

Om at skrive egnsspil

Henrik Stamer Hedin

Det begyndte med, at jeg så en annonce i et lokalblad: En initiativgruppe på tre, hvoraf jeg kendte den ene (vi havde lavet revy sammen i nogle år), indkaldte til et møde på biblioteket i Ry om et egnsspil. Det var i slutningen af marts 1987.

Jeg havde på det tidspunkt skrevet et mindre antal skuespil, vistnok i alt fem, hvoraf kun to ungdomsarbejder var blevet opført ved engangsforestillinger, det ene på Århus Studenterscene, det andet af højskoleelever på Holbæk Ladegård, og det var tyve år før. To andre stykker havde indbragt mig præmie i det Kongelige Teaters dramatikerkonkurrencer 1985 og 1986 (meget opmuntrende, selv om det ikke førte til videre), og så havde jeg skrevet tekster til TK's majrevyer i Ry. Hvorfor ikke skrive et egnsspil?

Det lavloftede og lidt dystre lokale i bibliotekets kælder var fyldt til bristepunktet, syntes jeg, da jeg nåede frem, som sædvanlig lidt for sent; man var allerede i gang med at se lysbilleder fra det gamle Ry. Min fornemmelse af et stort fremmøde var nok noget overdreven; den første adresseliste, opstillet den aften, tæller 23 navne.

Men vi nedsatte bl.a. en forfattergruppe på fire, som jeg kom ind i, og vi mødtes så en måned senere – og en måned senere igen, og et par gange i sommerferien, og igen, og... Det ville være at gøre både gruppens medlemmer og det endelige resultat – for et resultat forelå jo trods alt et års tid senere – uret at sige, at de mange kokke fordærvede maden; men arbejdsformen fik i hvert fald ikke tingene til at gå hurtigere.

Midt i august kunne vi imidlertid fremlægge de første en og tyve sider dialog. Forventningsfulde tog egnsspillerne plads om bordet for at fordele rollerne til den første læseprøve. Så ramte det os som en jernbanebørstekølle, hvad ingen af os trods de mange møder havde skænket en tanke: Der var stort set ingen kvinderoller! Og rundt om bordet sad - ja, rigtigt gættet.

Første lektion i at skrive egnsspil: Man har de skuespillere, man har! Og det dér med at udstille sig på en scene, klæde sig ud og spille roller appellerer åbenbart mere til det kvindelige temperament end til det mandlige. Ikke så længe efter var jeg til et politisk møde, hvor deltagerne – helt overvejende mænd – fortvivlede spurgte hinanden, hvor alle kvinderne var henne, om de da virkelig stod hjemme ved kødgrøderne? Jeg kunne besvare spørgsmålet: De sad rundt om i egnsspilgrupper og andre kreative projekter og spurgte lige så fortvivlet hinanden, hvor alle mændene dog blev af.

Personligt har jeg altid syntes, politik og dramatik hørte sammen, og jeg har aldrig kunnet holde mig fra nogen af delene. Men det var et sidespring.

Selvfølgerlig måtte der skørter ind i stykket. En del fik vi forærende: En møller, der pr. automatik optrådte i indledningsscenen, fordi møllen var det eneste, der lå her, før toget kom, viste sig ved nærmere eftersyn i kilderne at være død på det tidspunkt, hvor stykket foregik, og blev erstattet af sin enke, som senere smeltede sammen med „kroenken“ fru Sørensen – hotellets brand i hendes tid kom så også med. Et par navnløse bønder, der drøftede de tilstundende moderne tider med møllersvenden, måtte vige for et par tjenestepiger, hvorved der samtidig blev åbnet op for en kærlighedshistorie senere i handlingen. Og så videre...

Selv om det således blev noget af et kludetæppe, der kom ud af det – på et tidspunkt blev forfattergruppen ligefrem sat fra bestillingen til fordel for et redaktionsudvalg, der skulle forsøge at flikke stumperne sammen – lå der dog hen på foråret et stykke, som lod sig spille. Og det viste sig, at både vi og tilskuerne faktisk syntes, *Da toget kom* var blevet helt godt!

Siden er det jo blevet til nogle stykker mere. Jeg har haft den glæde at skrive samtlige

Søhøjlandets Egnsspils tekster fra 1990 til 1998; kun bådcabaretten i 1989 havde jeg ikke noget at gøre med. I 1994 skrev jeg desuden *Grev Gerts kiste*, der blev opført på Knudsøskolen i Tulstrup som led i sogneaftensaktiviteterne dér. Så jeg burde vel være rustet til at udtale mig om, hvad det vil sige at skrive egnesspil.

Et egnesspil stiller nemlig sine bestemte krav til forfatteren.

Som nævnt holdt jeg mig uden for forberedelserne til forestillingen i 1989. Det var allerede på det tidspunkt besluttet at lave et spil om Øm Kloster i 1990, og da erfaringen havde vist, at et år ikke slog til som forberedelsestid, ville jeg gå i gang med det samme. Jeg havde håbet at få følgeskab af den forfattergruppe, vi endnu en gang havde nedsat, men de andre ville hellere lave bådcabaret, da det kom til stykket.

Altså stod vi uden tekst, da arbejdet med Øm-spillet begyndte i efteråret 1989. Og efter nytår slog lynet ned, da Dorte Lange, egnesspillets stifter og hidtil selvskrevne instruktør, meddelte, at hun ville blive nødt til at koncentrere sig om sit dramaturgistudium og sin eksamen det forår og derfor ikke ville kunne instruere stykket.

Dér sad vi så og kiggede på hinanden om aftenen den 25. januar 1990 – uden manuskript, uden instruktør, som sædvanlig uden penge, og ret mange egnesspillere var der heller ikke kommet. Hvad gjorde vi? Hvor skulle vi finde en instruktør? Skulle vi hyre en professionel? Hvad kostede sådan en, og havde vi råd? Hvor lang tid i forvejen skulle han/hun bestilles? Og kunne vi i det hele taget beslutte noget, når vi ikke var flere, end vi var? Det er ingen overdrivelse, at det var en krise i Egnsspillet's historie, og stemningen var derefter. Men af modløsheden udkrystalliserede sig efter en lang aftens snak frem og tilbage en klar konklusion, en enkel og forløsende parole: Vi går simpelt hen bare i gang!

Således opstod den metode, som vi senere søgte at fastholde i seks vidt forskellige produktioner op gennem 90'erne: Ud fra et emneoplæg, *in casu* Øm Klosters historie, fremsatte spillerne deres rolleønsker, og på grundlag heraf udarbejdede Richard Sawyer og jeg nogle oplæg til „proto-scener“, korte improvisationsforløb, der så blev øvet igennem på gulvet. Om disse scener skulle indgå i det færdige stykke, var der ikke på forhånd taget stilling til; nogle kom med, andre gjorde det ikke. Men ud fra disse improvisationer og de handlingstræk og karakterer, der opstod undervejs og viste sig bæredygtige, blev stykkets tekst til.

Vi har lov til at rose os af en vis originalitet i udviklingen af denne metode; der var ingen direkte forbilleder. Uafhængigt af os blev lignende metoder i de følgende år taget op på professionelle og halvprofessionelle scener (tidligst vistnok på Entréscenen i Århus) under betegnelser som „dramatikerens på gulvet“ o. lign. De centrale elementer var i alle tilfælde et direkte samspil mellem forfatter og skuespillere i en tidlig fase af manuskripttilblivelsen samt anvendelsen af improvisation efter forfatterens oplæg. Men selvfølgelig er der intet nyt under solen, og metoden har fornemme aner: Både Shakespeare, Brecht, Lorca og Fo arbejdede på lignende måde direkte sammen med og lod sig inspirere af deres skuespillere; de sad ikke hjemme på studerekammeret og digtede i ophøjet ensomhed.

Det var jo heller ikke sådan, at improvisationsteknikken var ny for Søhøjlandets Egnsspil; som det fremgår af Dorte Langes kapitel om, da egnesspillet kom til Ry, andetsteds i denne bog, benyttede vi fra starten bevidst improvisation efter oplæg. Vil man være meget kritisk, kan man sikkert hævde, at det væsentlige nye var, at den kollektivt kreative proces fra at have været overvejende „instruktørstyret“ gik over til at blive overvejende „forfatterstyret“. I vores tilfælde skete det som nævnt af bitter nød. Men det var alligevel et led i en tendens, der også var synlig andre steder i de år: En øget interesse for dramaets *tekst* (og dermed for forfatterens aktive rolle), efter at hovedopmærksomheden i det dramatiske arbejde en periode havde været rettet andetsteds hen.

Da et manuskript nu forelå, viste der sig hurtigt folk til at spille det. Også en instruktør blev fundet; det var Hans Nørregaard, og det blev et samarbejde til alles tilfredshed. I 1992

instruerede Hans tillige Petersborg-spillet (*I lys og skygge*) for os, og jeg har senere ved flere lejligheder haft fornøjelsen af at samarbejde med Hans. Det var derfor naturligt, at jeg bad ham skrive et kapitel til jubilæumsskriftet, og det sagde han ja til; hans tanker om at instruere egnsspil kan læses andetsteds i bogen.

At der melder sig flere spillere, betyder selvfølgelig, at stykket må skrives om, og igen er udgangspunktet så vidt muligt spillernes egne ønsker. På et ret sent tidspunkt under arbejdet med Petersborg-spillet – i hvert fald så sent, at instruktøren allerede var inde i billedet og sad med ved bordet – dukkede en ny pige op, og da hun blev spurgt, hvad hun ville spille, svarede hun, at hun ville spille sindssyg! (I parentes bemærket synes det at være et ret populært rollefag – hvad man så vil lægge i det.) Altså blev der skrevet en sindssyg pige ind i stykket, og det gav selvfølgelig mulighed for en scene, som ellers ikke ville være kommet med, og for belysning af en facet af det historiske stof, som vi ellers måtte have ladet ligge. I andre tilfælde må en rolle tages ud, eller det kan blive nødvendigt at skrive flere roller sammen til én. Det kan synes, som om det er tilfældighederne, der styrer, men sådan er vilkårene, når man skriver egnsspil; og paradoksalt som det kan virke, opstår der ofte nye kvaliteter af det.

Men skuespillerkorpsets sammensætning (køn, alder osv.) og spillernes ønsker er ikke de eneste krav, der må tages hensyn til. I hvert fald ikke når man, som vi har gjort det i Søhøjlandets Egnsspil lige fra starten, vælger at spille i „rå“ lokaliteter. For selvfølgelig kan man betragte spillestedet som en scene slet og ret, en kun lidt utraditionel „kukkassescene“: Stille dekorationer op og spille mod dem, som om man stod på et institutionsteaters skrå brædder. Men udover, at det koster penge, som vi aldrig har haft for mange af i Søhøjlandets Egnsspil, afskærer man sig også dermed fra at udnytte de muligheder, stedet selv giver, og lade sig befrugte kunstnerisk af de begrænsninger, det sætter. Glentholm-spillet (*Man må sno sig*) var bygget op som et vekselspil mellem to miljøer, fabrikantfamiljens og træskoarbejdernes; og det var ikke blevet det samme, hvis vi ikke – efter flere forhandlingsrunder – havde fået lov at spille i selve Glentholms (eller Ry Mølles) gård med den fornemme empirebygning til den ene side og den mere ydmyge bindingsværkslænge til den anden som naturlige kulisser for hver sit miljø. Spillestedet rummer sine specifikke muligheder for entré og exit, omgivelser og baggrund vækker stemninger og associationer, som teksten må tage hensyn til og kan udnytte. Både *Kilden og galgen*, stenalderet spillet (*Opbrud*) og ikke mindst *Himmelbjergspillet* er i høj grad skrevet specifikt til et bestemt spillested. Stenalderet spillet var oprindeligt tænkt opført på Skimminghøj, senere på Dalgård-jorderne. Til det sidstnævnte sted med de åbne græssletter ned mod Gudensø udvikledes strukturkonceptet: En vandreforestilling. Publikum skulle føres rundt fra den ene lokalitet til den anden i hælne på de nomadiserende jægerfolk, efterhånden som handlingen skred frem. Da det kom til stykket, fik vi ikke lov at spille nogen af stederne. Og selv om både handlingens hovedlinjer og vandrespilskonceptet (i beskåret form) blev overført til det nye sted ved Mossø, er der ingen tvivl om, at mange træk i handlingen var blevet anderledes, hvis vi havde spillet på sletten i stedet for i skoven.

Hertil kommer så de bånd, selve stoffet lægger på forfatterens frihed. Egnsspil er historiske spil; de handler om ting, der faktisk er foregået i en nærmere eller fjernere fortid, om tilstande, der har hersket engang, om personer, der har levet eller kunne have levet. De historiske kendsgerninger må respekteres, i hvert fald i de væsentlige træk – men det er jo ikke alt, man véd, og der er en betydelig frihed både til at fabulere og til at tolke. Der er forskel på at skrive om nogle opdigtede stenaldermennesker og den måde, deres møde med en ny tid *kunne* være foregået på, og om navngivne kunstnere fra vor egen tid, hvoraf den sidste har levet indtil 6-7 år tidligere og haft bekendte blandt tilskuerne. Det sidste er ikke det letteste! Viden er ikke altid en fordel.

Efter så mange fødselskvaler (og -glæder) siger det sig selv, at egnsspilforfatteren simpelt hen *må* følge sit barn helt til dørs og være med også til selve indstuderingen. Det er også en

nødvendighed: Måske skal der føjes nye scener til, og i hvert fald er der ting i teksten, der skal skrives om og – ikke mindst – forkortes eller skæres helt væk. Bedst at have lidt hånd i hanke med, hvad der sker! Det kan sjældent undgås, at der opstår konflikter med instruktøren, som ikke har været gennem de foregående måneders overvejelser og bryderier. Instruktøren har – *skal* have – opmærksomheden fæstnet på den færdige forestilling: Bliver den spillelig, forståelig, seværdig? Det er selvfølgelig hensyn, der heller ikke er forfatteren fremmede, og man kan godt argumentere for, at en egnsspilforfatter selv burde instruere sit stykke. Men de eksempler, jeg har set, hvor forfatteren også har været instruktør eller omvendt (og i et enkelt tilfælde oven i købet selv spillet hovedrollen), har nu ikke virket overbevisende. Et godt samarbejde mellem forfatter og instruktør kan (og bør) løfte stykket til en højere grad af liv. I Søhøjlandets Egnsspil har jeg prøvet at samarbejde med en række meget forskellige instruktører og fået lige så mange forskellige oplevelser ud af det. Selv om der blev truffet valg, som jeg til min dødsdag vil hævde var forkerte (og det er helt konkrete ting i konkrete forestillinger, jeg har i tankerne), var det gennemgående dog, at nye kvaliteter blev skabt eller fundet frem, hvor forfatteren måske ikke engang selv var klar over deres eksistens. Er en dramatisk tekst overhovedet noget værd, kan den også tåle, har endda godt af, at gå gennem flere hænder og blive set på med flere par øjne.

Til sidst stedes så stykket for den endelige dommer – publikum. Forfatteren kan læne sig tilbage og nyde resultatet fra sin plads blandt tilskuerne – og er også pisket til at gøre det, om det så rykker nok så meget i ham efter at blande sig endnu en gang. Én ting kan en egnsspilforfatter dog i reglen være sikker på, og det er et velvilligt publikum, det være sig stort eller lille. De lokale, der som regel dominerer blandt tilskuerne, finder en elementær glæde i at se deres egn og dens historie, måske mennesker, de selv har kendt, fremstillet og givet nyt liv. Der er sjældent dybtgående kritik at hente. Måske er det godt det samme.

Det ville i hvert fald også være for sent, for der ville ikke være noget at gøre ved det. Et egnsspil – om det så spilles fire eller fem gange eller hver aften i fjorten dage – er en engangsforestilling. Det bliver ikke sat op igen. Alene det at samle de skuespillere, det er bygget op omkring, til en reprise er umuligt. Når det sidste ord er sagt den sidste aften, er det uigenkaldeligt forbi. Men det gælder jo for alt levende.