är delaktiga. Vi har ju alla köpt konceptet, och jobbar för det vi har förstått att det handlar om. Men mer än så är vi inte riktigt inbjudna. (Skådespelare)

Å sin sida beskrev de tre externa medlemmarna i Stad & Lands konstnärliga team i förarbetet inför den andra föreställningen i projektet (en dansföreställning med planerad premiär sommaren 2021), att kommunikationen med teatern och Stad & Land-projektet börjat fallera. De skickade ett gemensamt mail till teaterledningen i januari 2021 där detta tydliggjordes:

Vi tänkte att Stad och land skulle fungera som en bro mellan de olika projekten där vi som konstnärer skulle gå in och ur varandras projekt och på så sätt ha med oss en "erfarenhetsbank" som löpte över de tre åren/projekten. Nu verkar denna idé, som vi tyckte mycket om, luckras upp. (utdrag ur email, januari 2021)

Detta föranleddes av att en av de externa teammedlemmarna hade föreslagit att de båda andra medlemmarna skulle ingå i dennes kommande produktion, men fått avslag på detta önskemål av teatern med hänvisning till budget. Ett möte hölls där det konstaterades att delar av problematiken hörde samman med att coronapandemin hade gjort det svårt att hålla kontinuitet i kommunikationen, samt att det generellt är en utmaning att balansera kommunikation och förväntningar mellan Dalateaterns styrgrupp och det konstnärliga teamet. I dessa närmast paradoxala aspekter av krockar, konflikter, samarbete, trögrörlighet och förändringsvilja finns intressanta perspektiv på teaterarbetet, som i det fortsatta följeforskningsarbetet (2021-2022) kommer att vidare undersökas och analyseras.

Om Stad & Lands konstnärliga team, enligt projektets beskrivning, utgör kärnan i projektet, kan vi se dessa önskemål som en slags *utvidgande* rörelse, en strävan att nå ut i verksamheten, samtidigt som delar av verksamheten uttrycker att den har svårt att *nå in* i projektets kärna. Kanske är detta en problematik som teaterns och Stad & Land-projektets ledning kan behöva hantera i det fortsatta arbetet: vilka gränser finns, och ska finnas, mellan dessa administrativa, organisatoriska och konstnärliga nivåer? Hur ska olika aktörers önskan att inkluderas i olika sammanhang hanteras? Och under vilka förutsättningar kan olika aktörer *förväntas* ta ansvar för de olika nivåerna? Vid slutet av föreställningens process började flera steg tas av teaterns styrgrupp för att i framtiden bjuda in åtminstone den fasta skådespelarensemblen i det konstnärliga teamets arbete, och en första träff gjordes i augusti 2020 där även några av skådespelarna medverkade. Resultatet av detta arbete kommer diskuteras i kommande rapporter från detta forskningsprojekt.

5.4 "Andra sidor"- teaterns strategiska essentialism

Den här föreställningen är inte första gången Dalateatern har arbetat med tematik som gestaltar olika grupperingar i relation till migration, etnicitet och upplevelsen av flykt. Detta utforskades redan i det tidigare övergripande utvecklingsprojektet, Dalateatern Goes Folk, som Stad & Land i någon mån kan ses som en fortsättning på. Två av de tre föreställningarna som ingick i det

projektet berörde direkt dessa frågor, om än genom andra gestaltungsformer och genrer. Den sommarteatrar som genomfördes 2017, *Bergtagna* med manus av Emma Boström och Johanna Huss, beskrevs som en pjäs om "mod, fördomar och rädslan för det okända". Ramhandlingen består av en by i Dalarna som är rädda för trollen på andra sidan berget – vilket bara visar sig vara ett annat folkslag. I en recension i webbtidskriften Fria.nu beskrivs pjäsen så här:

/.../människorna lever i skräck för trollen, "de andra", som lever på andra sidan berget. Byborna vet inte riktigt vilka de är, men har mycket förutfattade meningar och tycker att de hotar hela byns existens. (Rooth, 2017)

Den andra föreställningen under paraplyet Dalateatern Goes Folk hette *På Andra Sidan Swede Hollow*. Det var en musik- och berättarföreställning av folkmusikerna Malin Foxdal, Anders Nygårds och Magnus Zetterlund som avhandlade amerikafeberns migration till Swede Hollow i Minnesota, till viss del inspirerad av Ola Larsmos roman (2016) om slumområdet i St Paul. Larsmo medverkade också som föreläsare i samband med en av föreställningarna.

Att fokusera på och gestalta olika grupperingar, ofta i formen av "de andra", är alltså något som Dalateatern har ägnat sig åt under lång tid. Gestaltningarna skiljer sig dock något från varandra. Där både *Bergtagnas* och *På Andra Sidan Swede Hollows* grupperingar används för att visa på likheter – trollen är egentligen vanligt folk, svenskar har också varit båtmigranter – så betonar *Andra Sidan* tydligare skillnader mellan grupperna. Även om vi får följa en vänskap över gränserna, och vi möjligen lämnas i ett ögonblick där skillnaderna skulle kunna överbryggas, så representerar Södra och Norra sidan tydliga stereotyper. Detta gäller i och för sig även för *Bergtagna* där "trollen" är tydligt identifierbara som mer "primitiva", mystiska och naturnära i kostym och uttryck, men där var själva poängen med dessa gestaltningar att visa att de inte var så väsensskilda från varandra, bara man kommer varandra nära. Vissa mediala reaktioner på föreställningen tog fasta på *Andra Sidans* tydliga stereotyper:

På norra sidan är invånarna kyligt rationella och strikta. Befolkningen på södra sidan är fattiga, men dansar frisläppt, utför gammalmodiga ceremonier och de tycks leva i någon form av primitivt klansamhälle. (recension, DT, Anders K Gustavsson)

Det är en vanlig kritik mot den här typen av kategoriserande gestaltningar att de stereotyper som används riskerar att befästas. I det här fallet handlar det inte om en specifik existerande grupp som ges egenskaperna "kyligt rationella", respektive "gammalmodiga men frisläppta". Däremot knyter de an till två olika diskurser: dagsaktuella diskussioner om etniska grupper och migranter, samt den dystopiska gestaltningssgenren. I researchen inför föreställningen var det däremot faktiska grupperingar bland ungdomar i Borlänge som både efterfrågades och återgavs. Som tidigare nämnts verkar ungdomarna med lätthet ha kunnat räkna upp de olika falangerna: esteterna på Peace & Love-café, EPA-raggare i byarna utanför stan, snubbarna på Tjärna Ängar och så vidare. Grupperingar och platser kopplades ofta, indirekt men aldrig uttalat, ihop med etnicitet och klass/social status.

Men ska vi verkligen betona den här typen av skillnader mellan grupper? Ett sätt att se på det är att det snarare än att skapa positiv förändring, riskerar att förenkla uppfattningar om hur grupperingar och kategorier förhåller sig till varandra, och därmed också bidra till ett cementerande av dessa relationer. Men kanske skulle man kunna hävda att teatern i utforskandet av de "andra sidorna" använder sig av en form av *strategisk essentialism*, ett begrepp myntat av postkoloniala tänkare för att hantera kategoriseringsproblem inom olika kamper för sociala rättigheter.

Strategic essentialism may thus be seen as a political strategy whereby differences (within a group) are temporarily downplayed and unity assumed for the sake of achieving political goals. (Eide, 2016)

Ett samhälle som inte betonar skillnader mellan grupperingar – etnicitet, kön, geografi, ålder – må vara det vi strävar efter. Men eftersom samhället just nu ordnar dessa grupper hierarkiskt behövs rörelser som motverkar orättvisor mot och mellan grupperna, och därmed uppmärksammar dem som just grupperingar. På samma sätt kan man kanske betrakta en pjäs som denna. Genom att använda den dystopiska genrens stereotyper, speglade mot de

gruppbildningar som är upplevda realiteter för Borlänges ungdomar, kan olika synsätt eller tendenser i samhället synliggöras och hanteras. Man kan alltså argumentera för att de stereotypa grupper som ungdomarna uppmärksammar måste gestaltas för att de ska kunna utmanas.

5.5 Strategi och taktik ”i dessa tider”

Processen att ta fram och repetera föreställningen *Andra Sidan* karakteriserades alltså som en följd av pandemin av ständiga diskussioner och anpassningar till en föränderlig omvärld. Det skapade osäkerhet och stora praktiska och ekonomiska problem både för teatern och för de olika aktörer som verkade inom den. Samtidigt tyckte vi oss i observerandet av det dagliga arbetet, i diskussioner på fikaraster och i någon mån i intervjuer med de medverkande, kunna notera att medarbetarna tog sig an situationen med hög energi och glädje, även då det var mycket osäkert om det alls skulle bli något resultat. En del av detta kan förklaras genom en slags anpassningsförmåga och vilja att ”kämpa på i alla väder” som verkar vara är integrerat i teateryrket, vilket flera av våra intervjupersoner talar om. Relaterat till det uttrycktes också att teatern upplevdes som en slags frizon från omvärlden under den här perioden.

Jag har kommit kom ju från att ha suttit ganska mycket själv och hållt på....jag gick i skola innan jag började där, på distans, så jag kom ifrån att leva i princip i karantän till att komma till en arbetsplats. Där var femtio pers liksom! Så för mig blev det lite tvärtom. Nu helt plötsligt är det en massa människor. Men så var också den känslan när man klev in där, att även fast utanför så stänger allting ner, men här håller det liksom i gång, det rullar liksom på. Det var skönt på nått sätt. Ja, det var ju sprita händerna hela tiden och hålla avstånd och att inte ta på varandra, men det var liksom fortfarande liksom, här är det i gång - nu ska vi göra det här vad som än händer! (Musiker/kompositör)

Det här fenomenet kanske också kan betraktas som en form av upprymdhet som kan diskuteras genom Michel De Certeaus begreppspar *taktik* och *strategi*. De Certeau beskriver strategier som ”de regler och fastslagna rutiner som ger upphov till institutionaliserade rumsligheter där vissa handlingar är tillåtna och möjliga och andra inte” (de Certeau, 1984; Kaijser, 2007, s. 64). Strategier

är långsiktiga och riktade kontrollmekanismer som utgår från *stabila platser*. Som taktik kan förstås de praktiker som utnyttjar, livnär sig på och begränsas av strategierna (de Certeau, 1984; Hyltén-Cavallius, 2005, s. 38; Kaijser, 2007, s. 64). Om strategier har platsen på sin sida, har taktiken tiden. Taktiker är snabba och utnyttjar strategiernas långsamma trögrörlighet. Begreppen blir intressanta i relation till teaterinstitutionen, som på en och samma gång är en *stabil plats*, en institution i strategisk maktposition och en arena för taktiskt handlande, vilket blev tydligt i ljuset av corona-situationen. Att befinna sig i ett taktiskt modus kan vara just befriande.

Tactics make use of the cracks that particular conjunctions open in the surveillance of the proprietary powers. It poaches in them. It creates surprises in them. It can be where it is least expected. It is a guileful ruse. (de Certeau, 1984, s. 37)

Aldrig har vi i Sverige diskuterat strategi så mycket som våren 2020. Folkhälsomyndighetens och regeringens beslut avhandlas i Facebook-trådar och på nyhetsplatser, i det dagliga samtalet och i privata mailväxlingar. Som offentlig institution är Dalateatern en del av makten och förväntas fungera som en slags förmedlare och spridare av dess strategier. Samtidigt förhöll sig teaterns ledning och medarbetare taktiskt till strategierna genom att konstant utvärdera situationen och omvärdera hur man ska lägga upp arbetet närmsta tiden. De sökte en taktisk väg framåt, med fokus på föreställningens genomförande. Samtidigt som situationen beskrevs som ansträngd så *utstrålade* många medarbetare, både teknisk och konstnärlig personal, en energifull optimism under arbetet, speciellt då det gällde anpassningar och nya sätt att göra saker som introducerats på grund av restriktionerna. I undantagstillståndet kan allt hända, snabba beslut måste tas, tidigare deadlines och regler kan åsidosättas, och läget förändras dag från dag. Till exempel diskuterade den tekniska personalen under repetitionsperioden ett problem under byggandet av scenen på plats i Borlänge. Teatern hade oväntat nekats tillåtelse att skruva fast något i spelplatsens betongtak, vilket innebär att man inte skulle kunna använda ljud- och ljus teknik på det sätt man tänkt. Men eftersom de nya pandemiska förutsättningarna skulle göra att det inte skulle vara lika många sittplatser – om några – så kunde man använda delar av publikutrymmet för att sätta upp trossar som tekniken kunde installeras på i stället. Detta ledde till att några av de femtio sittplatser som i slutändan

erbjöds fick begränsad sikt, vilket i sin tur var en av anledningarna till att man erbjöd biljetterna gratis till publiken.

Min uppfattning under observationerna var att det fanns något befriande i den märkliga situationen – det var en situation som de upplevde sig rustade att klara av, och som kanske också visade på ett annat sätt att arbeta. Maskören berättade exempelvis i våra intervjuer om hur de flexibla, taktiska, förhållningssätt som restriktionerna tvingat fram fick henne att positivt minnas hur hon tidigare arbetat som frilansare:

...du måste både vara konstnär, kreatör, lösningsbenägen...och då är det kul att jobba så. Blir du på en institution, det är bekvämt, men...det är kanske inte min melodi! (Maskör)

Så länge fokus ligger på att en föreställning ska genomföras i någon form så finns en konstnärlig, positiv spänning kvar i processen. Men samtidigt som teateryrkets pliktkänsla, och strävan efter att aldrig ställa in en föreställning beskrevs på ett generellt positivt sätt av flera intervjuade, så togs också en annan vinkel på samma perspektiv upp, nämligen att dessa normer inte nödvändigtvis är nyttiga och hälsosamma. Flera tidigare studier (Eneborg & Pleijel 2014, Söderström 2009, Vivien 2015) har också visat att individer inom teateryrken löper större risk att uppleva ångesttillstånd, depression, koncentrations- samt sömnsvårigheter, som kan kopplas till höga stressnivåer samt hög prestationsbaserad självkänsla (Söderström 2009: 45). Pandemins restriktioner kan i ljuset av det faktiskt sägas ha skapat möjligheter att bryta mot de invanda strukturer som ligger till grund för den problematiken:

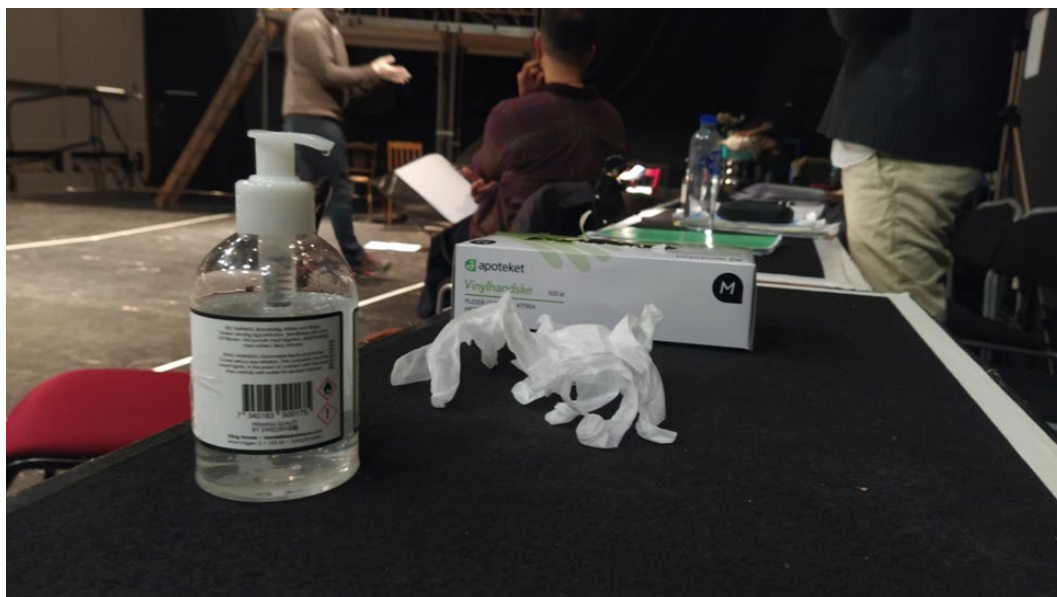
Det här är ju en arbetsgrupp som till varje pris går till jobbet. Alltså 40 graders feber, man tar bara en Alvedon. Man ska dit liksom – 'vi ska spela för publik. De har köpt biljetter, ingenting ska falla på grund av mig.' Man gör sitt jobb till varje pris. Det är ju en superstor skillnad nu! Man ska vara hemma! (Kostymdesigner)

Enligt de nya normer som pandemin gett upphov så är det inte längre på något sätt önskvärt att gå till jobbet sjuk, snarare ses det som ytterst vårdslöst och närmast samhällsfarligt beteende. Det fanns också tendenser i materialet som föreslår att de skiftande förutsättningarna bidrog till lägre prestationsångest,

att pandemin på något litet sätt blev som en slags frikort från omvärldens förväntningar:

Ja, det var ju på något sätt ändå lite skönt att man inte behövt tänka på att man skulle stått framför 250 pers vid 30 tillfällen eller vad det var från början. Det var ju lite skönt på nått sätt. Fast lite sorgligt också, för det hade väldigt roligt att få se den där lilla gropan helt fylld... (musiker/kompositör)

Ur ett perspektiv kan man paradoxalt nog se den uppkomna situationen med Covid-19 som den nyckel som till sist hade åtminstone viss potential att skapa taktiska *kryphål* (Högdahl 2003:49) i teaterns "låsta port": I det taktiska tillståndet kunde allt hända, snabba beslut måste tas, tidigare benhårda regler och ingrodda normer kunde åsidosättas då läget förändrades dag från dag. Pandemin, denna strategins force majeure, ger möjlighet till nya praktiker och förhållningssätt. Samtidigt, så här efter föreställningen kan inte påstås att teaterinstitutionens stabila plats har genomgått någon tydlig transformation, vilket överensstämmer med de Certeaus syn på taktiker som sätt att hantera snarare än att förändra. Men projektet Stad & Land har i skrivande stund bara kommit halvvägs i projektperioden, och det återstår att se vad som sker med de kvarvarande föreställningarna i projektet.



Figur 5: Vanliga tillbehör under coronaåret 2020

5.6 En episk teater?

*Konst är inte en spegel som man håller upp mot verkligheten,
utan en hammare med vilken man formar den.*

Bertolt Brecht³

Den 17 oktober 2019 hade Stad & Land sin uppstartskonferens. Efteråt tackades alla inblandade med en upplaga av boken *Tredje rikets fruktan och elände* (2018) av Bertolt Brecht, denna upplaga var producerad i samarbete med Dalateatern för gymnasieskola och universitet i Sverige. Det leder mig till att fundera på Brechts teatertradition i förhållande till pjäsen *Andra sidan*. Brecht menade att den traditionella teatern passiviserade åskådarna genom att invagga dem i nöjd känslomhet och identifikation. Han ville i stället, med sin teaterestetik som han kallade *den episka teatern*, väcka publikens engagemang och få dem att agera.

Kan *Andra sidan* ses som ett episkt teaterstycke i Brechts anda? Det är svårt att säga men i uppsättning verkar det finnas medvetna val gjorda av manusförfattare och regissör som pekar åt det hållet. Förutom ett retrospektivt berättande och ett öppet slut så finns inslag av andra så kallade distanseringseffekter i form av t. ex. lyrisk dialog och direkta tilltal mot publiken. I *Storytelling and theatre* av Michel Wilson (2006) går det att läsa om Brechts metodbeskrivning för skådespeleri. Där förekommer termen *Gestus* som närmast kan förstås som den attityd skådespelaren bör ha inför sin roll och det verk som framförs. Brecht ansåg det vara poänglöst att försöka övertyga publiken om att skådespelaren är en verklig person som befinner sig i en verklig situation. Publiken och alla inblandade vet ändå att så inte är fallet. (Wilson, 2006, s. 48–50). Brecht menar att naturalistisk teater är problematisk och kan ses som anti-narrativ i sitt försök att åstadkomma äkta liv. Berättelser är att strukturera episoder av liv för att få syn på mening som genererar nya insikter. Episk teater börjar gärna berättelsen med att visa slutet för att sedan låta publiken se upprinnelsen. I tillbakablick framträder handlingarna som leder till slutresultatet med en intensifierad tydlighet. Publiken kan se och förstå varför något händer samt identifiera ögonblick där andra agerande

³ Det är osäkert var Brechts välkända utsaga kommer ifrån

kunnat ge berättelsen ny riktning och därmed en annan utgång (Wilson, 2006, s. 53).

I pjäsen *Andra Sidan* kliver Ciceronen ut på scenen och talar direkt till oss i publiken. Han låter oss veta att vi ska få höra berättelsen om Sim och Sams öde. Resten av ensemblen blir hans verktyg och illustratörer. Skådespelarna förbinds att vara representanter för olika aspekter av berättelsen och kan därför aldrig riktigt "bli" sina karaktärer. Anders K Gustafsson skriver i Dalarnas tidning den 6 juni.

Karaktärerna förblir schabloner. Klemens Matsson, känd musikerprofil i Borlänge, är stabil som berättare, men just det greppet känns som en genväg, som sätter krokben för gestaltning och karaktärsfördjupning. [...] *Andra sidan* reproducerar med andra ord just de stereotyper den borde kritisera. Var det verkligen så lyckat?

Enligt recensenten gör skådespelarna i *Andra Sidan* sitt yttersta för att blåsa liv i sina karaktärer som inte riktigt förmår komma till liv. Kan detta bero på att det är inskrivet i själva pjäsens struktur? Kanske kan man argumentera för att en del av problematiken kring representation och skillnadsproduktion skulle kunnat ha hanterats genom att paradoxalt nog förhöja det schablonartade i berättelsen, att skapa distans genom att använda sig av fler icke-naturalistiska uttryck såsom dans, sång och spel ut mot publiken? Att låta föreställningen fullt ut knyta an till Brechts episka teater.

Min (Åsas) publikupplevelse av *Andra Sidan* är att jag som åskådare inte sitter på utescenen i Borlänge för att få förströelse i några timmar. Inte heller sitter jag där för att låta mig sugas in i empatiska känslostormar, inte för att känna igen mig själv eller för att få mina egna personliga livserfarenheter bekräftade och bearbetade. De stiliserade karaktärerna visar mänskliga relationer och reaktioner som kan tyckas vara väl simplificerade. Det är här jag behöver lyfta blicken, zooma ut och tänka - vilka världar öppnas när jag motsätter mig dessa förenklingar?

5.7 Ciceronen som Historiens ängel

Andra Sidan beskrivs med rätta som en slags dystopi. Paradoxalt nog så kan man däremot hävda att föreställningen avslutas i vad Rebecka Brinch (2018) kallar för ett potentiellt *utopiskt ögonblick*, fyllt av möjligheter. I Walter Benjamins historiefilosofiska teser finns en text där han med inspiration från en målning av Paul Klee beskriver historiens ängel.

Det finns en bild av Klee som heter Angelus Novus. Den framställer en ängel, som ser ut som om han stod i begrepp att avlägsna sig från något som han stelt betraktar. Hans ögon är uppspärade, hans mun står öppen, och hans vingar är utspända. Historiens ängel måste se ut på det sättet. Han har sitt anlete vänt mot det förgångna. Där en kedja av händelser träder fram inför våra ögon, där ser han en enda katastrof som oavslåeligt hopar ruiner på ruiner och slungar dem för hans fötter. Han ville nog gärna dröja kvar, uppväcka de döda och sammanfoga det som slagits i stycken. Men en storm blåser från paradiset, som gripit tag i hans vingar och är så stark att ängeln inte längre kan sänka dem. Denna storm driver honom oemotståndligt in i framtiden, som han vänder ryggen, alltmedan ruinhögen framför honom växer upp till himlen. Det som vi kallar framåtskridandet är denna storm. (Benjamin & Wijkmark, 1991, s. 181)

Om det i föreställningen *Andra Sidan* är Historiens Ängel som iklädd lång slängkappa uppenbarar sig i skepnad av Ciceron - Hur slutar pjäsen då? Likt Benjamins tolkning av Klees målning färdas vi med ryggarna vända mot en framtid som vi bara kan förebåda genom att se bakåt. Redan nu kan vi nog ana att 2020 är ett år som förmodligen kommer gå till historien som ett av de mest omdanande i modern tid. Det är mycket som tyder på att detta år också kommer präglade de närmast efterföljande åren. Att föreställa sig ett slut på våra pågående kriser och konflikter är näst intill omöjligt, lika svårt är det att se upprinnelsen. Vi är upptagna av att hålla ställningarna vid stridernas många fronter.

Ciceronen låter oss förnimma vår nutid som den ruin uppå vilken människorna i pjäsen *Andra Sidan* byggt sina liv. Det vi ser är en fördjupning av dagens kriser och i slutet av pjäsen står även *Andra Sidans* samhällsbygge vid ruinens brant.

CICERON

I två unga hjärtan – där kläcktes idén
om någonting bättre – så två visade vägen och
staden vi känner förändrades helt
men nånting gick galet – och två unga
människoliv släcktes sen ner
så här står vi nu i vår stukade värld
förenade av – en ovisshet om vart vi nu är på väg
där ser ni dem – från södra sidan av stan
där går dem ifrån norra – men som i denna
stund söker liknande svar
kommer spela sitt bästa med framtidens kort
hitta sätt för att leva – så som människor gör
och – alltid har gjort.

Så, vad kan vi göra för att framtiden inte ska bli en hopplös fortsättning på det som redan är? Frågan visar den andra sidan av myntet. Människor gör ständigt olika försök att styra skutan i en annan riktning. Varje skeende i historien skulle kunnat leda oss åt ett annat håll. Sams sanningssökande och Sims drömmande kan möjligen vara det som får stormen att bedarra och bli till en förändringarnas vind. De skolungdomar som vi intervjuade efter en av föreställningarna kunde relatera till Sim och Sam, de som ”ville ha förändring och inte följa det som deras föräldrar gjorde”. De såg föreställningens protagonister som några som ville motverka skillnadsskapande och de upplevde även en öppning för att publiken kan ändra sin syn på samhället och på världen, och kanske till sist också skrida till handling. De berättade att de lämnade föreställningen med en känsla i kroppen:

Känslan är att man inte ska tappa hoppet.
Det är bättre att göra något än ingenting.

6. Sammanfattning och avslutning

Det är svårt att sammanfatta alla de mängder av intryck som dessa observationer, intervjuer och litteraturstudier har gett oss under de ett och ett halvt år som vi följt arbetet med den första uppsättningen i Stad & Land-projektet, *Andra sidan*. Det kan konstateras att denna uppsättnings *processer, platser* och *aktörer* utgör ett komplext nätverk där alla är ömsesidigt beroende av varandra, och som dessutom sammanflätas över tid med Dalateaterns utvecklingsprojekt Stad & Land. De frågeställningar som initialt formulerades har berörts löpande i rapporten, men vi ska nedan försöka formulera korta sammanfattningar för varje fråga.

Hur interagerade de medverkande med varandra, och hur hanterades konstnärliga och sociala hinder, konflikter och möjligheter?

Genom en överenskommelse mellan de professionella aktörerna, framför allt skådespelare och regissör, så minimerades synliga konflikter under repetitionsarbetet. Detta effektiviserade arbetet och möjliggjorde för nya aktörer, som ungdomarna, att fokusera på sin omedelbara uppgift. Samtidigt gjorde detta att de "konstnärliga krockar" som projektet i någon strävade efter, blev nedtonade och förpassade till sekundära sfärer som exempelvis interna arbetsplatsmöten, där Stad & Lands konstnärliga team sällan deltog. Det geografiska avståndet mellan det konstnärliga teamet och teatern, samt några nyckelpersoners sporadiska medverkan under repetitionsperioden (vilket till viss del berodde på pandemin och restriktionerna, men också möjligen på vissa missförstånd under avtalsskrivande), upplevdes också av bland andra skådespelarna som en försvårande aspekt av processen som gjorde att de inte upplevde sig till fullo inkluderade i det övergripande "Stad & Land"-projektet, samtidigt som Stad & Lands konstnärliga team i slutet av processen beskrev upplevelsen av en distans från produktionsarbetet. Ledning och styrgrupp initierade löpande åtgärder för att föra samman de olika aktörerna, bland annat genom att skapa ett referensbibliotek och en uppstartskonferens, men personalen uttrycker ganska olika åsikter om hur mycket det har skapat förståelse för projektet. I slutet av den undersökta perioden bjöds den fasta

ensemblen in till en av Stad & Lands konstnärliga teams träffar. Resultatet av detta kommer ytterligare diskuteras i slutrapporten.

Ett återkommande resonemang i intervjuerna rörde huruvida aktörernas olika perspektiv, förväntningar och erfarenheter skulle kunna beaktas när teatern arbetar med konstnärer som inte har tidigare erfarenhet av att arbeta med institutioner, samt hur den maktposition som teatern har kan användas för att skapa möjligheter för inkludering av dessa perspektiv. Kanske skulle i ett sådant här projekt behövas en slags mänskliga "gränsobjekt"? Personer som har som uppgift att förtydliga och underlätta kommunikationen mellan teatern och dess externa aktörer, som komplement till de planeringsdokument och processplaner som används, som inte är helt bundna till teatern utan har en till viss del fristående funktion.

Vidare följeforskning kommer undersöka hur aktörerna inom Stad & Landprojektet söker sig mellan olika nivåer av ansvarstagande, samt hur projektledningen hanterar dessa förväntningar och önskemål.

Vilka konsekvenser hade coronaviruset för processen och det konstnärliga resultatet?

Många och svåröverblickbara, är det kortfattade svaret. Konkret innebar det att föreställningen spelades färre gånger för mycket mindre publik än planerat. Restriktionerna gjorde också att repetitionerna var tvungna att genomföras i små grupper ända fram till någon vecka innan premiären, då det första genomdraget gjordes på utomhusscenen. Ur ett skådespelarperspektiv innebar detta bland annat att det upplevdes som svårare att relatera den egna karaktärens roll och scener till föreställningens helhet. De gruppvisa repetitionerna kan också ha fungerat skillnadsskapande, så föreställningens Nord- och Sydsida blev än mer åtskilda än vad avsikten initialt var. Inte på grund av medvetna beslut, utan som en effekt av att grupperna tillbringat mer tid tillsammans. Pandemins konsekvenser skapade en osäkerhet i arbetet då organisationen konstant behövde relatera till omvärldens förändrade förutsättningar. Samtidigt kunde en viss lustfylldhet noteras i att befinna sig i

ett taktiskt tillstånd där allt kan hända, där också möjligheter och kravlöshet kunde skönjas.

Hur skapas och återskapas Borlänge som plats i teaterprojektet *Andra Sidan*?

Dalateaterns fysiska närvaro i Borlänge, med det stora scenbygget utanför Folkets Park och Black Box, lade i kombination med samtalen och överenskommelserna med olika instanser - organisationer, skolor och andra aktörer i kommunen - grunden till ett slags gestaltande återskapande av Borlänge. På grund av pandemin kunde inte denna potentiella plats befolkas på det organiska sociala sätt som utgör ett "landskap" i Högdahls (2003) bemärkelse. Den mötesplats, där föreställningen skulle inramas av ett myller av borlängebornas egna berättelser, uttryck och faktiska materiella närvaro, kunde aldrig genomföras.

I föreställningen då - vilket Borlänge ser vi där? En tydlig förändring mot utgångspunkten är att platsen är mycket mer odefinierad. Det är en antydning till ett Borlänge som lika gärna skulle kunna vara vilken framtida dystopisk stad som helst. Föreställningens scenografi, liksom berättelsen i stort och övriga konstnärliga insatser, har utformats specifikt utan geografiska markörer just för att tillåta publiken att associera fritt. Samtidigt så befinner vi oss hela tiden i den fysiska platsen Borlänge. Om staden vi möter är Borlänge, så definieras den av dess klyftor och av dess ojämlikheter, framför allt vad gäller klass. Det kan relateras till att det är ett Borlänge som till viss del är skapat genom det konstnärliga teamets utifrånperspektiv, där inspiration kan sägas ha hämtats lika mycket från ett allmänt *icke-Stockholm*, som från den specifika staden Borlänge. Samtidigt är en sådan imaginär geografi öppen för samtliga aktörer att fylla med innehåll.

Vilka och vems berättelser är det som kommer till uttryck i den här teaterföreställningen?

Andra Sidan är en föreställning som skapats med utgångspunkt i research i skolor runt om i Borlänge kommun. På ett sätt är detta dessa skolungdomars berättelse vi får uppleva från scenen. Samtidigt så har den visionära grunden skapats internt hos Dalateatern, där idén om att utgå från "Romeo & Julia i Borlänge" uppstått. Det är också en historia som uppstått hos manusförfattaren, utifrån hennes tolkning av skolungdomarnas berättelser och teaterns visioner. Och det är såklart också den tekniska och konstnärliga personalen vid Dalateaterns historia, liksom det är ungdomsskådespelarnas historia och regissörens historia. Vem som "äger" en berättelse är extraordinärt svårt att diskutera, i en föreställning med så många lager och så många aktörer inblandade. I slutändan kan hävdas att en berättelse alltid är publikens. Man kan säga att det är först i teaterhändelsen, då den sceniska gestaltningen möter publikens kontext och den kulturellt, socialt, diskursivt och politiskt definierade samtid som varje individ är en del av, som berättelsen berättas. På så sätt blir föreställningen *Andra Sidan* inte bara en berättelse om stad eller land, utan om både och – och allt däremellan.

Avslutning

Andra Sidan var den första produktionen av tre i det övergripande utvecklingsprojektet Stad & Land, som syftar till att använda Borlänge som researchort för teaterarbete, men också som ett sätt att skapa nya relationer med för teatern nya samhällsgrupper. Då detta skrivs har en utredning, genomförd av Dag Celsing på uppdrag av regionens avdelning för Kultur och Bildning, nyligen presenterats för Region Dalarnas kulturnämnd. Ett av de förslag som ges, och som nu är under vidare behandling och utredning av regionens tjänstemän, är att flytta Dalateatern från Falun till Borlänge. Det främsta argumentet som ges för detta är att teatern i nuläget har mycket höga lokalhyror i Falun, och Borlänge förefaller kunna erbjuda mer fördelaktiga hyror genom den ombyggnation av Folkets Hus-byggnaden Galaxen som planeras (Celsing, 2020).

Utifrån arbetet med Stad & Land framstod förslaget nästan som kongenialt. Teatern är mitt uppe i ett konstnärligt utvecklingsprojekt som syftar till att teatern ska närma sig staden Borlänge, samtidigt som en utomstående utredning föreslår en flytt av teatern dit. Det om något skulle väl potentiellt sett kunna öppna upp för nya berättelser och en ny publik? Det finns självklart också många aspekter som talar emot en flytt – ekonomiska, praktiska och personliga argument, de etablerade relationerna med näringsliv och civilsamhälle i Falun liksom den tradition av stort teaterintresse som existerar på flera plan i kommunen, inte minst genom den engagerade publiken. Samtidigt är det svårt att inte se förslaget som en intressant utmaning och möjlighet för teatern. Här finns en möjlighet att vidareutveckla och kanske permanenta de nya relationer som man intresserat sig för i projektet Stad & Land. Det skulle vara en reell möjlighet att bryta upp vissa invanda mönster, komma utanför de inkörda cirkelarna och skapa nya nätverk, vilket Stad & Land-projektet i någon uppges syfta till. Eller är teatern nöjd med att, likt en antropologisk upptäcktsresande med metaforisk tropikhatt på, betrakta, insupa och inspireras av de intryck som mötet med borlängeborna har givit och fortsatt ger? Att gestalta, snarare än vara en permanent del av, det som händer där, i Borlänge - på den "andra sidan"?

Referenser

Publicerat material

Axelsson, T. (2014). *Förtätade filmögonblick: Den rörliga bildens förmåga att beröra*. Liber.

Bateson, G. (1977). *Steps to an ecology of mind*. Ballantine Books.

Benjamin, W., & Wijkmark, C.-H. (1991). *Bild och dialektik*. B. Östlings bokförl. Symposion.

Berg, M. (2015). *Netnografi: Att forska om och med internet*. Studentlitteratur.

Biesta, G. (2002). Bildung and Modernity: The Future of Bildung in a World of Difference. *Studies in Philosophy and Education*, 21, 343–351.

<https://doi.org/10.1023/A:1019874106870>

Blumer, H. (1954). What Is Wrong with Social Theory. *American Sociological Review*, 18 (1954), 3–10.

Brecht, B., & Hallberg, U. P. (2018). *Tredje rikets fruktan och elände*. Spleen.

Brinch, R. (2018). *Att växa sidledes: Tematik, barnsyn och konstnärlig gestaltning i Suzanne Ostens scenkonst för unga*. Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet.

<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-159947>

Celsing, D. (2020). *Musik i Dalarna, Folkmusikens hus och Dalateatern – analys och förslag* (s. 39).

Dalateatern. (2020). *Andra sidan*.

<https://dalateatern.se/forestallningar/andra-sidan/>

de Certeau, M. (1984). *The practice of everyday life. Vol. 1, The practice of everyday life*. University of California Press.

Daun, Å. (2003). *Med rörligt sökarljus: den nya etnologins framväxt under 1960- och 1970-talen: en personlig tidsskildring*. Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion.

- Dystopisk ungdomspjas utan större kansasvall.* (2020). dalademokraten.se.
<https://www.dalademokraten.se/artikel/dystopisk-ungdomspjas-utan-storre-kansasvall>
- Edman, C. (2020, juni 5). *Med Emma och Martin—Eftermiddag i P4 Dalarna.*
<https://sverigesradio.se/avsnitt/1508654>
- Eneborg, A., & Pleijel, L. (2014). *Svenska skådespelares psykiska hälsa hösten 2014* [Masteruppsats]. Örebro universitet.
- Eide, E. (2016). (PDF) Strategic Essentialism. I N. A. Naples (Red.), *The Wiley Blackwell Encyclopedia of Gender and Sexuality Studies*. John Wiley & Sons, Ltd.
https://www.researchgate.net/publication/316228240_Strategic_Essentialism
- Frazer, J. G., & Klein, E. (1994). *Den gyllene grenen: Studier i magi och religion.* Natur och kultur.
- Fredriksson, D. (2018). *Musiklandskap: Musik och kulturpolitik i Dalarna.* Institutionen för kultur- och medievetenskaper, Umeå universitet.
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-144280>
- Fredriksson, D., Florén, T., & Karlsson, F. (2019). "Det första steget": *Studieförbund som kontaktyta för integration* (Interkulturellt utvecklingscentrum Dalarna (IKUD): 9).
- Fredriksson, D. (2021). Andra sidan i Borlänge. *Kulturella Perspektiv 2021, vol. 30 Tema: Pandemins konsekvenser*
- Hyltén-Cavallius, S. (2005). *Minnets spelrum: Om musik och pensionärskap.* Gidlund.
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-760>
- Högdahl, E. (2003). *Göra gata: Om gränser och kryphål på Möllevången och i Kapstaden.* Gidlund.
- Johansson, T. (2002). *Bilder av självet: Vardagslivets förändring i det senmoderna samhället.* Natur och kultur.
- Kaijser, L. (2007). *Musikens ögonblick: En fallstudie av konsertarrangörer.* Gidlund.
- Larsmo, O. (2016). *Swede Hollow: Roman.* Albert Bonnier.

- Latour, B., & Wennerholm, E. (1998). *Artefaktens återkomst: Ett möte mellan organisationsteori och tingens sociologi*. Nerenius & Santérus.
- Law, J. (2004). *After method: Mess in social science research*. Routledge.
- Lee, M. (2014). *När Andra skriver: Skrivande som motstånd, ansvar och tid*. Glänta produktion. <http://hdl.handle.net/2077/37324>
- Lund, Anna 2008. *Mellan scen och salong: En kultursociologisk analys av ungdomsteater*. Växjö: Växjö universitet, 2008
- Om Dalateatern*. (2016). Dalateatern. <https://dalateatern.se/om-dalateatern/>
- Pripp, O., & Kamara, E. (2010). Kinetisk kulturanalys; att följa objekt, rörelser och rytmer. *Kulturella Perspektiv*, 2010(3), 43–55.
- Rooth, P. (2017, juni 8). "Troll har oförtjänt dåligt rykte". Fria.Nu. <http://www.landetsfria.se/artikel/129102>
- Sauter, W. (2006). *Eventness: A concept of the theatrical event*. Stiftelsen för utgivning av teatervetenskapliga studier (STUTS).
- Sauter, W. (2009). *Theatre Research in the Nordic Countries (2000–2008)*. Theatre Research International, 34(1), 66–83. <https://doi.org/10.1017/S0307883308004240>
- Scoles, J. (2018). Researching 'messy objects': How can boundary objects strengthen the analytical pursuit of an actor-network theory study? *Studies in Continuing Education*, 40(3), 273–289. <https://doi.org/10.1080/0158037X.2018.1456416>
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Univ. Press of New England.
- Stad & Land - I Dalarna och världen*. (2019). Dalateatern. <https://dalateatern.se/forestallningar/stad-o-land/>
- von Wright, M. (2002). Narrative Imagination and Taking the Perspective of Others. *Studies in Philosophy and Education*, 21, 407–416. <https://doi.org/10.1023/A:1019886409596>
- Söderström, C. (2009). *Den inbillade sjuke, hur mår du? En kartläggning av skådespelares psykiska och fysiska hälsa* [Examensuppsats, 30hp]. Linköpings universitet.

Vivien, B. (2015). *På och bakom scen: Personlighetsdrag, copingstrategier och stress*. [C-uppsats]. Stockholms universitet.

Wilson, M. (2006). *Storytelling and theatre: Contemporary storytellers and their art*. Palgrave Macmillan.

<http://www.loc.gov/catdir/enhancements/fy0625/2005049318-b.html>

Wittrock, H. (2011). *Säg inte mötesplats!: Teater och integration i ord och handling*. Department of Sociology, Lund University.

Opublicerat material

Intervjuer

Dramatiker, Intervjuad av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Zoom, 2021-05-12

Dramatiker, Intervjuad av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Zoom, 2021-04-27

Dramatiker, email, 2021-06-21

Kommunikatör, Intervjuad av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Zoom, 2021-06-24

Kostymdesigner, intervjuad av Daniel Fredriksson, Zoom, 2021-05-18

Koreograf, Intervjuad av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Zoom, 2021-05-05

Maskör, intervjuad av Daniel Fredriksson, Zoom, 2021-05-06

Musiker 1 och 2, Intervjuade av Daniel Fredriksson, Falun 2019-12-12

Musiker 1, intervjuad av Daniel Fredriksson, Zoom, 2021-05-18

Musiker 2, intervjuad av Daniel Fredriksson, Zoom, 2021-05-20

Producent/projektledare, Intervjuad av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Zoom, 2020-03-27

Publikintervjuer premiär 4e juni, Intervjuade av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Borlänge 2020-06-04

Publikintervjuer Föreställning 8e juni, Intervjuade av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Borlänge 2020-06-08

Regissör, Intervjuad av Daniel Fredriksson, Falun, 2019-11-08

Regissör, Intervjuad av Daniel Fredriksson och Åsa Linder, Falun, 2021-05-21

Scenograf, Intervjuad av Daniel Fredriksson, Falun, 2021-08-13

Teaterchef, Intervjuad av Åsa Linder, Falun, 2019-10-19

Teaterchef, Intervjuad av Daniel Fredriksson, Falun, 2021-04-07

Teaterchef, Intervjuad av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Falun/Zoom, 2021-05-24

Teaterpedagog, Intervjuad av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Falun 2019

Tre skådespelare, Intervjuade av Daniel Fredriksson, Falun 2020-06-14

Ungdomsskådespelare 1 och 2, Intervjuade av Åsa Linder och Daniel Fredriksson, Borlänge 2019-12-02

Fältanteckningar och opublicerade dokument

Fredriksson, D., & Linder, Å. (2020). *Stad & Land - Anteckningar*. (anteckningar i OneNote, nu stängt på begäran av teatern).

Fotografier

Samtliga foton är tagna av forskarteamet.

Figur 1: Scenmodell.....	34
Figur 2: Skisser på kostymer	34
Figur 3: Ögonblicksbild från repetition	37
Figur 4: Applådtack vid premiärföreställningen	58
Figur 5: Vanliga tillbehör under coronaåret 2020	72

Författarpresentationer

Daniel Fredriksson är lektor i Ljud- och musikproduktion vid DAVA, Högskolan Dalarna. Han har en bakgrund inom etnologi och disputerade 2018 vid Umeå universitet med en avhandling om kulturpolitik och musik i Dalarna. Han har genomfört flera mindre studier som relaterar till frågor om integration och kulturmöten, bland annat ett insamlingsarbete för Svenskt Visarkiv där han intervjuade musiker som kommit till Sverige som flyktingar, samt projektlett och delförfattat rapporten "Det första steget" (Fredriksson m.fl., 2019) i samarbete med Dalarnas Bildningsförbund. Övriga forskningsintressen inkluderar folkmusik, extreme metal, liveness, audiovisuallitet samt musikproduktion. Han är aktiv musiker inom folk- och världsmusik och metal samt involverad i audiovisuella berättarprojekt.

Åsa Linder är universitetsadjunkt och lärare i bildproduktion vid DAVA, Högskolan Dalarna. Hon är också verksam som manusförfattare och dokumentärfilmare med bakgrund inom scenkonsten. Tillsammans med dansgruppen Noll Corpus har hon bland annat producerat ett antal platsspecifika föreställningar i Bergslagens övergivna industrimiljöer. Senast var hon aktuell med dokumentärfilmen "Jag brinner" som visades på SVT 2019. Pågående arbeten är utveckling av ett långfilmsmanus tillsammans med Suzanne Osten samt en ny dokumentärfilmsproduktion om OCD (tvångssyndrom).

Rapportserie Interkulturellt utvecklingscentrum Dalarna (IKUD)

Högskolan Dalarna

Redaktör:

Anna Klerby

1. Thörnlund Persson, Maria. *Erfarenheter, relationer och visioner: Sommarskolan 2016 och anställdas röster om dess bidrag till ett socialt hållbart Borlänge*. Falun: Högskolan Dalarna, 2016.
2. Olsson, Helén, Axelson, Tomas & Stier, Jonas. *Arbetsformer kring sociala risker – med fokus på rasism och extremism*. Falun: Högskolan Dalarna, 2017.
3. Frisk, Liselotte, Axelson, Tomas, Hylén, Torsten & Stier, Jonas. *Att lägga rälens medan man kör: En utvärdering av kunskapshusens arbete i fyra pilotkommuner - Örebro, Göteborg, Borlänge och Stockholm*. Falun: Högskolan Dalarna, 2017.
4. Stier, Jonas & Sandström, Margareta. *En interkulturell förskola? Förhållningssätt och kunskapsformer hos förskolepersonal i Rinkeby-Kista*. Falun: Högskolan Dalarna, 2017.
5. Blomberg, Helena, Båtefalk, Lars & Stier, Jonas. *Extremistisk ideologi i den retoriska kampen om sanningen – fallet Nordiska motståndsrörelsen på sociala medier och i lokalpress*. Falun: Högskolan Dalarna, 2018.
6. Frisk, Liselotte, Axelson, Tomas, Korsell, Lars, Lundberg, Erik & Stier, Jonas. *Förtroendevaldas trygghet i Ludvika kommun*. Falun: Högskolan Dalarna, 2018.
7. Axelson, Tomas, Hansson, Ulf & Sedelius, Thomas. *Från privatsak till politisk kraft? Borlänges interreligiösa råd och förväntningar på religion som resurs i lokalsamhället*. Falun: Högskolan Dalarna, 2018.
8. Lundberg, Erik. *Till demokratins försvar? Det lokala civilsamhället om Nordiska motståndsrörelsens närvaro i Ludvika*. Falun: Högskolan Dalarna, 2019.
9. Fredriksson, Daniel, Florén, Thomas & Karlsson, Fredrik. *”Det första steget”: Studieförbund som kontaktyta för integration*. Falun: Högskolan Dalarna, 2020.
10. Öhlén, Mats & Vesterholm, Angelica. *Vägen till arbete för invandrade akademiker? En utvärdering av kursen Korta vägen i Dalarna 2019*. Falun: Högskolan Dalarna, 2020.

11. Öhlén, Mats & Vesterholm, Angelica. *Regional samordning: Nyckeln till en bättre integrationspolitik? En utvärderande fallstudie av överenskommelsen Vägen in i Dalarna*. Falun: Högskolan Dalarna, 2021.
12. Axelson, Tomas & Deldén, Maria. *"Disagreeing well together": Konfliktorienterad tolerans i praktik och teori*. Falun: Högskolan Dalarna, 2021.
13. Wide, Jessica & Axelson, Tomas. *En vision om barns jämlika hälsa, trygghet och lärande. Utvärdering av Borlänge kommuns utvecklingsarbete Tvärprofessionella team HTL Pilotskolor 2019–2021*. Falun: Högskolan Dalarna, 2021.
14. Fredriksson, Daniel & Linder, Åsa. *Andra Sidan i Borlänge: Rapport #1. Följeforskning Stad & Land*. Falun: Högskolan Dalarna, 2022.