



INNEHÅLL:

FÖRORD

- 1. ATT LETA EFTER FÖRSVUNNEN TID – seniorteater Kutkutus som vägledare**
- 2. ”VÅRAN SKOLA” - levande närhistoria**
- 3. DE GAMLA OCH UNGA DELAR MINNEN TILLSAMMANS- kreativa generationsarbetet**

1. FÖRSTA MÖTET OCH VÄGEN TILL MINNENAS TEATER

- A. Dynamisk manuskript**
- B. Minnenas teaters ursprung och karaktär**
- C. Minnenas teater och andra deltagande teaterformer**

2. MINNENAS TEATER OCH PROFESSIONELLA SKÅDESPELARE

- A. Professionaliteten utmanas**
- B. Dekoration och rekvisita**
- C. Musik**
- D. ”MEMORY LANE” - ett modellexempel**
 - D.1. Kvarter-historia**
 - D.2. Föreställningen närmar sig**
 - D.3 Kontaktyta uppstod**
 - D.4. ”Minnen i Teatermuseum”- ett unikt modellexempel**

4. INTERGENERATIONELL MINNENAS TEATER

- A. Upplevelse som skapar förståelse**
- B. Fokus på atmosfären**
- C. ”ON THE RIVER”- skeppsvarvssamhället vaknar till liv**
 - C.1. Gamla männen som konsulter till skådespelare**
 - C.2. Face to face**

5. DE GAMLA OCH MINNENAS TEATER

- A. Befria dig från teaterns mystik**

B. Lämna rum för improvisation

3

C. "LIVET I KOTKA UNDER SKUGGAN AV KRIGET" (2005-2007)

C.1. Att sätta pjäsen på golvet

C.2. "Jag spelade inte"

C.3. "Ger och väcker minnen"

C.4. "Man måste vara sig själv"

C.5. Krigstiden förenade

C.6. Krigsbarnet Kylli

D. "MINNS DU"- våra teaterminnen 2013-2015

E. "SMULOR AV LYCKA" (2015-2017)

F. "O DESSA TIDER" - att vara barn under 1950-talet (2017-2019)

6. MINNENAS TEATER INOM DEMENSVÅRDEN - "från glömskans natt

A. Gruppimprovisation

B. Bröllop

C. På lägerbrasan

7. MINNENAS TEATER OCH TRÄNING

A. Vårdpersonalen och träning i Minnenas teater – ett modellexempel

B. Minnenas teaters workshop – ett modellexempel

FÖRORD

När jag 1997 började med min doktorsavhandling om seniorteatern, öppnades vägen till någonting alldeles nytt. Efter att ha avlagt teaterexamen i Tammerfors universitet, hade jag jobbat över 20 år med amatörteatern i en liten savolaxstad Mikkeli, regisserat otaliga skådespel med olika slags grupper i olika ålder, barn, unga och vuxna. Men jag hade inte arbetat med seniorteater.

År 1995 startade i stadens dagcentrum en seniorteatergrupp, som fick namnet *Kutkutus*. Initiativet kom från seniorerna själva, som ville börja göra teater, som liknade dem själva. Det betydde att göra egna pjäser.

Utan att vi visste något av varandra, hade Pam Schweitzer redan i början av 1980-talet börjat i London utveckla en helt ny teatertyp, som byggde sig på minnen. I början jobbade Schweitzer med skolelever och yngre yrkesskådespelare, men så sent som 1993 - året man firade internationell åldringsår - grundade hon sin första seniorteatergrupp, *The Good Companions*, som bestod av helt vanliga seniorer. Inspiration hade hon fått av den tyska, avancerade seniorteatern. Den första internationella seniorteaterfestivalen i Köln 1999, i vilken *The Good Companions* deltog, var en mix av både traditionell seniorteater – teater som bygger sina föreställningar på färdig manuskript- och seniorteater, som lyfter fram minnen. Precis samma år 1999 ordnades ett internordiskt seniorteaterträff i Södertälje. Seniorteatergruppen *Kutkutus* var den ända finska deltagargruppen. Amatörteaterföreningen i Finland hade länge letat efter en seniorteatergrupp, som kunde delta, men lyckades till slut finna *Kutkutus* på grund av att de fick veta om min doktorsavhandling. I Södertälje – och också i det tredje seniorteaterträffet i Herning i Danmark 2003 - var *Kutkutus* den ända gruppen som inte använde färdig manuskript, ingen manuskript över huvudtaget. Jag deltog i Södertälje som tolk och i Heninge höll jag en föreläsning om “De äldre skapar teater”.

Alldeles i början hade *Kutkutus* försökt göra traditionell teater med färdig text, men det visade sig vara ytterst svårt. Många av seniorerna hade redan minnesproblem och som Erkki 64 år – hade haft hjärnblödning- sade kärnfyllt: “Om vi tagit *Minna Canths* “*Präsfamiljen*”, så skulle vi ha jobbat i två år och ändå inte lärt oss replikerna.”

1. ATT LETA EFTER FÖRSVUNNEN TID – seniotheater Kutkutus som vägledare

Kutkutus första självgjorda pjäs hette *Butiken I landet*, som berättade om livet i bybutiken i början av 1900-talet. Från bybutiken hämtas posten, där träffas byborna, som har tid att prata med varandra: en längtan efter det försvunna gemenskapet. Pjäsen fick ett väldigt fint gensvar av publiken, speciellt när in i pjäsen vävdes rikligt med gruppens egna minnen, som även den likasinnade publiken delade:

“Den där pjäsen Bybutiken, vi har levt då och köpt där och under kriget var det svårt att köpa även en potta, när man inte fick såna. Jag fick, men använde den aldrig som potta, för den var av porslin. Den är ännu hos min dotter som blomställ. I pjäsen var jag jag alltså i bytiken och köpte pottan och det var väldigt roligt, emedan det var sant. Man behövde inte gömma sig bakom all slags främmande rekvisiitta.” (Anni 87)

I Bybutiken vävde man in både fiktion och fakta, historier ur de äldres levnadsvärld, både sanna och påhittade. Några av deras självgjorda pjäser påminde om Minnenas teater.

När jag första gången såg deras hemgjorda pjäs, märkte jag att det här var ett helt nytt kulturfenomen inom teatervärlden. Jag fick genast en stark sug att ta reda på hur en grupp, som bestod av helt vanliga åldringar utan någon erfarenhet av att göra teater, kunde vara så naturliga och spontana, som om de var födda på scenen. Berodde det på deras sätt att göra teater ur sitt eget liv eller berodde det på deras ålder?

Jag märkte genast hur outforskat område de äldres kreativitet och konstverksamhet var. Det fanns ingen som helst statistik om seniorenas kulturella aktiviteter. Till en början nonchalerade mediat helt Kutkutus teaterverksamhet, lokala tidningar skrev ingenting: de äldres kulturaktivitet var helt ”bortstrukturerad”. Man ansåg väl, att vad helst de äldre gjorde, så var det något pysslande.

Kreativitet och åldrande var alltså helt okänt. Kreativiteten hade hittills mest intresserat pedagoger och psykologer, men sällan gerontologer. Pedagogerna t, ex. har bekymrat sig över hur kreativiteten kan bevaras hos barnen och hur man borde uppfostra och sporra begåvade barn. Men ingen tycktes bekymra sig över de gamlas kreativa behov?

Min forskning inom seniorteatern och senare inom andra seniorkonstarter ledde till att jag ville lansera en ny forskningsbranch, konstgerontologin, som intresserar sig i åldrandets och kreativitetens förhållande och i frågor, som att finns det en speciell äldres konst på samma sätt som man talar om barnkonst. Seniorteatergruppen Kutkutus var ett ypperligt exempel på, att kreativiteten tillhör även de äldre. Och att även de äldre kan vara aktiva kulturproducenter.

Forskningen blev en inspirerande och äventyrsfull resa i kreativitetens och åldrandets hemligheter. Jag mötte bland annat Juho, före detta bilchaufför. När Juho blev änklings, startade han ett nytt skede i sitt liv, till vilken tillhörde, som han själv sade: ”*Mandolin, dragspel, att spela teater och ett nytt förhållande*”, saker som är ytterst helande och energiserande: en dos av lycklighetselixir. Juho fyllde 90 år när han spelade första älskaren i seniorteater Kutkutus självgjorda pjäs ”*Möten i parken*”. Juho berättade:

“Nog är det här så mycket uppfriskande att när rampfebern är borta, så nu är det riktigt roligt. No, inte är jag ju ännu ens gammal, bara 3 dagar över 90, men om man inte tittar i spegeln, så känns det som man sku vara 18 år.”

Ännu våren 2008, då Juho hade fyllt 101 år uppträdde han för fullt.

Man kunde tro att Juho är ett exempel på finsk seghet. År 2007, då jag ledde min första Minnenas teater workshop/kurs i Södertälje, såg jag på kvällen seniorteatergruppen Berguvarna spela Hjalmar Söderbergs pjäs Aftonstjärnan. Berguvarna har gjort teater sedan 1984 med Maj Britt Ahlin. Emy (Engström) kom med som 80 åring och berättade, att blygheten har helt försvunnit och att ”*man fortsätter att utvecklas, fast man åldras*”. Emy spelade en otrolig roll som Fru Dahlgren fast hon hade fyllt 100 på hösten.

Juho och Emy är exempel på att kreativitet tillhör alla oberoende av ålder, kön eller kultur och att den *skapande gnistan* kan tändas även på äldre dagar.

“*Att vara kreativ är att vara människa*”, säger den berömda flow- och lycklighetsforskaren Csikzentmihalyi. Enligt denna uppfattning är kreativiteten en mänsklig arтеgenskap oberoende av åldern.

Kanske åldern kunde hellre vara en fördel än en nackdel? Den öppnade ögonen, inte bara för mig själv, utan för seniorteaterns otaliga åskådare att se i åldrandet kreativa krafter. När jag intervjuade teaterpubliken, rapporterade en åskådare, som arbetade inom åldringsvården följande:

”Det borde finnas mera teateraktivitet bland de äldre. Det är ett ypperligt sätt att få flere generationer tillsammans. Åldringarnas respekterande och värderande kunde stiga. Åldrandet kan bli en sak man väntar med iver. Då har man tid att verkligen förverkliga sig själv.”

Den finska seniorteatergruppen Kutkutus står som ett fint uttryck för de äldres kreativa kompetens eller den skapande gnistan. Kutkutus är ett exempel på hur man i senare åldern kan starta ett nytt kreativt äventyr och därmed leva ett meningsfullt liv. Att göra teater blev för seniorerna en passion och de var få som avbröt sitt nya hobby under åren.

2. ”VÅRAN SKOLA” - levande närhistoria

Med pjäsen ”*Våran skola*”- en skoldag på 1930-40. ville de gamla visa hurudant det var att gå i skolan när de var barn. I pjäsen vävdes in sanna personliga minnen och gemensamma historier:

”Vi hade sånt här när vi gick i skolan. Jag har nu levt ganska länge, stannat och tänkt, vem jag är, att det vore viktigt för nutida barn att visa de gamlas liv, hur vi har gått i skolan,” berättade Erkki

Ester, 84år, var lite misstänksam över att nuförtidens barn kunde knappast tro, hurudant det var att gå i skolan på 1930-40-talen:

“Jag önskar verkligen att unga kom och tittade på hurudant liv vi verkligen har levt, att det är sant. De unga kanske säger, att sånt kan inte ha varit, att de senila bara inbillar att int kan de ha varit så svårt...kanske det kommer fram bättre än i historieböcker, i vilka man bara räknar upp årtalen och beskriver mycket allmänt. Men här kommer det genom den privata människan.”

”*Våran skola*” spelades för flere skolklasser och jag bad eleverna skriva uppsatser om hur de upplevt föreställningen. Kaisa 10 år skrev :

”Fina skådespelare. Åldern betyder ingenting. Föreställningen var strålande. Kutkutus är bäst. Även jag vill bli skådespelare. Många spelar teater, men inte så bra som ni. Ingen kan stoppa Kutkutus”

Redan då märkte vi hur viktigt kulturarbetet, som överskrider generationerna är. Barnen fick ta del av gamlas livserfarenhet och kulturella kännedom. Jenny, 10 år, skrev bla.:

”Man får aldrig bästa bilden av den tidens skola, genom pjäsen som är gjord av dom som gått då i skolan”.

I Jennys respons ligger kärnan av Minnenas teater; att väcka till liv det förflytna och på detta sätt öka förståelse för de äldres liv. För barnen var det säkert en vidgande upplevelse att se, att även de gamla har varit barn, *“ohyfsade, bråkiga, vackra, roliga, vilda”* :

“Det roligaste var, när pojkarna retade flickor”

“att pojkarna smygrökte”

“att flickan svor och sade “fy fan”

Vi är varandras speglar oberoende av åldern.

Man kan säga att det var frågan om levande historieundervisning, kulturutbud från de gamla till unga. Oftast är det ju att barnen uppträder för de gamla, men nu blev det tvärtom och synbarligen njöt de av det de såg:

“Jag tyckte om föreställningen. Gamla pappor och mummur har alltid förtjusit mig, när de berättar om gamla tider.”

3. DE GAMLA OCH UNGA TILSAMMANS- kreativa generationsarbetet

Under de sista åren röjde Kutkutus även nya marker genom att starta mellan åren 2005-2007 generationsöverskridande teaterprojekt, vars syfte var att bygga broar mellan gamla och unga, dvs. öka förståelse mellan dem.

Gymnasisterna i dramagruppen gjorde tillsammans med Kutkutus *”Sex & Rock`n Roll & Buses”*, som berättar om en kryssningsresa till Stockholm, i vilken deltar både abiturienter och seniorer. Arbetet med unga gymnasister fortsatte med ett intressant dramaexperiment. Den ung-gamla Kutkutus delades i två grupper och båda grupperna gjorde sin egen dramaversion av tre element: kappsäck, skelett och fönster. Pjäsen fick namnet *Matluuna*, översatt *Kapskefö*. Episod 1 berättar

om minnen från 1950-talet och episod 2 om 2060-talet, vilka minnen har de som blivit födda på 1990-talet? Kan man stänga minnenas kappsäck och bara glömma?

“*Resan till olikhet*”, som projekt-temat hette, påbörjades med att de unga besökte ett vårdhem, en orientering i åldrandet. Därefter verkställdes en gemensam dramaveckoslut på landet, där 13 unga och 13 gamla plus två ledare bekantade sig. Man delade minnen och improviserade fram historier. Det är sällsynt att gamla och unga tillsammans i denna segregerade samhälle arbetar tillsammans koncentrerat och intensivt mot ett gemensamt mål, föreställningen. Detta är ett utmärkt sätt att komma nära varandra, att få inblick i varandras liv: genom rollarbetet “*kliver den unga i gamlas byxor*” och tvärtom.

Jag intervjuade efteråt både de gamla och unga. Kirsti, en av de unga, berättade om bussresan till dramalägret:

“I bussen dit satt de gamla framme och unga bakom, alldeles som en åldersklyfta skulle separera oss. På lägret verkställdes inte resan till olikhet, utan resan till likhet, alldeles som åldern skulle ha försvunnit. Och när vi åkte tillbaka, hade även klyftan försvunnit. De gamla satt inte längre framme och de unga bakom.”

Helena, 65 v berättade, att till en början var seniorerna lite ängsliga över hur de skulle komma överens med de unga, men snart märkte de att “*visst kunde vi leva tillsammans*”:

“Det var en fin upplevelse att märka hur de unga förhöll sig till oss gamla. De förstod oss, de var som våra egna barn. Vi levde tillsammans en ganska lång tid och de unga sade att de lärde mycket av livet genom oss. En flicka berättade efteråt att hon längtade efter den närhet som vi gamla kunde ge dem. Hon frågade en oss, att får hon kalla henne för sin mamma, emedan hon aldrig haft en mamma.”

Fast ålderskillnaden var ungefär 60 år, så möttes berättelserna och minnen. Under den gemensamma resan försvann alla fördomar. Teatern är ett utmärkt generationsarbetsmedel, ett forum för tanke- och känsloutbyte mellan unga och gamla. Viktigast var inte det konstnärliga slutmålet, utan tillsammans upplevda stunderna.

1. FÖRSTA MÖTET OCH VÄGEN TILL MINNENAS TEATER (*Reminiscence Theatre*)

Ovan har jag berättat ganska utförligt om seniorteater Kutkutus och min forskning. Utan dem skulle jag säkert inte ha stiftat bekantskap med Minnenas teater. Mötet med Minneans teater var så

inspirerande, att jag beslöt att ägna resten av livet till att arbeta enbart med Minnenas teater och att träna folk i Minnenas teaterns tekniker. Därför också denna bok

Först berättar jag om min egen väg till Minnenas teater. Fast jag har yrkesmässigt arbetat med teater ända från år 1978, arbetat med barn- och vuxengrupper, unga och gamla, mitt första möte med Minnenas teater öppnade en helt ny värld för mig. Det var en vändpunkt i mitt teaterliv.

För det andra beskriver jag Minnenas teaters ursprung och dess olika former. Man kan säga, att Minnenas teater är ett regnbågsbeprepp som innehåller en mängd olika sätt att arbeta med Minnenas teater, beroende på vem som spelar, hur man byggt upp manuskriptet osv... Som modellexempel berättar jag om ett par internationella föreställningar, som jag sett och som gjort ett speciellt intryck på mig.

För det tredje berättar jag om hur min egen grupp uppstod, om träningsprocessen, hur manuskriptet byggs upp, hur föreställningen får sin slutliga form och hur den mottages.

Till sist berättar om hur man kan träna sig i Minnenas teater. Jag berättar om ett träningsprojekt för vårdpersonalen och beskriver ett träningsprogram, som jag använt, när jag tränat upp i Minnenas teaterns tekniker snart nära 20 år både i Finland och Sverige.

När jag höll på med min forskning, fick jag möjlighet att resa till London, där *Age Exchange Reminiscence Centre* ordnade 2000 *International Festival of Reminiscence Theatre*. Pam Schweitzer bad mig berätta om min forskning under festivalen, mitt eget intresse låg mera i att få jämförelsematerial till min forskning. Jag trodde, att jag skulle se en mängd åldringar från 12 olika länder spela teater ungefär i samma stil som Kutkutus. Men det jag såg var en alldeles ny teaterform, utvecklad av Pam Schweitzer, grundaren av *Age Exchange*. Det var inga fiktiva historier, det var inte bara seniorer som uppträdde: de var barn, unga, vuxna, de var proffsar och

amatörer, de var svarta och vita, generationer och kulturer mixade ihop. Gemensamt för alla var att de dokumenterade när- och lokalhistorien såsom individen hade verkligen upplevt och berättat. Det var teater, som påminde om sin ursprung, då hela byn samlades kring lägerelden för att lyssna på de gamlas berättelser för att lära sig något av livet. På detta sätt förmedlas vårt kulturarv till de yngre generationerna. De äldre får tillbaka sin roll som närhistoriens konsulter, pedagoger och experter: *livets mentorer*.

Om man kort vill definiera Reminiscence Theater, som jag översatt på svenska till *Minnenas teater* (på finska till *Muistojen teatteri*), kan man säga att det är teater, som bygger sig på reminiscence metoden eller reminiscensarbetets principer och praktik: reminiscens förvandlat till "kött och blod". Man dokumenterar minnen, det levda livet och vardagen. Det är alltså teater, som bygger sig på minnen, mestadels på personliga och sanningsenliga minnen. Minnenas teater berättar inte om fiktiva historier. Viktigast är att lyfta upp på scenen de individuella minnen. Utgångspunkten är alltså den vanliga människans livshistoria, som är alltid värd att berättas och tillräckligt "dramatisk".

Materialet, som föreställningen byggs på, föds egentligen ur det "tomma". Det finns inget färdigt manuskript. Manuskriptet uppstår alltid genom reminiscensprocessen och är helt beroende av de personer, som bjuder sina minnen till bearbetning. Man letar efter passliga människor, som enligt valda temat berättar om sitt levda liv. Berättelserna antingen bandas eller skrivs ner ordagrant, så att föreställningens autenticitet bevaras. Man strävar efter att det uppstår en sanningsenlig beskrivning av hur man har förr levt och upplevt livet. Det forna livet blir mycket fysisk och konkret med teater. På scenen ser man inte enbart hur man levt förut, utan man ser också hur människorna har upplevt och känt. På scenen har man möjlighet att väcka till liv det förflutna med alla känslor. På grund av sin natur, kan Minnenas teater på ett levande och intresseväckande sätt lära de yngre generationerna något om närhistorien.

Teater ur minnen kan man göra med de äldre och för de äldre. Men även de äldre kan själv göra teater ur sina egna minnen. Sättet att göra teater varierar beroende på om det är fråga om professionella teatergrupper eller amatörer. Till vem föreställningen är riktad inverkar också.

A. *Dynamisk manuskript*

Minnenas teater bygger huvudsakligen sina föreställningar till en publik. Teaterpjäsen byggs oftast enligt följande allmänna skema:

1. Personliga minnen samlas och nedskrivs
2. Man bygger manuskript av materialet.
3. Materialet formas till en pjäs

I denna arbetsprocess förenas forskning och kreativt arbete. Schweitzer (2007) talar gärna om ”*dynamiska manus skrivandet*”, vilket betyder att manuskriptet omformas under varje reminiscens möte och repetition. Manuskriptet ”lever” hela tiden och nytt material uppstår ur improvisationerna. Improvisationerna nämligen föder nytt minnematerial, speciellt om människorna själva är med i processen både som memorerare och senare som skådespelare. När en i gruppen minns något, kan en annan minnas något liknande, som hänt i personens eget liv. Denna arbetsprocess kan formuleras i en enkel format:

Minnen

Inspelning

Improvisation

Manuskript

Det berättade minnet får småningom en dramatisk form. Vid sidan av denna dramaprocess och arbete kan man rentav arbeta fram en ny bok, som innehåller vid sidan av manuskriptet även alla intervjuer, foton, tidsdokument och en beskrivning av hela arbetsprocessen. Så har Pam Schweitzer gjort med sina grupper och hela hennes Minnenas teater material förvaras i Greenwich universitet. Minnenas teater kan alltså ha en lång levnadshistoria, som även kan utnyttjas som material inom kulturarvspedagogiken.

Minnenas teaterns utgångspunkt kan även vara rent terapeutisk, om man t.ex. använder det inom demensvård. Då talar man hellre om drama än teater som konstform, som alltid riktar sitt arbete till offentlig föreställning. Drama gör man oftast inom fyra väggar. Fokus i denna bok är mera i Minnenas teater som teaterform, fast jag kommer även att berätta om erfarenheter av Minnenas

teater inom demensvården. Redan i min första bok (2006) berättade jag om RYCT-projektet, en europeisk pilotprojekt, där flere länder prövade med anhängvårdare och deras dementa anhöriga olika kreativa reminiscensmetoder i vårdssituationer. Man använde också olika dramaimprovisationer. I grupper improviserades små familiära situationer, t.ex bröllop, skola, semesterresa. Målet var att stimulera kvarlevande minnen och samtidigt bygga upp positiv kommunikation. Den Europeiska nätverkets hela projekt är dokumenterad i Pam Schweitzers bok *Remembering Yesterday, Caring Today*, som utkom 2008.

B. Minnenas teaters ursprung och karaktär

När Minnenas teaters ”guru”, dramapedagogen Pam Schweitzer lovade i början av 1980-talet att leda en dramagrupp i en av Londons vårdhem, födes en ny form av samfundsteater. Schweitzer mötte i vårdhemmet en pigg kvinnogrupp, som mindes sin ungdomstid exceptionellt levande och detaljerat. Hon märkte att minnen dök spontant fram. Kvinnorna kom tydligt ihåg vad de hade gjort som unga och var de hade varit. Mest häpnadsveckande var att minnen uppstod i ilande takt och att kvinnorna ”kunde minnas den tidens erfarenheter med väldig klarhet”. Barn- och ungdomshändelserna nästan bubblade och med ”vilken livlighet de berättas:jag ville höra allt mera”. (2007, 23-24)

När Schweitzer lyssnade på deras berättelser, märkte hon att de samtidigt hämtade sin ungdomens energi till denna dag, och fast kvinnorna var nästan 90 år gamla, så kunde man se den 17-åriga unga flickan, som de en gång varit. Som dramalärare fäste Schweitzer speciell uppmärksamhet på deras sätt att minnas händelserna i dialogform, precis som allt skulle ha skett just nu. Hon tar som exempel följande dialog:

”Min mamma sade till mig: Bäst att vara hemma klockan 9, annars kommer pappa och hämta dig. Och jag sade: ”Ja mamma, jag kommer i tid”. Och när jag kom tillbaka sade jag: ”Förlåt att jag kom försent, jag missade bussen. Säg inget till pappa. Hemst om han får veta...”

Schweitzer berättar hur hon såg genast berättelserna som akter på scenen. De här memorerarna flyttade sig naturligt från berättande till dialog, så att det var lätt att se två olika typer av sättet att minnes: rena berättandets och handlandets möjligheter. Redan vid detta skede såg Schweitzer att

materialet, som uppstår ur minnen kunde bidra till en egenartad teatertyp, som kunde reflektera det sätt på vilket en människa minns det förflytna. (2007, 24)

Nästa steg var, att Schweitzer bekantade sina elever med dessa ”*ljusstarka åldringar, som fick med sitt levande berättarförmåga det förflytna att vakna till liv*” (1995, 105). Från den stunden startade samarbetet mellan de unga och de äldre. Schweitzer berättar om de första tiders mest intrycksfulla projekter, i vilken deltog 16-17 åriga skolflickor. Projektet började med att flickorna intervjuade vårdhemmets åldringar, hurdan ungdomen hade varit på 1920-talet. Av dessa berättelser byggdes upp en föreställning, i vilken man letade efter gemensamma drag med flickornas egen ungdom.

När de unga och de äldre arbetade tillsammans, uppstod en ömsesidig vördnad och förståelse, generationsarbete som bäst. De äldre var väldigt intresserade av att se hur pjäsen uppstod, för de äldre var ju en del av föreställningen. När hela vårdhemmet såg föreställningen, mottagningen var ytterst varm och inlevelsen i ett bekant innehåll var väldigt stark.

År 1983 grundade Schweitzer världens första av yrkesskådespelare bestående Age Exchange Theatre-gruppen. Nu var det möjligt att vidga publiken, för att gruppen kunde nu turnera på flere ställen än skolgrupperna kunde. Nu började ett ambitiöst konstnärligt utvecklingsarbete, vars målsättning var att göra högklassiga föreställningar till dem, som vanligen blir utanför all kulturombud.

De äldre fungerade fortfarande som mentorer, vars minsta vinkar noterades. Till en början bandades deras berättelser och sedan littererades de ordagrant så att man kunde bevara talets och dialogens autenticitet. Skådespelarna frågade de äldre om deras klädsel, make up, om dekorationer och den tidens musik. Med andra ord, de äldre var för skådespelarna ett slags ”*rollmentorer*”

Man valde av berättelserna de, som var både personliga och tillräckligt representativa, så att publiken kunde leva in i dem. Några berättelser ”*öronmärktes*”, om de var tillräckligt typiska och speciellt färggranna. Man ville framförallt spara memorerandets struktur t.ex så att rollfiguren talar sitt minne direkt till publiken, varefter berättelsen fortsätter i handlandet. På detta sätt ville man poängtera minnenas betydelse.

Memorerandets betydelse betonades också i publikdiskussionen efter föreställningen. För att pjäsen innehöll för publiken bekanta barndoms- och ungdomsminnen, gav man till varje åskådare en

möjlighet att dela sina minnen med varandra. De, som såg sin egen berättelse på scenen, kände ett stort nöje. Det var för många äldre en upplevelse som höjde skälvkänslan. Schweitzer berättar om en depressiv åldring, som piggade upp när hon fick uppmärksamhet genom sin berättelse. (1995, 106)

När åldringen ser sin egen berättelse på scenen, blir den en del av socialhistoria, en del av gemensam upplevelse. De berättelser, som man inte använde i föreställningen, tog man med i boken som publicerades. Efter varje produktion uppkom även ett litterärt dokument och på detta levde föreställningen även efter att draperierna föll ner. Detta betydde, att reminiscensarbete fick ett långt liv. (Hohenthal-Antin. 2006. 86)

Småningom väcktes ett internationellt intresse gentemot Minnenas teater, som fick nya former. År 1993 grundade Schweitzer den första amatörteatergruppen som bestod av pigga seniorer. Gruppen hette *The Good Companions*. Schweitzer hade fått intryck av den tyska seniorteatern.

Fastän Minnenas teater varierar stort beroende vilka som spelar eller till vilken publik föreställningen riktar sig, så har alla olika former av Minnenas teater samma gemensamma mål: att dokumentera det levda och upplevda livet via teater och på detta vis skapa värde för de äldres minnen. Schweitzer trodde redan då, att ”att det gångna har en lovande framtid” (1995, 114) och att helt vanliga åldringar kommer allt mer att stiga upp på scenen med sina egna minnen:

” Vårt konstnärliga arbete har ändrats helt. Nu utvecklar vi åldringarnas egna föreställningar, deras som aldrig har spelat teater. Professionella teatergrupper fortsätter med sina turneer, men vi noterar *Good Companions* arbete lika viktigt, gruppens, som består av åldringar.”(2002)

C. Minnenas teater och andra deltagande teaterformer

Om man vill jämföra Minnenas teater med någon annan teaterform, så är det nog Playback-teater, som Jonathan Fox utvecklade redan på 1970-talet. Han kombinerade traditionell teater med psykodrama. Den nya formen hade som ”mission” att världen är full av historier och att alla, även de mest vanliga och minsta, är värda att berättas

Författaren till denna bok har vid sidan av olika teatergrupper haft en egen Playback-teatergrupp. Det var år 1993 då jag hade tillfälle att delta i den internationella Playback-teater festivalen i Rautalampi (*International Festival of Midnight Sun*). I festivalen deltog även Jonathan Fox med sin

fru Joos Salaas, som skrivit boken ”*Improvisation of Real Life*”. När jag senare stiftade bekantskap med Minnenas teater, märkte jag genast något mycket bekant. År 2003 var jag åter i London och fick möjlighet att bekanta mig närmare med Schweitzers sätt att göra teater ur minnen. Även hon hade blivit inspirerad av Playback- teater och dess olika tekniker, som hon använde i sina träningskurser.

Playback-teater, som bygger sig på improvisation här och nu, har en kort karriär. Historierna spelas utan manuskript och delas mellan fyra väggar. Minnenas teater fortsätter med sin existens även efter föreställningen: litterärt material kan t.ex användas i pedagogiken. Playback-teater är det verkliga livets improvisations konst. Minnenas teater dokumenterar det levda livet både som föreställningar och skriftligt material.

Det gemensamma:

Båda lyfter upp sina berättelser från det verkliga livet.

Båda värdesätter den vanliga människans berättelser

Båda poängterar vikten av att dela berättelserna

Det olika:

Playback-teater föreställer oftast inom fyra väggar

Minnenas teater är oftast offentligt

Playback-teater forskar och reflekterar livet genom att improvisera

Minnenas teater lyfter på scenen det levda livet i estetisk form för att delas med publiken

Fast Minnenas teater använder både i träning och färdiga föreställningar tekniker, som påminner om Playback-teater, så är Minnenas teater trots allt en egenartad koncept. Fokus i Playback-teater är mera i psykodramat. Minnenas teater grundar sig på minnesarbete, som kombineras med konstnärlig teater. Senare, när Schweitzer tog med i sitt teaterarbete unga, invandrare och vanliga åldringar, ändrades och vidgades fokuset. Teaterarbetet fick alltmer kulturella, psykosociala, pedagogiska, terapeutisk drag och betydelser.

Minnenas teater har alltså många olika ansikten. Föreställningarna kan bestå av noggranna autentiska intervjuer, som framställs av professionella skådespelare, till små dramaimprovisationer i vårdkontext. Mellan dessa finns teatergrupper, som består av åldrade invandrare, gamla och unga tillsammans, seniorers egna amatörgrupper osv...

Minnenas teater kan räknas som en av samfundsteaterformer. Den har fått intryck av Playback-teater, Forum-teater och TIE-teater (*Theatre in Education*). Man talar även om *deltagande teater*. Tyngpunkten kan ligga antingen i pedagogiken eller terapin, men gemensamt är strävan efter förändring. (Korhonen 2007)

Forumteater liksom Minnenas teater, öser sitt innehåll från verkligheten. Skillnaden ligger i det att, Forumteater ”dyrkar” inte det gångna, utan lyfter på scenen den verkliga vardagen, i vilken vi just nu lever. Forumteater, oftast tillsammans med publiken, letar efter vardagsproblem. Man letar också tillsammans lösning till dessa problem. Därför talar man om deltagande teater.

Minnenas teater försöker inte locka sin publik till ”förändrings- och utvecklingsprojekten”. Minnenas teater vill enbart locka åskådarna till ”minnenas värld”, att leta efter sina rötter och på så sätt lokalisera sig själv som en del av generationernas kedja. Minnenas teater bygger hellre på identitetsarbete än på förändring.

Minnenas teater försöker alltså inte aktivt förändra människornas liv. Den vill ändå påverka på våra attityder genom att värdesätta minnen, det levda livet och kulturarvet som samhällelig kraftkälla. Den hjälper de yngre att förstå att livet har sin kontinuitet. På detta sätt griper Minnenas teater tag i den förvittrande samfundsskapen och skapar således jordmån för förändring.

Minnenas teater är liksom Forum teater, forskande teater. Forskning är en väsentlig del av båda teatertyperna: man forskar något valt tema inom något samfund samlande material till teaterföreställningen genom intervjuar och observationer. Forskningsmaterialet kan vara mycket mångsidigt. Det kan innehålla både skriftligt material plus bild-och ljud dokument. Ur dessa dokument skapar en typisk Forumteater en föreställning, som innehåller något samhälleligt missförhållande.

Minnenas teater kan dokumentera minnen även med exakta medel. Schweitzer använde sig av samfundsarkivet Comma, ett multimedieprogram för att samla material till föreställningarna. (Hohenthal-Antin, 2006) Ett viktigt ändamål var att få fram de äldres egen röst, varför dialogens fullständiga autenticitet blev ytterst viktig. I samfundsarkivet kunde man samla de äldres intervjuer och bilder, vilket hjälpte anställda utomstående skådespelare med rollarbetet. De äldre kunde även vara som konsulter under hela repetitionsperioden. Man strävade efter en föreställning, som de äldre och publiken kunde känna som egen, fast skådespelarna vore märkbart yngre.

Om man vill värdera Minnenas teater rent teaterhistoriskt, så kanske den av alla teaterformer liknar mest teaterns urformer, att berätta historier vid lägerelden för att förstärka samfundsandan. När man berättar historier om det levda livet genom individens sanningsenliga händelser, vill man visa "hur man levtt förut". Det är frågan om levande samfundshistoriens transport till de yngre generationerna. I kollektiva kulturer brukar man se de äldre sitta på kvällarna vid lägerelden med sina barnbarn, berättande historier om livet och lära sina barnbarn nyttiga strategier, som barnen kommer att behöva i sin vardag för att kunna överleva. (Kurki 2007)

2. MINNENAS TEATER OCH PROFESSIONELLA SKÅDESPELARE

När professionella skådespelare gör Minnenas teater, innebär det en helt annan utgångspunkt än om de äldre eller äldre och unga tillsammans vore teaterproducenter. Professionella skådespelare är vana vid färdigt manuskript, vilket betyder att det är viktigt att intervjumaterialet får en skriftlig form. Om skådespelarna är med om att producera manuskriptet, måste de vänja sig vid ständiga förändringar. Manuskriptet nämligen lever hela tiden. Hela materialet, som man har samlat, kan vara ytterst massivt, men man måste trots allt, granska och sätta sig in i materialet. Först efter att man blivit bekant med materialet, kan man lyfta fram de bästa berättelserna. Desutom är man tvungen att leta efter de typiska berättelserna, berättelser, som finns i flere olika variationer. Dessa berättelser rekommenderas att användas i manuskriptet, för att de finner oftast sin kontaktpunkt hos publiken.

Att arbeta fram en föreställning eller skådespel innebär inte enbart att knyta ihop berättelserna. Man måste hitta det röda trådet, som binder ihop de lösa scenerna, så att publiken kan uppleva berättelsen som en enhetlig helhet. Detta lättar även skådespelarens arbete.

A. Professionaliteten utmanas

Att arbeta på detta sätt är för den professionella skådespelaren helt främmande, för att hen har vant sig vid en färdig text och även vid regissörens färdiga vision. Regissören och skådespelaren får inte ha en färdig förhandsvision, eljest arbetar de gentemot Minnenas teaterns anda. Man måste bara lita på att föreställningen föds ur de berättelser, som de äldre har erbjudit. Skådespelaren måste lära sig att tåla osäkerhet och ofullständighet.

Av yrkesskådespelare väntar man även en viss sorts inställning: professionaliteten utmanas. Man måste ställa sina äregiriga mål i bakgrunden. I Minnenas teater kan skådespelaren inte lysa i rampljuset på samma sätt som på yrkesteater. Att vara med i Minnenas teater betyder ofta intensiva turneer i t.ex. i vårdhem. På få ställen finns scener och glamor, i vilka yrkesskådespelarna är vana vid. Oftast spelar man i intima lokaler utan möjlighet till belysning. Enligt Schweitzer få yrkesskådespelare är förmögna till en närkontakt med publiken. Och när föreställningen är slut, måste de kunna leda publiken till minnenas värld och få publiken att diskutera och dela av sina egna minnen.

Fördelen med yrkesskådespelare är smidigheten att hoppa från en roll till en annan och skapa med sin kunnighet en autentisk känsla. Skådespelarna måste ofta framställa flere olika roller. Schweitzer har observerat, att flere äldre åskådare njuter av skådespelarens förmåga att gestalta olika roller. Det behövs även smidighet av skådespelaren att kunna tala direkt till publiken och även när monologen och dialogen ständigt växlar. Och ibland måste man sätta igång med dans och sång.

Fast skådespelarna kommer med i bild först när manuskriptet är redan färdigt, förutsätts att skådespelarna har någonsorts kontakt med pjäsens ”material”. Om det är möjligt, så lönar det sig att bjuda några äldre, som varit med att skapa pjäsen, med i repetitionerna. Det förstärker deras position som experter och påminner skådespelarna om att de framställer verkliga människor och deras berättelser. För några skådespelare är det svårt att repetera om någon är närvarande, på grund

av att de är ovana att visa en halvfärdig roll åt utomstående. Trots det är det viktigt, att de äldre kan uppleva, att föreställningen är deras ”egen”. (Schweitzer/Hohenthal-Antin, 2006, s. 208)

B. Dekoration och rekvisitta

Det är vanligt att pjäsen framställs i olika platser. Dekorationen måste därför vara lätt och modifierbar. Baksgrunden, kläderna och föremålen (”*minnesväckare*”) är viktiga element, med vilka man kan leda åskådarna till en viss tidsperiod. Syftet är också att få publiken att delta i själva föreställningen. Om man framställer t.ex. i något vårdhem, så måste dekorationen och rekvisitan väcka upp minnen, fånga åskådarnas koncentration i en plats, som är väl bekant till dem. För många kan enbart det, att teatersällskapet anländer och när sceneriet byggs, vara en uppiggande upplevelse, fast åskådarnas närvaro kan distrahera skådespelarna.

C. Musik

Levande musik är en viktig element inom Minnenas teater. Därför är spel- och sångkunniga skådespelare önskvärda. Levande musiken påminner om den tiden, när all musik var levande. Möjligheten att sjunga med eller gnola hjälper åskådarna att minnas den tiden, då musikstycker eller sångaren var tidsenlig. Musiken hjälper även att minnas, vad som har hänt i deras liv just då. Musiken kan även framhäva en viss stämning eller dialog, rörelse eller tystnad. Om åskådarna har svårt att koncentrera sig, så kan gamla sånger och bekant musik dra dem tillbaka till föreställningens värld.

När föreställningen är slut, skådespelarna kan fråga av publiken, vad de tyckte om föreställningen och vilka minnen kom fram till ytan. Man lämnar ingen ensam med sina minnen. Det kan vara fråga om en informell diskussion eller en ledd. För skådespelarna är det också angenämt att få feedback. Att dela minnen är en väsentlig del av Minnenas teater. Stämningen måste vara varm och respekterande (Schweitzer/Hohenthal-Antin 2006, 2007-2009)

D. "MEMORY LANE"- ett modellexempel

Hösten 2005 fick jag se i London pjäsen *Memory Lane*, som framställdes av unga yrkesskådespelare. Pjäsen berättar om livet vid en gata (Blackheath/ Collins Street), "minnenas gata". Gatan finns ännu kvar och innan jag ens såg pjäsen, Schweitzer – regissör/manuskript makaren – förde mig till gatan. Jag fick även träffa kvinnan (över 80 år gammal), vars minnen pjäsen till stor del byggde på. I Age Exchange Reminiscence Centern hade man samtidigt byggt upp en utställning om minnenas Blackheath, så att den forna livstilen väcktes upp på flere sätt.

Memory Lane berättar om livet i Blackheath, om människor, som verkligen bodde på Collins Street. Pjäsen berättar om hurudant var livet på gårdar och gator när de var barn och unga. Pjäsen innehöll flere den tidens bekanta sånger och musik, vilket var ytterst viktigt för att locka fram minnen. Därför anställde man till projektet 4 sång- och spelkunniga skådespelare. Skådespelarna hade också satt sig in i Minnenas teaterns arbetsätt.

D.1. "Kvarter"-historia

Att lokala historier även kan itressera folk i olika orter, måste händelserna och personerna vara samtidigt speciella och allmänna. Det här gäller även all rekvisita och dekorationen. Det viktigaste är att minnen väcks hos publiken och därför gjorde man av *Memory Lane* en för den tiden typisk gata. Publiken måste få en känsla av att vara inne i föreställningen. Till all lycka, området man ville framställa hade föga ändrats under årtionden.

Det nya Comma-programmet (multimedia-samfundsarkivet) hjälpte till att skapa manuskriptet. Med Comma-programmet uppstod manuskriptet interaktivt i samarbete med de som gav sina minnen och den som skrev manuskriptet. Lokala invånare hämtade sina gamla foton och minnen, som samlades i multimediasprogrammet. Alla de, som intervjuades, fick bekanta sig i förväg med materialet, som fungerade som "minnesväckare" och bringade fram nya minnen. Man använde mikrofon till att bevara spontant minnande. Det material, som uppstod, användes till manuskriptet.

Man fann ungefär tio åldringar (70-80 år), som hade bott och som ännu bodde i samma område. Få hade haft kontakt med varandra efter barndomen. Två av dem (Doris 87 år och Olivia 83år) hade fortfarande ett mycket nära förhållande och de kom ihåg levande sin barndoms tid. En gatas barn kallades till ett gemensamt möte, där allas berättelser bandades. Man bad folk hämta med sig foton och minnen- sammankomsten påminde om ett "*klass-eller släktmöte*". Gruppmöten var tre stycken och de tog tre timmar (Schweitzer 2007. s. 120)

D.2. "Föreställningen närmar sig"

Ur dessa intervjuar började man skapa manuskriptet. Man beslutade att gå framåt enligt livscykeln: skoltiden, ungdomen, krigstiden, äktenskap. Olivias och Doris vänskap och deras familj placerades i centrum. Vännerna var pjäsens berättare och man fick följa med deras "*minnesresa*".

Föreställningen börjar från denna dag och slutar även i denna dag. Efter första sången vännerna (två skådespelare) talar direkt till publiken och berättar att de skall tillsammans minnas sin barndoms gata, hur det såg ut förr och hur det ser ut idag.

Efter inledningen dyker skådespelarna i olika roller ungefär i stil med Playback teater. På scenen finns ett klädställ, i vilket det hänger all nödvändig klädsel och rekvisita som t.ex. paraplyer. Skådespelarna flyttar sig mycket smidigt från roll till roll genom att byta klädsel framför publiken. Scenerna binds fast antingen med sånger eller direkt berättande. På detta sätt undviker man en del av teaterns mystik. Åskådarna fick även lov att se hur dekorationen byggdes upp och kläddes av. Man använde inga ljus för att isolera föreställningen till en avskild värld, utan man ville istället skapa en känsla av att historien berättar just om den närvarande publiken.

Fast skådespelarna kom först med i projektet när manuskriptet var nästan färdigt, så bekantade de sig i förväg med de personer, som de skulle framställa. "*Modellpersonen*" hade också möjlighet att inverka på manuskriptet genom att vara med i repetitionerna. De kunde göra förändringar i de scener, som inte verkade vara sanningsenliga. Skådespelarna lyssnade också på alla intervjuar och

bekantade sig med det material, som samlats i Comma-programmet. Syftet var att bevara dialogen så autentisk som möjligt, så att publiken kunde känna den som ”egen” .

D.3. Kontaktyta uppstod

När teatersällskapet förde föreställningen till olika vårdhem runt Lonten och England, så var det ingen tvivel över att pjäsens teman – barndomen, gemenskapet, fattigdomen, kärleken, krigstiden och den eviga knappheten – fann i publiken en kontaktyta. Själv fick jag se föreställningen i ett vårdhem i London. Jag minns speciellt hur koncentrerat publiken orkade följa med pjäsens händelser. Många slog takt med foten, när skådespelarna sjöng eller spelade. Och många sjöng även med.

Det har bevisats (bla. Andersson). att musik och speciellt bekanta sånger påverkar lungnande och gör vårdssituationerna lättare. En bekant ljudvärld skapar en känsla av trygghet. Med hjälp av musik och bekanta sånger kan åskådaren lättare koncentrera sig i själva föreställningen.

Efter föreställningen delades gemensamma minnen och detta gjorde ett stort intryck på mig. Sådespelarna och regissören hade ingen som hellst bråttom att packa ihop all teatermaterial, utan bjöd oss alla en gemensam stund för minnen genom att intervjua publiken. Schweitzer berättar om en gammal lady, som efter en föreställning pekade förtjust på huset, som målats i dekorationen, och sade: ”*Detta är mitt hus!*” Föreställningen hade lyckats göra av Collins Street en gemensam ”*Minnenas gata*”. (Schweitzer 2007, 123)

D.4. ”Minnen i Teatermuseum” – ett unikt modellexempel

Yrkesskådespelarna kan även stiga på scenen tillsammans med helt vanliga åldringar och spela tillsammans de historier, som de äldre har berättat. När de äldre har tillfälle att själva vara med på scenen och spela sin historia ”här och nu”, så förblir historien just sådan som åldringen har berättat utan någon sorts dramaturgiskt ingrepp. På detta sätt kan man bevara berättelsens hela autenticitet och den äldre kan själv bestämma dess innehåll. Skådespelaren kan enbart inverka på föreställningens form.

År 2002 fick jag se en intressant pilotprojekt: Age Exchange och Londons Teatermuseum hade skapat en gemensam föreställning ”*Jubilations- A Reminiscence Presentation*”. Till denna projekt hade man anställt några skådespelare, som var förtrogna med minnesarbete. Skådespelarna hade i förväg bearbetat hemmaboende äldres historier. Meningen var att historierna skulle framställas tillsammans på så sätt, att de äldre skulle vara berättare, men de skulle också spela tillsammans med skådespelarna. Dessa åldringar tillhörde ingen teatergrupp. De flesta bodde ensamma hemma och nu fick de tillfälle att stiga på estraden och berätta sin historia. Brittiska Åldringsvårdsförbundets medlemmar och arbetare inom åldringsvården tillsammans med åldringar från olika lokala vårdhem var bjudna som publik till denna unika föreställning.

När föreställningen började, fem äldre personer satt sig på scenkanten. I tur och ordning satt sig en person mitt på scenen och började berätta sin historia med hjälp av skådespelarna. Ibland spelade man tillsammans någon mer dramatisk situation. Ibland spelade skådespelarna i playback stil på nytt historien. Skådespelarna hade hämtat med sig till berättelserna passande rekvisita och kläder. Tillsammans med åldringarna hade skådespelarna planerat till historierna passande sånger och musik. Man använde även en videokanon, som återspeglade på väggen tidsenligt dokumentmaterial. Det uppstod en väldigt levande helhet.

Föreställningens format följde enligt följande schema: berättande delen, intervjuad del och spelad del. Tydligt hade man tagit intryck av Playback- teaterns tekniker.

Jag försökte göra observationer av publikens reaktioner – en del av dem minnessjuka. Åldringarna levde intensivt med, sjöng högt när det var en bekant sång. Gesterna blottade att publiken verkligen njöt av föreställningen. Efter föreställningen intervjuade jag några yrkesarbetare inom åldringsvården. De tyckte att föreställningen var ytterst intressant och speciellt den använda tekniken. Nationella yrkestidningen rapporterade också om denna unika experiment.

4. INTERGENERATIONELL MINNENAS TEATER

A. Upplevelse, som skapar förståelse

Det är ytterst sällsynt att i det moderna samhället de unga och gamla kan titta in i varandras livsvärld. Fördelen med intergenerationell Minnenas teater är enligt Schweitzer, att den kan skapa ett alldeles speciellt förhållande mellan barnen och de gamla. Det kan uppstå rentav en stark

känslband mellan båda: de gamla kan vara en sorts storföräldrars surrogat. För barnen och de unga de äldre kan bli viktiga ankare i den otrygga världen. Det kan uppstå en närhet och en gemensam förståelse, när de unga spelar de äldre som unga. För de unga kan det vara en vidgande upplevelse att se, ett de äldre har även varit unga som de, kanske varit ”*vackra, roliga, olydiga, bortskämda, stilig och sexiga!*” (Schweitzer/Hohenthal-Antin, 2006, 206).

Den intergenerationella Minnenas teatern kan enligt Schweitzer (2007) få olika former, De unga kan göra teater enligt färdig manuskript, som dock grundar sig på de äldres minnen. Även på detta sätt kan de unga bekanta sig med det forna livet och leva in i den tiden, då de unga var inte ens födda. De unga möter alltså den gamla via texten. Men de unga kan även möta de äldre berättarna medan manuskriptet byggs upp. De unga kan här och nu lyssna på de äldres berättelser, och när man börjar sätta pjäsen ”på golvet”, samarbetet med de unga och gamla fortsätter. De gamla är med i repetitionerna, rådvisar de unga precis på samma sätt som de har rådvisat yrkesskådespelare. Ibland kan de äldre även vara med i föreställningen som berättare.

I dessa gemensamma produktioner, ifall barnen föreställer de gamla som unga, måste de unga ta reda på, hurudant det vardagliga livet var förr och speciellt om de gamlas dåtida upplevelser. För de gamla kan det vara ytterst meningsfullt att få se barnen föreställa deras egen ungdom. Några har upplevt det rentav terapeutiskt, speciellt om det är fråga om svåra saker. Schweitzer berättar om en kvinna, som man hade tvingat att jobba som biträde i ett stort hus, för hennes pappa hade hamnat i konkurs. När barnen spelade upp hennes historia, kunde hon till en del befria sig från den bitterhet, hon hade haft inom sig. (Schweitzer/Hohenthal-Antin, 2006, 205)

B. Fokus på atmosfären

När man gör teater tillsammans med unga och gamla, är det enligt Schweitzer viktigt att skapa ”*en varandra värderande, tillgivenhetens och rolighetens atmosfär*” (H-A, 2006, 205) De barn, som deltar i Minnenas teater, är troligtvis motiverade att lyssna på de äldres berättelser, så att de kan spela trovärdigt deras historia. I Minnenas teater är det viktigt, att föreställningen grundar sig på de ursprungliga berättarnas verkliga erfarenheter och att varje historik är lika värdefull, både de ungas och de äldres. För åskådaren kan det vara väldigt rörande att se de gamla och unga tillsammans på scenen. I denna upplevelse förenas äldre människans djupa livserfarenhet och den unga personens friskhet och energi. Synergi föds även på grund av att de unga har gott minne och

kan hjälpa de äldre som kan ha problem med att minnas. De äldre å sin sida har lättare att koncentrera sig och kan därför lugna ner de unga. (Schweitzer/ Hohenthal-Antin, 2006, 205-207)

Nedan berättar jag om ett modellexempel, som berättar om hur teaterarbetet kan vara ett effektivt medel inom generationsarbete.

C. "ON THE RIVER" –skeppsvarvssamhället vaknar till liv

År 2000 (*International Festival of Reminiscence Theatre*) såg jag i London ett teaterspektakel *On the River* med sång, musik och dans och över 40 skådespelare från barn till far- och morföräldrar. Man hade byggt en stor hall till Thames-flod med båtar, skeppsvarv, lyftkranar osv. När hela skådespelarflocket rusade på scenen, fylldes scenen med en väldig energi. Jag såg en nyare version av projektet, som hade startats redan 1989 och efter det fått olika former.

Thames floden med skeppsvarven hade en gång sprudlat av liv och varit en symbol för arbete och välmående. Nu ville man med teater väcka till liv en värld, som försvunnit och yrken som försvinner. In i denna värld kunde man komma bara genom att intervjua gamla skeppsvarvsarbetare och lyssna på deras historier. Männerna fick nu fram sin röst och de hade möjlighet att göra synbar sitt före detta arbete, speciellt dess betydelse och värde. Männerna hade äntligen tillfälle att ta vara på manliga erfarenheter. Detta måste ha varit väldigt terapeutiskt för dem.

C.1. Gamla männen som konsulter till skådespelarna

Männerna, som man intervjuade, hittades i närliggande pubs. Där brukade de pensionerade yrkesmännen dagligen träffas. Dessa pubs var mycket ljudsamma, så de var inte lätt att intervjua dessa män. Man hittade även intervjumaterial i skeppsvarsarbetarnas egna pensionsklubbar, men även klubbmedlemmarna samlades ofta i olika ölstugor. Självklart intervjuade man också kvinnor, som kunde berätta hur deras pappors eller äkta människens arbete hade inverkat på familjelivet. Som tema var bland annat hurudant var barndomen och skoltiden vid floden: barnens lekar kunde vara rätt farliga.

Sålunda uppstod småningom manuskriptet till detta samhällsspektakel.

Vid sidan av skådespelarna bad man gamla skeppsvarvsarbetare med och spela. Barnen och de unga fick spela skeppsvarvsarbetare som barn och unga. Man hade värvat folk i riktig ålder till alla roller, vilket klart ökade föreställningens trovärdhet. Manuskriptet skapades också i samarbete med regissören och gruppen. Man hade fått med över 40 personer och när denna grupp fyllde upp den stora scenen, skapades det en stark känsla av den tidens gemenskap. En så stor grupp väckte till liv på ett äkta sätt den tidens kryllande liv och gemenskapskänsla (Schweitzer 2007, 111-117).

On the River är ett representativt exempel på hur Minnenas teater kan vara smidigt, hur den kan fungera som ett effektivt medel inom generationsarbete, skapa gemensamt förståelse mellan olika åldrar. Att arbeta tillsammans är det bästa sättet att bygga broar mellan olika generationer. Förståelse uppstår genom att spela olika roller. När barnen lever sig in i skeppsvarvsarbetarens värld, inverkar det känslomässigt, vilket föder förståelse. Enbart fakta räcker inte till att skapa förståelse. Genom att spela en roll, kan man dyka in i människans inre, in i skinnet, leva in i hans känslor och erfarenheter. Att leva sig in i de äldres barndom, kan för nuförtidens barn vara en öppnande upplevelse. De äldre har också en gång varit barn, på många sätt likadana som barnen i dag. Också den äldre har haft mor och far och deras föräldrar. Man kan säga att i en och samma produktion framställs hela människans livscykel med all glädje och sorg.

C.2. Face to face

On the River är alltså generationsarbete som bäst, där de unga och gamla tillsammans gestaltar livet förr i tiden. De kan tillsammans dela spelandets glädje, dela alla de känslor, som man vanligtvis binder samman med utmanande teaterarbete. Ett gemensamt mål – en färdig föreställning – och gemensamma upplevelser skapar en gemenskapskänsla och ömsesidig förståelse. När unga och gamla möter varandra i teaterarbetet, är det bästa möjliga sätt att förebygga fördomar. Och när de unga lyssnar på de äldres verkliga historier, förmedlas genom dessa kulturell kännedom och arven. Tv-serierna osv. kan aldrig på samma sätt bjuda forna vardagslivets kännedom och känsla, de är så kallade ”*förvanskande speglar*”. Speciellt i det sociala mediat möter de unga varje dag dessa förvanskande speglar. Ett levande, face to face mötandet har helt försvunnit, när ingen tycks ha tid. Endast de verkliga historierna kan binda den unga fast i sina rötter. Därför är de verkliga historierna så viktiga; de är våra sanna speglar.

Man kan inte bygga upp ett tryggt samhälle utan gemensamt förståelse mellan generationerna. Många unga vet inte ens var de gamla bor och hur de lever. För många unga är den gamla enbart ”*det annorlunda*”. Och för den gamla kan de unga vara skrämmande. Teatern kan ändå vara ett kollektiv, där barnen, unga och de äldre kan vara likvärdiga. I teatern har åldern, status eller olika sociala roller ingen betydelse. Man borde därför bygga flere sådana mötesplatser, där de unga och gamla kan träffa varandra. Där de kunde bekanta sig med varandras berättelser. Teatern är just en sådan mötesplats. Teaterns kraft ligger i att den kan skapa empati och föreståelse. I teatern är det tillåtet att visa alla sina känslor.

5. DE GAMLA OCH MINNENAS TEATER

Till en början var det inte de äldre som steg på estraden för att spela upp sina minnen. Det behövdes tio år av Minnenas teaterns utveckling, innan år 1993 Schweitzer första gången lyfte helt vanliga äldre på scenen för att spela sina egna minnen. Man kan säga att den äldre människan fick äntligen vara teaterns protagonist. Detta inverkade speciellt på manuskriptarbetet, för att skådespelarna var nu själva fysiskt närvarande på scenen spelande sitt eget levda liv.

Minnenas teaterns bearbetning börjar vanligtvis med gruppreminiscens enligt något tema. Regissören kan t.ex. be gruppmedlemmarna hämta till mötet föremål, foton osv. som har med temat att göra och som samtidigt fungerar som minnesväckare. Gruppmedlemmarna kan tillsammans minnas hurudant musik man lyssande på den tiden och vilka sånger man sjöng. Av dessa minnen får man material till manuskriptet.

Sedan kan regissören tillsammans med gruppen samla de mest häftiga berättelserna, skriva dem ned och fundera över scenstrukturen. Efter detta kan man pröva att ”*sätta några scen på golvet*” eller spela dem. Schweitzer rekommenderar att använda följande nyttiga satser: ”*Visa till mig...*” eller ”*Välj någon att spela...*” eller ”*På vilket sätt tror du att scenen kunde börja...*” eller ”*Skapa ett foto av situationen genom använda några av gruppmedlemmarna och sätt fotot att leva.*” (Hohenthal-Antin 2006, 201-202)

Fast de äldre inte hade en tidigare erfarenhet av teaterarbetet, anser Schweitzer att det är viktigt att jobba med andningen, kroppen och rösten i alla möten. Det hjälper gruppmedlemmarna att koncentrera sig och uttrycka sig själv mera levande. Det är viktigt att skapa en öppen och fri

atmosfär under repetitionerna, så att medlemmarna glömmer sig själv. Det lönar sig verkligen att satsa på atmosfären, för föreställningen är i stort sätt beroende av hela processen, Det bästa vore om regissören inte alltför mycket poängterar teatteritekniskt kunnande, utan är hellre en sorts ”*kreativitetens katalysator*” (Hohenthal-Antin, 2001).

Ett annat sätt att locka fram de äldres minnen, är enligt Schweitzer, att börja från någon tidsperiod eller ett visst datum och be medlemmarna att försöka minnas, vad de just då gjorde. Det kan vara frågan om en viss speciell nationell dag eller en mera allmän tidsperiod, t.ex. krigstiden eller ekonomiska depressionen. Eller man kan välja någon livsperiod t.ex. att gifta sig. Minnen delas i gruppen antingen genom att rent berätta eller också att improvisera. När man i gruppen berättar sina minnen, kan enbart andras minnen väcka till liv ”sovande” minnen och egna tillskott kan väcka åter nya minnen. Berättandet i och sig själv fungerar som minnensväckare. Det påminner om måleriet: man lägger på nya och nya färger tills tavlan är ”färdig”. I gruppen kan det finnas åldringar i flere åldrar och detta bidrar till att minnen kan variera, vara ”mångfärdig”. Detta gäller speciellt viktiga lokalhistoriska händelser och nationella dagar. (Hohenthal-Antin 2006, s. 202-203).

A. Befria dig från teaterns mystik

När man startar teaterarbetet från det tomma, utan färdiga textens börda, blir man fri från teaterns ”mystik”. Oftast respekterar man alltför mycket en färdig text, speciellt en klassisk. Fast man hur formar texten, så tvingar författarens syften skådeaspelaren i en viss roll. När man börjar bygga en föreställning ur en helt vanlig människas erfarenheter, så liknar slutprodukten alltid dom, som är producenter, i detta fall de äldre. Manuskriptet och föreställningen föds på sätt och vis simultant. Samtidigt som man under repetitionerna delar minnen, kan man redan då gestalta minnen i teaterform. Enligt Schweitzer är det viktigt, att efter varje repetition skriva ner de använda övningarna, berättelserna, som uppstått, rörelseskemat och diskussionerna. Detta hjälper till att hålla hela processen i minnet, speciellt de häftigaste ursprungliga scenerna och dialogen. Det lönar sig att ge kopier av dessa dagboksanteckningar för de äldre, så att hen kan känna, att hen ”äger materialet”. Dagsboksanteckningarna kan också fungera som ”minnesväckare”. De äldre kan se hur manuskriptet föds steg för steg och att manuskriptet är flexibelt, som kan förändras även under föreställningen. Det som något kan minska teaterarbetets mystik.

De nedskrivna händelserna kan vara enbart små episoder, och därför behöver man vara uppfinningsrik för att binda ihop episoderna till en enhetlig föreställning. Musiken och sångerna kan hjälpa till att binda scenerna ihop. Musiken kan även hjälpa skådespelarna att minnas scenordningen, speciellt om man tillsätter rörelse till den. Musiken är en stark ”*minnes- och stämningväckare*”. Musiken kan leda människan till en annan tidsperiod och en annan plats.

B. ”Lämna rum för improvisation”

Emedan de äldre har svårigheter med att komma ihåg replikerna, är det viktigt att ge rum för improvisation. Det är också lättare att vika av manuskriptet, när man berättar sina egna historier. Schweitzer anser nog att det är viktigt att ha ett manuskript och att man följer det. Men manuskriptet är inte alltid nödvändigt, och det har seniorteatern Kutkutus från Mikkeli bevisat. Kutkutus har från första början kringgått minnesproblem genom att göra sina pjäser själva ur sin egen levnadsvärld. Pjäsen text skrivs på sätt och vis till en sorts ”*sinnets manuskript*”, vilket ger möjlighet till ett mycket naturligt och fritt spelsätt. Detta är möjligt, om berättelserna byggs helt på de äldres egna historier och minnen. (Hohenthal-Antin, 2001 och 2006)

Fast man skulle glömma texten, förändra den eller lägga något till, är ingen katastrof. De äldre måste få känna att berättelserna är helt deras egna. Om man dramatiserar allt för mycket texten, är det lika som man skulle röva bort de äldres rätt till egen föreställning. Alla seniorteater regissörerna underskriver inte detta. De låter inte de äldre spela deras egen historia. Det är riskabelt att vara för nära materialet, man kan bli ”*för överkänsliga och subjektiv*”. Schweitzer anser, att denna attityd respekterar inte tillräckligt publikens önskan att få lyssna just på de berättelser, som har haft betydelse och inverkat verkligen på berättarens liv. (Schweitzer/Hohenthal-Antin, 2006, 204)

Fast man inte skulle ha ett fullständigt manuskript, föreställningens struktur (*skenario*) är ändå viktig för att kunna behärska helheten. Men man måste också ge plats för improvisationen, för att de äldre kan spontant tillägga nya detaljer och minnen. Detta märkte jag med min egen grupp. Ingen föreställning var lik den andra, för att skådespelarna spontant kom ihåg något nytt. Och om någon

glömmer, så kan andra skådespelare hjälpa till. Min egen grupp bestämde, att om någon glömde, så kunde vem som helst ge en vink. Det är lätt, för att pjäsen består av minnen. Du kan säga t.ex:

31

”*Minns du vad du gjorde...*”, och det verkar helt naturligt. Man måste hela tiden ha i minnet de äldres funktionsförmåga. Det är inte realistiskt att kräva av de äldre samma som av yrkes-skådespelarna. (Schweitzer/Hohenthal-Antin, 2006, s. 204)

C. ”LIVET I KOTKA UNDER SKUGGAN AV KRIGET” (2005-2007)

Jag grundade Finlands första egentliga Minnenas teater 2005 i samband med att Minnenas Huset med mitt initiativ öppnades i Kotka. Minnenas Huset var från första början partner i det Europeiska reminiscensnätverket (*The European Reminiscence Network*), som leddes av Pam Schweitzer. Vi deltog 2005 i det stora Europeiska projektet ”*Making Memories Matter*” med 6 andra Europeiska partnerländer. *Making Memories Matter/ Erinnerung Raum Geben* var slutet av det andra världskrigets jubileum: i varje partnerland skapade de äldre tillsammans med konstnärer minneslådor om sitt levda liv, gärna med krigstemat. Lådorna var gamla krigslådor. Av tjugo lådor valde man 10 stycken till turnen, som startade i februari 2005 i Kassel. Turnen blev en ”oavslutad berättelse” : projektet fick fortsättning, nya länder deltog och den fick i Tyskland ett stort Idepris. Man kan säga, att projektet var också en start till att i flere länder föddes ett stort intresse i det kreativa reminiscensarbetet.

På grund av projektet, startade jag omedelbart min första Minnenas teater projekt, som en lags ”biprodukt” till minnenas lådor. Varje partnerland hade i tur och ordning en utställning med Europeiska minneslådor. I samband med utställningen ordnade man även annat program, som hade med utsällningens tema att göra. Jag hjälpte fem äldre att bygga sin minneslåda och just med dem grundade jag den första teatergruppen. Jag skapade av deras krigstidsminnen manuskriptet och regisserade pjäsen, som fick namnet ”*Livet i Kotka under skuggan av kriget*”. Kotka är en hamn/fabriksstad och namnet syftar till den nationellt berömda finska författarens roman ”*Under skuggan av fabriken*”.

Två av den nya teatergruppen var före detta professionella, tre hade ingen erfarenhet av att göra teater. Men från första början fungerade gruppen ytterst smidigt. Alla dessa fem hade varit barn eller

unga under krigstiden, två hade varit som krigsbarn i Sverige. Krigstiden och fattigdomen tycktes vara väl i minnet. Jag märkte genast under första möten, att de gemensamma minnen och möjlighet

32

att tala om dem, födde en mycket stark gemenskap. Jag förstod, att deras berättelser skulle vara som nuets speglar: *"Trots hårda tider, har vi klarat oss!"*

Jag hade, innan minnesmöten började, bekantat mig med krigstidens och efterkrigstidens vardagshistoria. Jag hade också i tanke någonsorts struktur med olika teman. Jag beslöt, att min förhandstanke får ändå inte binda mig. Pjäsen måste byggas på det material och de minnen, som gruppen producerar. Jag skrev ner alla berättelser under varje möte. Gruppmöten fungerade som en sorts "växtgrund" och befruktade minnenas värld, emedan en berättad historia väckte genast hos andra gruppmedlemmar nya historier och minnen. En berättad historia grävde fram minnen, som var för länge sedan glömda. Till varje möte hade jag skrivit en ny version av manuskriptet, som bestod av tidigare uppkommen material. "Nyversioner" av manuskriptet uppstod efter varje möte och manuskriptet blev aldrig färdigt. Om någon i gruppen började ivrigt och livligt berätta om en lång historia, skrev jag bara en liten vink i manuskriptet, t.ex. *"Matti berättar om hur Porkkala blev occuperad"*. Detta gav Matti- som var yrkesskådespelare – helt fria händer att få fritt berätta sin historia.

En gång kunde jag inte deltaga i mötet, men jag hade skickat till alla manuskriptets nyaste version och bad att gruppen gjorde sina tillägg. Utan kontroll gjorde de en hel del förändringar, vilket var förmånligt. Syftet var ju, att gruppen skulle känna att de "ägde" pjäsen.

Fast manuskriptet inte fick binda gruppen, så var det dock viktigt, att varje gång skriva ner alla historier, för manuskriptet fungerade även som en "minnesväckare". Pjäsen fick till slut en tillräckligt strikt struktur och den följde logiskt vissa teman. Det gav gruppen en känsla av trygghet, fast texten också gav en stor frihet. För att bevara så mycket som möjligt autenticitet i pjäsen, skrev jag upp dialogen enligt deltagarnas egen dialekt.

C.1. Att sätta pjäsen på golvet

Från första början gjorde deltagarna klart för mig, att de kommer inte att *"försöka vara barn eller unga"* fast pjäsen berättar om deltagarnas barndoms/ungdomstid. Deltagarna ville helt enkelt vara en grupp, som delar sina minnen här och nu. Alltså en reminiscensgrupp! Men hur gör man teater av

en grupp, som enbart memorerar? Alla skådespelare höll på samtidigt med att bygga sin minneslåda, vilket upplevdes väldigt fascinerande. Gruppen ville lyfta på scenen iden med det kreativa

33

reminiscensarbetet, alltså ”*Minnenas teater i högsta potens!*” Premiären skulle vara samtidigt med den internationella festivalen 2005 i april och publiken skulle bestå av både internationella och nationella gäster:

”En natt drömde jag, att skådespelarna hämtade en stor kista på scenen. Kistan innehöll en mängd föremål, kläder och inspelningar från krigstiden. Kistan öppnades, och deltagarna plockade fram i tur och ordning något föremål, som började väcka minnen...

*Efter den natten, visste jag hur pjäsen skulle bli strukturerad. Från källaren hämtade jag en gammal kista och en gammal filt. Föremål hade vi redan samlat. Krigstidens inspelningar lånade jag från biblioteket. Vi gjorde tillsammans en stor skylt, i vilket det stod **Livet i Kotka under skuggan av kriget**. Nu fick skådespelarna lov att vara en minnesgrupp, som på scenen småningom bygger tillsammans en jättestor minneslåda:*

Pjäsen börjar med krigsljuden och tecken, att faran är förbi. Från radiot hörs, att Finland har gjort fredsavtalet. Gruppen kommer med den stora kistan, fäster på väggen filten med skyltet. Terttu: ”Jag minns det, som det skulle ha hänt igår. Solen sken för fullt. Jag var 17 år gammal och jobbade i en textilaffär. Just denna onsdag, mitt på dagen hämtade jag nya hattar från posten. Jag undrade, varför folk drog flaggorna i halvstång, när de hade hört om landavträdelsen....människorna grät på gatorna.”

Efter Terttus introduktion, börjar de andra att berätta om sin egna erfarenheter av krigslutet. Med hjälp av föremålen rullar berättelserna fram. När en av skådespelarna berättar, så samtidigt hänger man de föremålen, som redan använts, på filten. Emedan alla var unga under kriget, så kommer man ihåg också roliga saker, såsom ”hemliga danser”, ”tokroliga Amerika paketet”, ”populära bion” osv.. Vi använde musik, sånger och olika lekar som minnesväckare. Fokus låg ändå på olika föremålen och när pjäsen slutade, var alla föremålen och bilderna fästa på filten. Denna jättestora ”minneslåda” berättade konkret om livet i Kotka under krigstiden.”

1 C.2. ”Jag spelade inte”

Speciellt intressant var, hur yrkesskådespelarna upplevde, när de ”spelade” sig själva och hur de upplevde, när de kunde befria sig från en färdig text. Att berätta om sina minnen var ändå det som motiverade även yrkesskådespelaren, som hela sitt liv gestaltat olika slags roller.

34

Terttu har gjort sitt livsarbete inom teatern och hon har erfarenhet av traditionellt rollarbete, som grundar sig på färdig text. Hon har aldrig behövt ”spela sig själv” eller berätta sin historia på estraden. Jag intervjuade Terttu efter vårt gemensamma teaterprojekt och bad henne att värdera Minnenas teater ur den professionella teaterns synvinkel:

”Det var väldigt intressant, på sätt och vis lätt. Själva jaget var hela tiden med. Gruppen var homogen och vi hade roligt att jobba tillsammans. Det bara kom ut, det var inte svårt, inte jobbigt. När man lyssande på den andras berättelse, dök det upp nya minnen. I professionella teatern spelar man en annan människa. Här var jag mig själv, ”jag spelade inte”. Och man gör saker på sin egen ålders vis, fast man går tillbaka i tiden. Det är helt naturligt varande, spelande.”

För Terttu, likaväl som för Matti, var det utmanande att få vara sig själv på scenen. Man kunde inte dölja sig bakom rollen. Terttu upplevde det ”på sätt och vis lätt”, fast oftast anser man, att yrkesskådespelaren har väldigt svårt att vara sig själv. Man tror, att skådespelarens äkta jag drunknar i otaliga roller. Å andra sidan åldern har sin egen betydelse. När människan åldras, hen frigör sig från alla slags ”rollspel” och vågar äntligen vara sig själv. Flere åldrande yrkesskådespelare känner inom sig denna ”jagets kvalitativa förändring” (Lars Tornstam) och dess inflytande på rollarbetet. (Hohenthal-Antin 2001 och 2006)

När jag frågade Terttu om att, skulle hon ha velat en striktare regi, svarade hon:

”Nej, jag ville inte ha någon strikt regi. Det skulle inte ha passat i det här. Vi hade ju mycket improvisation med hela tiden. Texten levde hela tiden och det gjorde att föreställningen var hela tiden fräsch och levande. Kärnan i varje föreställning var, att få se hur det nu går. Det var lika intressant varje gång.”

Fördelen med denna slags aktivitet, som grundar sig på spontanitet och improvisation, är just spänningen och färskheten. Och så länge som aktiviteten frambringar utmaning, så motiverar den också. Risken i den professionella teatern är ju, att om teaterföreställningen varar alltför länge i programmet, tappar skådespelaren sitt fräscha arbetsgrepp och rutinen slår på.

C.3. "Ger och väcker minnen"

Terttu fyllde då 81 år (nu är hon 93) och fast hon startat flere kreativa projekter, när hon blev pensionerad, gav Minnenas teater henne "egenartade, nya stimulanser":

"Det gav livet glädje och en känsla att man hänger med. Det kändes skönt att uppträda i olika vårdhem. Pjäsen väckte hos publiken minnen och mellanreplikerna smalt ihop med helheten. Detta

32

födde en fin känsla. Vi hade ett etiskt syfte, ville få publiken på gott humör, pengar betydde inget. Att uppföda glädje. Åskådaren kan känna, att "det där har även hänt mig", egna minnen dyks upp."

Att dela sitt liv och sina minnen med publiken upplevs speciellt betydelsefullt. Mellan publiken och scenen uppstod en sällsynt kontaktyta. Terttu sammanfattar på ett träffande sätt Minnenas teaterns etiska syfte: "Att ge minnen och att väcka minnen."

Fast flere minnen från krigstiden var tragiska, så gav humorn dessa minnen "ljusa ramar", bringade nytt ljus:

"Minnena blir belysta, man kan finna i dem även humor. Att det som en gång fick en att gråta, så nu skrattar man. Nog har människan rika minnen och hur färggrant människans liv kan vara, även den helt vanliga människans. Minnenas teater gav fina minne

När man granskar sitt levda liv, kan man se det i ett alldeles nytt ljus. I Terttus fall, visade livet sitt ljusa ansikte. Positiva minnen dök upp till ytan och framför allt tacksamheten för hela sitt livsarbete, som hade gett henne möjlighet att förverkliga sig själv. Det kändes, som att livet har varit betydelsefullt för en själv och andra.

C.4. "Man måste vara sig själv"

Matti, pensionerad yrkesskådespelare, fick efter flere år stiga igen på scenen, men nu utan ett färdigt manuskript. Han var tvungen att ”spela” sig själv, vilket är ytterst svårt för skådespelarna. Frågan gäller: Var Matti sig själv eller spelade han Matti? I varje fall inget färdigt manuskript ledde

36

hans rolltolkning. Mattis ”roll” byggdes helt på det privata, på hans egen betydelsevärld och riktiga minnen.

Jag intervjuade efteråt Matti för att kartlägga vad yrkesskådespelaren tyckte om Minnenas teater. Matti berättar, att nu när gruppen inte hade en färdig text, var det lättare att komma ihåg. Man behövde inte vara en ”replikslav”. Det var lätt att komma ”*spontant emellan, när man lyssnade på varandras berättelser*”. Föddes en känsla, att föreställningen är aldrig färdig och att man alltid kan lägga till ett nytt minne, som plötsligt dök upp. Oftast kom man ett tu tre ihåg saker, ”*som man trodde, att man redan hade glömt.*”

Som skådespelare var Matti van att berätta historier, så att han kunde även berätta historier om sitt eget liv. Men Matti kunde inte dölja sig bakom någon roll, utan på ”*minnenas estrad måste man vara sig själv*”. Allt som man producerade på scenen, måste komma ur en själv. Kanske är det oväsentligt att fundera över ”spelade” Matti eller ei. Väsentligt är, att de saker som Matti minns, har verkligen hänt honom.

C.5. Krigstiden förenade

För Matti, och för alla skådespelare, var själva gruppen mest betydelsefull. Största delen kände varandra från förut, men under repetitionerna ”fasthitsades” gruppen allt mer. Gemensamt för hela gruppen var den gemensamma erfarenheten av krigstiden. Att berätta om sina egna krigsminnen, upplevdes speciellt betydelsefullt och även möjligheten att ”*visa åt yngre, hurudant livet var och att man trots allt klarat sig*”. Matti berättade om, hur det rädde ”*en fin stämning*” under turneerna, vilket å sin sida gjorde, att det uppstod i föreställningen en ”*lätthet och naturlighet*”.

För mig, regissören och textmakaren, var det en kraftgivande resa till mitt eget barndoms liv. När jag lyssande på lite äldre personers historier, fick jag det förflutna tillbaka. Många redan glömda minnen väcktes upp. Fast vi inte kända varandra, gemensamma rötter i den lilla hamnstaden skapade en känsla av, att vi är en familj. Vi hade alla som barn handlat i gamla Saluhallen, som rivdes ner 1974. Vi kunde känna doften av rågrödet: Eija kom till och med ihåg, hur hon som barn gick in och ut i Saluhallen, för att få gång på gång lukta på de ljuvliga bageridofterna.

C.6. Krigsbarnet Kylli

Man brukar säga, att tiden förgyller minnen. Några minnen är så verkningsfulla, att de har ett starkt grepp om människan. Fast man inte helt kan befria sig från traumatiska erfarenheter, kan man ändå vända dem till en slags vinst.

Att ha varit som krigsbarn, har för flere varit en hård upplevelse, en upplevelse, som man länge tigit om. Från Finland skickades undan bombardemangen 80.000 barn till Sverige, Danmark och Norge. Ungefär 10.000 stannade kvar i dessa länder. Alla har en önskan att bli hörda och förstådda. Alla har också ett behov att dela sina upplevelser och lyssna på andra krigsbarnens berättelser. När krigsbarnet Kylli deltog i Minnenas teatern och byggde även sin minneslåda, fick hon berätta sin traumatiska historia gång efter gång. Pjäsen *”Livet i Kotka under skuggan av kriget”* var tre år i programmet, så att Kylli fick flere nya bevittnare till sin historia.

Jonathan Fox (Salaas 1993) talar om *”dolda historier”* (hidden stories). Att lyfta dom fram i synlig form kan vara ytterst helande. För Kylli blev teatern ett effektivt sätt att arbeta igenom sina traumatiska upplevelser. Hon kunde ge utlopp för sina svåra erfarenheter i rollspelet och genom att bygga sin minneslåda, ge utlopp för de känslor, som hon tidigare har varit tvungen att dölja. Kylli hade inte tidigare kunnat bearbeta sina krigsbarns erfarenheter, nu kunde hon göra det på ett tryggt sätt, lyfta dem fram, aktivera dem med hjälp av konsten. Teatern gav möjlighet till att göra de traumatiska erfarenheterna synliga inför en publik, som *”bevittnar”*. Detta är att dela. Den egna historien får bevittnare, och då blir det nutida livet förståeligt. Så hände det i Kyllis fall:

”Jag var tvungen att möta något, som var någonstans i djupet. Jag, Kylli, ville inte veta om dessa saker. Jag ville bara lyfta upp positiva saker. Det är skamfullt, att Finlands stat lämnade krigsbarnen. År 1947 stiftades lagen, att man inte fick tala, man fick inte skylla på mödrar. Jag tryckte ner allt det jag upplevde djupt, allt djupare. Hur man i sitt lilla sinne har gjort. Nu har jag grävt fram lilla Kylli. Det har varit viktigt, fastän tungt att möta hela sitt liv. Nu vet jag, varför jag gjort det jag gjort och jag förlåter mig. Tidigare sparade jag mig själv, jag såg saker med ljusröda glas. Jag försökte skydda mig själv.”

När jag våren 2005 intervjuade Kylli, berättade Kylli för första gången till en utomstående om sina krigsbarnsåren. Flere redan glömda minnen dök upp tillsammans med tårarna. Kylli har flere gånger

38

berättat, hur en ny sida öppnades i hennes liv när hon fick ”spela ut” sina minnen. Hon upplevde, att detta har varit en ”ledning” i hennes liv och att hon småningom har nått i sitt liv ”ett klart skede”:

”Jag har fått en förmåga att analysera mig själv och vara nådig till mig själv. Detta har varit en lång process, en livslång process. Jag kom vingbruten och fick styrka att låta känna mig själv. Jag känner att jag är ännu i början av min resa, fast jag har lärt mig att godkänna vissa saker. Jag har känt mig så övergiven, och därför har jag fastnat som en blodigel i människor. Jag har letat efter vänskap med pengar, genom att vara välvillig för att bli godkänd. Nu har jag befriat mig från de emotionella boijorna, fått en positiv självkänsla.”

Fast man i Kyllis fall går långt in i psykologins område, så kommer man att tänka på, hur man med hjälp av reminiscens kan nå psykiskt välmående. Minnenas teater gav Kylli ett medel att starta i sig själv en helande själsprocess, vilket hon beskrev i nötskal: ”Först nu vet jag vem jag är”.

Genom Minnenas teater kan man alltså även bearbeta traumatiska minnen. Människan kan bära inom sig svåra minnen, som kan inverka på en hela livet igenom. De svåra minnen minnen kan göra det personliga livet mycket svårt. Det kreativa minnesarbetet kan hjälpa att känna igen redan glömda traumatiska erfarenheter och deras inflytande på hela personligheten. Genom att synliggöra och dela sina svåra minnen är mycket helande.

Flere åldringar blir helt ensamma med sitt svåra förflytna, vilket gör att man blir förbittrad. Det löner sig att få utlopp för de minnen, som ständigt dyker upp och försvårar ens liv. Minnenas teater ger möjlighet att dela sina minnen och på så sätt hjälpa att aktivt behärska verkligheten.

Reminiscens är en ständig diskussion mellan nuet och det förflutna. Som bäst kan den leda till en förståelse av det förflutna och nutiden. Detta bidrar till förståelse och livskontroll.

Det är ytterst betydelsefullt, när det gäller byggandet av identiteten, att i den alltmer globaliserande världen lyfta fram det personliga och lokala livet. Det kreativa minnesarbetet innehåller därmed två skikt: den kreativa passionen och behovet att samla ihop livets pusselbitar. Det är fråga om livets prosessering på ett kreativt sätt.

D. ”MINNS DU?” - våra teaterminnen 2013-2015

Nelosteatern i Kotka ordande 2013 teaterdagar med teatern som temat. Nästan alla i min teatergrupp hade massor med teaterminnen: två av skådespelarna hade yrkesbakgrund och två en lång karriär som amatörteater skådespelare. Nu beslöt jag även själv hoppa på scenen, så vi hade fem skådespelare med erfarenhet av att göra teater och se teater.

Vi startade våra möten i Minnenas Huset och började med att skriva – jag skrev- ner våra minnen ändå från skoltiden till nuet. Jag hade i förväg samlat en hel mängd teatermaterial, rekvisita, bilder och programblad, operettsånger, teaterkritik osv. , som fick fungera som minnesväckare. Efter varje möte skrev jag en ny manuskript, som småningom började få form genom olika teman. Det nya manuset blev till följande möte en minnesväckare. Allt, som skådespelarna kom ihåg, skrev jag ned och använde till manuset. När småningom, efter ungefär tiotals nya manuskript, var vi färdiga med att flytta våra repetitioner till biblioteket, som kunde bjuda på tillräckligt stort rum för scenövningarna.

Iden var, att vi ville lyfta fram tokroliga minnen, vad allt kan hända t.ex. bakom kulisserna. Inga alltför djupa analyser av teatern som institution eller konstform. Enbart våra lustiga teaterminnen och minnen, som hade gjort ett stort intryck på oss. Visst dansade vi Can Can, sjöng flere ljuvliga operettsånger, berättade, hur vi ”blaskade oss” som barn i skolpjäser osv. Vi visste, att vi skulle även uppträda i olika vårdhemmen, så fokus var i det roliga.

Pjäsen börjar med, att vi kommer sjungande operettsången (Viktorias husar), som direkt översatt, börjar så här: ”Nog minns du väl, den gyllene tiden...” Jag var första gången med som skådespelare, men tog även programledarens roll. Jag presenterar gruppen berättande, att vi är en Minnenas teater grupp från Minnes Huset och att vi har kommit för att berätta om våra personliga teaterminnen ända från barndomen. Var och en stiger fram i tur och ordning och berättar, vad teatern betytt för dem:

Terttu: För mig har teatern varit hela livet. Teatern har gett för mig så mycket, jag har fått dansa, sjunga, göra koreografier, spela, dekorera. Ja har fått leva ett verkligt rikt liv i teaterns

fascinerande värld. Teatern är som en gåva till mig. Jag har fått njuta av det redan i modersmjölken, jag har spelat både det onda, och hah haa levt teaterlivet ända från barndomen”

40

Som programledare inledde jag varje ny scen med någon allmän kommentar eller frågar direkt skådespelarna t.ex att, *”Vilka skådespelare eller regissörer har gjort ett stort intryck?”* På så vis poängterades, att gruppen memorerar. Det direkta talet till publiken var också viktigt, för att flere av åskarna hade problem med hörseln.

Med denna pjäs turnerade vi runt hela Sydöstra Finland, Södra Savolax och även Vanda och Helsingfors. Vi uppträdde under tre år i bibliotek, konserthusen, museer, teaterdagar. Feedback i nötskal av en åskådare:

”Teaterminnen var fantastisk teater, man kunde ha skådat och levt i oändlighet. Manuskriptet var genialt, fint sammansytt. Njutbart. Ni, skådespelare var nära oss. Vi kunde röra på livets rikedom. Detta ger glädje, ger kraft, avslappning, hälsa, nästan vad som helst. Tack!

E. ”SMULOR AV LYCKA” (2015-2017)

En av skådespelarna önskade, att vårt följande projekt skulle handla om våra ”flow-minnen”. Hon var den ända, som ännu var i arbetslivet och hon tyckte att temat kunde vara en fin motvikt till hennes ansvarsfulla arbete. Hon arbetade som museidirektör i grannstaden Fredrikshamn.

Vi valde helt enkelt livscykeln som pjäsens struktur och började samla ihop de minnen, som berättade om våra lyckostunder från barndomen till ålderdomen. Pjäsen börjar med sången *Kultainen nuoruus (Gyllene ungdom)*, som är även i Sverige välkänd. Som programledare introducerade jag pjäsens tema, genom att berätta om populära forskningar över lyckligheten, men poängterade, att vi skådespelare kommer att berätta om våra individuella lyckostunder, de stunder, som även nu ger kraft till oss. Pjäsens första tema var lyckliga barndomsminnen:

Terhi: *”Jo barndomen – för mig var det en lång lyckans tid. De lyckligaste stunderna firade jag hos mina storföräldrar på landet. (skådespelarna imiterar släktingar, som sitter småpratande vid bordet. Ibland hörs deras skvaller lite högre. Var och en sätter på sig en till rollen passande hatt) På landet samlades fastrar, farbröder, kusiner och gäster. Det betydde, att i stugan pratade man ivrigt om byns händelser. Hemma hos kusinerna var jag lycklig. Där gjorde vi allt möjligt roligt. Vi*

41

var alltid ute, med korna, eller på skogsstigar, på vintern gjorde vi snöslott och på sommaren byggde vi små hyttor. Som barn var jag lycklig, jag var aldrig ensam.”

Vi berättar i tur och ordning om barndomens evigt soliga somrar på landet, svamp-och bärplockning, båtresor till olika öar, att sova i telt, steka korv på brasan, lekar med kusiner i släktvillan, mormors läckra pannkakor osv. Dessa berättade minnen konkretiserades med handling: vi lekte tillsammans populära barndomens sånglekar, plockade ”på riktigt” blåbär och svamparkorgarna var äkta från vår egen barndom.

Att vinna pris i idrott, sångtävling eller uppsats var lyckominnen från skoltiden. Salme och jag hade fått första priset i sångtävlingen. Vi märkte, att det var precis samma år. Båda hade fått en bok till priset och boken var kvar. Emedan jag gick i svensk skola, hade jag fått boken *”Nikke i leksakslandet”*. Detta kan hända endast i Minnenas teater!

Största lyckostunden var nog brölloppet, somlever kvar i minnet med de minsta detaljerna. Vi lät brudslöjan cirkulera med bröllopsmusik i bakgrunden och var och en berättade om sin lyckligaste stund. Och inte bara berättade, utan vi kvinnor dansade bröllopsvalsens i tur och ordning med den ända mannen. Pjäsen slutade i lyckostunder med barnbarnen. Till slutsång valde vi sången, som heter Lyckan.

Fast pjässtrukturen var enkel, så manuskriptet tänkte aldrig bli färdigt. Jag skrev 13 olika versioner och varje gång vi läste den nyaste versionen, väckte den massor med nya minnen. Premiären var åter i biblioteket och alla rymdes inte in. Vi hade ett par extra föreställningar i sidobiblioteken. Kotka stad beställde pjäsen till flera vårdhem och åter förstärktes Minnenas teaters betydelse som ”en kulturellt specifik läkemedel”. När t.ex. Kristina läste upp en lång dikt om harfamiljen – hon hade fått första priset i skolan – så läste en minnessjuk kvinna samtidigt med henne hela dikten ord för ord. Hon verkade vara väldigt lycklig, när hon kom ihåg dikten.

F. ”O DESSA TIDER” - att vara barn under 1950-talet (2017-2019)

Följande pjäs handlade om att vara barn på 1950-talet i Kotka. Vi ville se pjäsen som en slags ”motdiskurs” till denna dag. Vad gjorde vi som barn innan vi hade Tv, mobiler, internet, sociala mediat? Vi var ju alltid ute, vi hade tid för lek och sång. Vi hade inga sömnproblem eller psykiska problem. Vi hade mamman hemma, vi levde en trygg barndom.

42

Dessa diskussioner var basen till vår pjäs, som vi beslöt att starta med en traditionell finsk ringdans . Jag var åter programledare, men vi delade på inledningen. Var och en i tur och ordning gjorde en jämförelse mellan nutidens barndom och det förflutna. Vi berättar hur leken och sången förstärkte gemenskapen, var ett slags ”socialt klister”. Sedan lockade vi publiken att sjunga tillsammans med oss ”*Ju mer vi är tillsammans....*”

Pjäsens första tema var vaggvisan, den som tidigast skapar gemenskap. Nu berättar var och en sina minnen om vaggvisor, antingen dem, som egen mamma har sjungit eller dem, som vi brukade sjunga till våra barn eller barnbarn. En babydocka i riktig storlek cirkulerar från famn till famn och vi sjunger vår vaggvisa:

Leonie: ”*När jag var liten, lärde Fammu mig en svensk vaggvisa Gud som haver. Nu när jag själv är mummu, brukar jag sjunga samma vaggvisa till min dotters pojke Aatos. Aatos kan inte svenska, men han brukar lyssna mycket andakstfullt och om jag glömmer att sjunga, så påminner Aatos mig: ”Mummu, du glömde kuut som haaver”. (Jag sjunger vaggvisan till babyt och ger dockan till följande)*”

Följande tema berättar om hur man sporrade oss barnen att sjunga. Och igen hände något otroligt: Salme och jag hade varit precis samma år i farbror Markus (barnens radioprogram) sångprov. Som barn kände vi inte varandra, men dessa gemensamma minnen var något som hitsade oss ännu mer ihop. Fast vi hade fått tidigare pris i samma sångtävling, så gick provsången ”åt skogen”: jag glömde sista versen och Salme sjöng en nationalsång, som inte dög. Vi båda kom ihåg sången, så vi sjöng den i pjäsen.

När vi växte upp, så var vi alltid ute oberoende av väder eller årstid. Och vi gnällde inte hemma: ”*Mamma, jag har ingenting att göra*”. Vi lekte på gårdarna, vi lekte på gatorna, vi lekte på sjöstranden, vi lekte i skogarna. Årstiderna fick nu bygga strukturen i pjäsen. Vi lekte på scenen ”riktigt”, fyra mål, hoppade ruta, skidade, skrann, byggde snöslott, flickorna lekte med dockor, samlade glansbilder, pojkarna limmade bilbilder med kokta potatis i häften, inlevde i Zorro-

lekar osv... Årstiderna byttes med passande sång och mössor eller blomsterkransar. Det var liv och mening på scenen.

43

Europeiska reminiscens nätverket ordnade 2.-3.5. 2020 i Dublin en konferens med namnet *"THEATRE OF MEMORIES"*. Det var första gången som teatern var konferensens huvudtema. Redan 2017 i London hade partnerländerna önskat, att följande konferenstemat skulle vara teater. I Londonkonferensen hade jag en presentation om Minnenas teater och en teaterworkshop med kärlekstemat.

Schweitzer bad mig hålla i Dublin en praktisk workshop och samtidigt en presentation om vår senaste produktion från iden till feedback.

När Kotka stad beställde vår nyaste pjäs till 9 vårdhem, beslöt jag att kartlägga i varje vårdhem, vad boenden, personalen och även skådespelarna tyckte om vår produktion.

Feedback i nötskal:

BOENDEN;

"Trevligt att lyssna till gamla minnen" (man)

"Minnen från barndomen dök fram" (man)

"En verklig fin upplevelse" (kvinna)

"Mycket spontant, orden tycks komma direkt från hjärtat" (kvinna)

"Kom snart tillbaka" (man)

"Olikt allt annat" (man)

"Underbart, att teatern kommer till oss" (kvinna)

"Trevligt, att ni kom" (man)

"Kunde vi som publik visa, att vi njöt av föreställningen" (kvinna)

osv....

45 minuters föreställning tycks vara lämplig. Åskådarna orkade lyssna på berättelserna, som var bekanta för dem och som kunde väcka fram åskådarnas egna barn- och ungdomsminnen. Efteråt berättade en kvinna, att även hon hade bott på Ekgatan och lekt precis samma lekar. Männen berättade, hur de hade samlat på bilbilder, som man fick i Pauligs kaffepaket.

Boenden värdesatte speciellt det, att teatern hade kommit till vårdhemmen. En kvinnlig åskådare blev ängslig och frågade oss skådespelare, att *"hur kan vi försäkra att ni fortsätter och kommer tillbaka"*.

PERSONALEN:

"Ingen gick bort mitt i föreställningen"

"Publiken var som fastklistrad"

44

"Mycket rolig föreställning, publiken skrattade jämt"

"Publiken syntes tycka väldigt. Allt var såbekant"

Efteråt skrev Serviceföreningens kordinator Marjo Eerola och tackade:

"Av boenden har vi fått så mycket positiv feedback! Jag tyckte, att föreställningen var super och väckte även mina barndomsminnen från 1960-talet. Tack till hela gruppen."

SKÅDESPELARNA:

"Publikens aktivitet var häpnadsveckande."

"Speciellt fin publik".

"Publiken sjöng med oss, kände med oss."

"Publiken var "på kartan".

Under åren 2019-2020 hade vi allt som allt 18 föreställningar.

6. MINNENAS TEATER INOM DEMENSVÅRDEN- *"Från glömskans natt börjar minnen att dyka upp"*.

Minnessjuka lever sitt liv i nutiden, i vilken blandas stämningar och delar av det förflytna. De allra tidigaste upplevelser kan vara mycket levande och att lyfta dem fram stärker egenvärdet och hjälper att hålla ihop den vittriga identiteten.

Kreativ reminiscens är en aktivitet, som borde vara en del av vardagsaktivitet. Beroende på graden av demens, de tidiga minnen kan vara en ända länk till verkligheten, hjälper den dementa att

vara ”på kartan”. Att få åter uppleva det förflytna är för den dementa ytterst betydelsefullt och tröstande. Den dementa personen har möjlighet att leva på nytt den aktiva och virila tiden, tiden, när hen kunde känna sig värdefull och kunnig.

Minnenas teater i Kotka har redan 15 års erfarenhet av att teater, som bygger på minnen från barn- och ungdomen, fungerar som ”*kulturellt selektivt läkemedel*”. Redan vår första skådespel ”*Livet i Kotka under skuggan av kriget*” var ett bevis på att hos åskådarna, av vilka många var dementa,

45

familiära minnen fann kontaktyta. Pjäsen berättade ju om den helt vanliga barn- och ungdomen under krigsåren och efterkrigsåren. Vi uppträdde under åren 2005-2007 i flere vårdhem. Publiken levde starkt med och kom med i bekanta sånger. Åskådarna kunde t.o.m. bidra med repliker, vilket var ett bevis på att publiken var helt med. Krigstiden var för många ännu levande minnen. Jag minns, när en åskådare berättade helt spontant, att ”*Fribrandkårens hus hade viss sorts belysning*” och en annan kunde berätta, vad man gjorde när ransoneringskortet försvann. Kanske den mest inflytelserika responsen gav en gammal, mycket skör man i rullstolen: ”*Sällsynt läckerhet. Allt det där har jag själv erfårit*”. Denna replik bevisar tydligt, att föreställningen nådde åskådarna.

Redan efter vår första vårdhemsturnee, började jag fundera, om man kunde kalla all kulturaktivitet, som bygger sig på minnen och som riktas till dementa personer för ”*kulturellt selektivt läkemedel*”.

En teaterföreställning består av flere sinnesområden: ljud, rörelse, bild, dans, musik etz... Dessa bidrar till starka känslominnen. Minnenas teater med välkända minnen, som grundar sig på mångsidiga sinnesupplevelser, väcker redan publikens minnesvärld, som redan ”*fallit i glömskans natt*” (*en dement man*). Åskådarna kan känna, att de är del av föreställningen, det uppstår en kollektiv erfarenhet av gemensamma minnen. På detta sätt föds en gemensam kontaktyta. Detta kan knapt ske med en pjäs, som anknyter starkt till modern tid eller är på annat sätt främmande i innehållet.

A. Gruppimprovisation

Gruppimprovisation bygger sig på improvisation och är stundens konst. Man skapar inte en föreställning, som kan upprepas. Trots detta så kan man räkna gruppimprovisation också tillhörande Minnenas teater om gruppimprovisationen improviserar fram sanna levnadshistorier.

Gruppimprovisation används sällan bland de minnesjuka, men det skulle vara värt att ens pröva. Fast människan har en svårgradig demens, kan hen vara med i gruppimprovisationen och njuta av känslatmosfären som uppstår. Regissören kan ge hen en passande roll, som inte ens behöver något tal. Viktigast är möjligheten att vara en av gruppen. Alla kan vara med enligt sin egen förmåga. Det uppstår en stark vi-känsla och känsla av att kunna lyckas. Denna känsla smittar sig i varje deltagare.

46

Man kan gemensamt minnas olika tillfällen, som passar sig som grund till gruppimprovisation såsom skoltiden, bröllop eller resande. Viktigast i gruppimprovisationen är att få tillsammans åter uppleva ett gemensamt minne. Och när man inte behöver lära sig utantill några repliker, är det lätt att vara med. Var och en kan med sin hela personlighet dyka in i minnenas värld, leva på nytt barn- och ungdomen. Effekten är energigivande: även jag var en gång ung och viril.

”Bride, långt över 80 år och svårt minnesjuk, mindes plötsligt, hur stolt hon var som barn, när hon fick vara ”lollipop lady”, som leder barnen över gatan genom att hålla i handen en kepp med en runda (som en slikkepinne). Flere äldre ville frivilligt vara barn, som går på gatan till skolan. En av dem blev en stor röd London buss, som Bride stoppade i vägkrossningen. Bride var väldigt glad av att hon lyckades vara ”lollipop lady” på riktigt sätt och hon njöt av apploderna.”

(www.remeberingtogether.eu)

A. I skolan

Skolminnen varar inom oss hela livet igenom. Skoltiden innehåller en mängd starka känslor. I skolan har vi upplevt starka lyckostunder, men även känslor av misslyckande. Många minns skolans idrottstimmar, antingen avskyvärda eller omtyckta. Läraren har för många varit en idol men också någon, som man hatar. Den första läraren minns man nog. Och många av klasskamraterna. Också förvaras i vårt minne skolsångerna, diktramsor och lekar. Skolmaten minns man väl: makaronivälling antingen älskade man eller hatade.

För gruppimprovisationen förvandlas rummet till ett klassrum. Gruppledaren kan surffa ibland i lärarens roll och ibland helt enkelt bara leda sessionen. Ledaren ber gruppen att försöka väcka upp minnen av skolvägen. Om man har tillgång till ett stort rum, kan deltagarna gå på minnenas skolväg. Ledaren ber sedan var och en sätta sig på den platsen, som man satt som skelev i klassrummet. Ledaren ställer sig framför klassen som lärare (glasögonen på näsan, pekpinne i handen), eleverna stiger upp och hälsar på läraren. Om man har en tavla, kan läraren skriva upp saker som man minns från skoltiden: klädsel, skolmat etc...

Läraren kan låta en tom ryggsäck circulera. Hen ber var och en att minnas, vad som fanns inne i ryggsäcken. Klassbiträdet kan hjälpa till med namnuppropet. Gruppimprovisationen kan följa enligt

47

skoldagen. Man kan sjunga någon bekant skolsång, försöka komma ihåg multiplikationstabellen, hålla rast och leka gamla bekanta lekar. Gruppledaren kan låta en tom tallrik circulera: var och en kan försöka komma ihåg vad som fanns i tallriken, kanske hellst vilken skolmat var din favorit. Med allsång slutar man skoldagen.

B. Bröllop

Bröllop torde vara något som föder starka positiva, glädjefulla minnen och känslor och passar därför utmärkt för gruppimprovisation. Brölloppet innehåller även flere olika roller från präst till bröllopparet och gästerna.

Man kan till en början minnas sitt eget bröllop och gruppledaren kan skriva på tavlan var och ens bröllopsår, bröllopsplatsen, bröllopsgåvor etc...Sedan delas ut de olika rollerna och gruppledaren kan fungera som präst. Man försöker sedan locka ett äkta par att vara brudpar för att uppleva på nytt de lyckliga stunderna och känslorna.

I gruppimprovisationen är det viktigt att hela tiden bevara humor och leksinne, en känsla av ”as if”. För den minnessjuka enbart möjligheten att ”bara vara med” och få uppleva den glada atmosfären är tillräckligt betydelsefullt. Och genom gruppimprovisationen kan man allra bäst föda en känsla ”att nu skall ordna en fäst”. Att ha roligt är ett viktigt element i att göra livet meningsfullt. Och även känslan att vara en del av det sociala nätet, det som teatern just bjuder till.

Minnen, som uppstår under gruppimprovisationen, hjälper oss att minnas, hur värdefullt vårt liv har varit och vad jag gjort, och var jag varit som bäst. Gruppledaren kan stärka dessa känslor. Till

exempel i skolimprovisationen gruppleddaren i lärarens roll kan dela ut priser i idrott eller uppsats. Andra deltagarnas intresse i ens roll uppföder egenvärdes känsla, speciellt om publiken är med.

”Annie, som bodde i London, var väldigt blyg i början och hennes man Dan trodde inte hon orkade vara med. När gruppleddaren frågade envar, vilken doft var deras favoritdoft, sade Anne: ”Det är Dan”. När vi improviserade bröllopsscenen, Dan och Annie var frivilliga. Annie var igen en lycklig brud och vi var alla väldigt rörda. En volontär tog bröllopfoton och brudparet fick posera – paret

48

verkligen njöt av det, stämningen var festlig, var och en kände sig vara en del av händelsen.”
(www.rememberingtogether.eu)

C. På lägerelden

Gruppen i Bradford byggde lägerelden av trästickor och rött silkespapper, som man ställde mitt på bordet med värmingselden, som man använder i tee servering. Tillsammans åt man heta ungsnpotatis och sjöng lägersånger. I rummet var en otrolig stämning. Annie, som vanligtvis inte tågade alls, talade mer än någonsin. Hon berättade hur hon som barn letade efter ved för brasan och att allakom till hennes brasfest.

Fast till en början en av arbetarna var ytterst skeptisk angående brasan, så blev han förvånad hur man kunde trolla fram en riktig känsla med bara några träbitar och silkespapper, ungsnpotatisens doft och heta, smältande smöret och osten, värmeljusens låga, sång och skratt.

(www.remeberingtogether.eu)

7. MINNENAS TEATER OCH TRÄNING

A. Vårdpersonalen och träning i Minnenas teater – ett modellexempel

Nedan berättar jag om ett träningsprojekt, som är ett utmärkt exempel på, hur viktigt det är att vårdpersonalen får själv uppleva ”teaterns vägörande kraft”. År 2010 Ravimäki Servivecentrum bad mig att dra en tvådagars Minnenas teater workshop till personalen. Under dessa två dagar gjorde vi två pjäser. Den ena byggde sig på personalens egna minnen, den andra på äldreboendens minnen. Båda föreställningarna spelades för hela personalen och de äldre.

En av personalen, som deltog i workshopen berättade följande:

”När jag intervjuade de äldre, märkte jag hur mycket minnen de gamla hade, minnen, som inte många vet om, inte ens släktingarna. Genom intervjun fick vi fram gamla minnen och det var häpnadsveckande lätt att bygga ihop en föreställning, när allt var sant och allt var på sätt och vis färdigt. Rösterna, musiken, föremålen, replikerna. Men det var roligt att märka, när föreställningen började, inga i förväg planerade replikerna uppstod, utan replikerna föddes just i den stunden och i det tillfället, så att manuskriptet var alldeles onödigt. (Socom-rapport, 2010)

49

Uppmuntrad av träningen grundades i Ravimäki en egen personalens och invånarnas Minnenas teater. Även dementa personer var med. Man valde till temat Dansbanan, för att den väcker så mycket ungdomsminnen:

”Ravibyns ungdomar samlades i Tervaniemes dansbana på lördag kvällar på 1950-talet. Man har hela dagen svettats på höåkern, varefter man har doppat sig i Kyrksjön. På kvällen har flickorna klätt sig i blomklänningar och även pojkarna har klätt sig på bästa möjliga sätt. Och sen cyklar man till dansbanan.” (pjäsens inledningsord)

Varje ny scen inläddes med gammaldags dragspelsmusik, som passade temat

”Påfallande i föreställningen var de gamlas glädje och inlevelse och förmåga att föra till slut pjäsen. Två gamla kvinnor, som i pjäsen var unga flickor, hade en mängd fysiska problem, men i dansscenen lyftes fötterna precis som hos unga. Miner och gester och uppförande var mycket flickaktiga och typiska för unga. Personalen kan verkligen locka de gamla till otroliga rolltolkningar.” (ett extract av personalwens observationsbok)

Efteråt värderades Minnenas teater- projektet enligt träningsfeedback, observationer, intervjuer, självvärdering, diskussioner och genom att tillsammans se videot, som gjordes av föreställningen.

”De åldringar, som var med i föreställningen, var inte alls trötta, utan tvärtom. De var pigga och glada. Föreställningen lyckades enligt de gamla utmärkt och de sade, de var färdiga att spela på nytt och även börja göra en ny pjäs. De kunde inleva i unga roller och känna hurudant det var på riktigt i dansabanorna. Åldringarna ville stanna och prata med varandra efter föreställningen: ingen hade bråttom till sina egna rum.” (extract ur observationsboken)

Personalen var nöjda över att de kunnat föra igenom föreställningen utan utomstående hjälp. Personalen var förvånad över att de gamla klarade sig och hur pigga de var efter föreställningen. Improvisationen hade en stor betydelse, för gruppen hade inga färdiga repliker. T.ex i slutscenen, personalen, som spelade pojkrollerna, tog helt spontant flickorna i famnen och kramade dem. De gjorde det utan att ha planerat i förväg. Också åldringen, som skötte om dansbanans buffe, började spontant sjunga.

50

”Ofta undervärderas de minnesjukas förmåga, Oftast räcker det att man visar hur man gör. ..Det mest viktiga är inte att försöka minnas replikerna, utan att arbeta tillsammans enligt minnen, som uppstått.

Ravihemmets Minnenas teater föreställning gjordes med hjärta och genom att kasta sig. Manuskriptet gjordes enligt reminiscensprocessen och spelades i ursprunglig form. I föreställningen dokumenterades minnen, det levda livet och vardagen. Man hade noggrant tänkt över det visuella: dekorationen, kläderna och rekvisitat var från 1950-talet. Levande dragspelsmusik skapade en äkta stämning.” (extract ur observationsboken)

Personalen lyfte fram fyra viktiga saker, som de lärde sig av projektet:

1. Man får mycket till stånd även i kort tid.
2. Verkstället är inte så svårt eller dyrt
3. Aktiviteten skapar glädje och samtalsämnen
4. Man får inte undervärdera deltagarförmågan hos dom, som är i dåligt skick.

Fyra ting som är till nytta i Minnenas teater:

1. Personalens egen inspiration och motivation
2. Arbetsgemenskapets tillåtande och sporrande atmosfär

3. Träning och experimentanda

4. Chefens stöd (Socom rapport s. 11-12)

Teatern är verkligen en av de starkaste minnesväckarna. Människorna njuter av att lyssna på andras historier och minnen. Men människorna älskar också att delta i dem. För den dementa skådespeleriet garanterar ett maximalt deltagande och aktiveringen av de kvarlevande psykiska resurser. Detta har en gynnsam inverkan på hjärnfunktionen: ”*Ju mer du minns, dess mer du minns.*”

51

Jag berättar ännu om ett intressant teaterprojekt, om vilken jag hörde i RTRT-projektets (Remembering Together: Reminiscence Training for Family Carers of people with Dementia) slutseminar i Kassel. Dovrat Harel, dramaterapeut, verkställde i Israel en föreställning, som byggde på de gamlas minnen. Fyra dementa personer och fyra Harels studerande var med. För att hjälpa till med minnandet, hade Harel hittat på en ny teknik, som hon kallade för *textnyckeln*. Textnyckeln kan vara vad som helst i föreställningen, som hjälper att minnas. Den kan vara en bit av texten, något föremål, sång eller någon rörelse. Alltså minnesväckare, som man använder under föreställningen. Det var studeranden, som använde dessa nycklar.

Harel berättade, att de äldre inte trodde i början att de skulle vara förmögna eller lära sig texten, men nu väckte de stor häpnad hos sig själv och familjen. Erfarenheten var väldigt kraftgivande: ”*Jag glömmmer aldrig vad vi gjorde.*” De äldre värdesatte speciellt atmosfären under sessionerna och den ”*kärlek, vi fick av studeranden*”. De äldre berättade, att de hade fått tillbaka sin redan försvunna livsglädje. (28.7. 2012)

B. Minnenas teaters workshop – ett modellexempel

Minnenas teater som arbetsmetod i Nordiska länderna är en ganska ny metod. I Finland, som är känd för sina otaliga amatörteatergrupper, ordnades 2004 den första seniorteaterkursen i Lieto, som jag ledde. Amatörteaterförbundet var lite tveksam: behövde man särskilda seniorkurser, vi hade ju flere blandgrupper. Efter den första kursen, följde flere nya kurser. Seniorteaterdagarna i Valkeala 17.-18.3, 2007 ordnades den första Minnenas teater kursen, som jag ledde: ”*Vi gör teater av våra egna minnen.*” Under dagarna spelade även Minnenas Husets Minnenas teater pjäsen ”*Livet i Kotka under skuggan av kriget.*” Samma år lanserade jag också i Sverige den nya arbetsmetoden.

Nedan berättar jag om en tvådagars Minnenas teater- workshop, som jag höll i Södertälje 12.-13.4. 2007 (Minnenas teater- en arbetsmetod. 2-dagars kurs med seminarier och praktiska övningar). Kursen arrangerades av ATR:s Seniorteaterkommite i samarbete med Södertälje Teateramatörer. Deltagarna var seniorteaterledare- och skådespelare från olika delar av Sverige. Det var första gången som deltagarna stiftade bekantskap med Minnenas teater. Jag översatte Reminiscence Theatre helt enkelt till Minnenas teater och bad deltagarna hitta på ett för dem passande namn. Begreppet Minnenas teater blev kvar och samma års höst grundades i Kalix Sveriges första Minnenas teater. Nedan några övningar:

52

Uppvärmning

1. Att hälsa varandra-leken förenat med ”känslobubblande”: Musik på baksgrunden. Gruppen får röra sig fritt. Stannar genast, när ledaren ger ett tecken och börjar bubbla med närmaste vännen. Bubblaren väljer ett minne från sitt liv, antingen en positiv eller negativ. Den får börja, som hinner först. Efter ett tecken, byter man om. Den som lyssnar, får inte kommentera något, endast ta emot. Man fortsätter åtminstone tre gånger.

Frågor: Var det svårt att lyssna, var det svårt att uttrycka sina känslor?

2. Variation: Man sitter ner med sitt par. A. berättar under en minut någon sann, hellst dramatisk historia från sin barndom, men berättar inte hur historien slutar. Efter tecknet fortsätter B. med A:s historia och hittar på ett slut till det. Sedan berättar A. Hur det gick till på riktigt. Vice versa.

Minnesväckare

1. På golvet eller bordet finns en mängd gammaldags kort med barnmotiv. Var och en väljer ett kort, som väcker något minne från barndomen. Man kan berätta sin historia antingen till bara en person eller hela gruppen.

2. Korten byts till ungdomsmotiv. Samma som ovan, men nu gäller det något minne från ungdomen.

3. Nuet: kort med olika slags kvinnor och män. Man väljer det kort, som berättar om ”hur jag blev den kvinna eller man, som jag nu är.”

4. Kort med ålderdomsmotiv. Man väljer ett kort med temat: ”Jag som gammal”.

5. Kort med olika livsmotton och visdomar: Man väljer ett kort, som motsvarar ens livsmotto

6. Livscykeln, dramatisering: Deltagarna delas i små grupper 4-5 deltagare. Var och en har nu 5 kort. Gruppen gör tillsammans av korten en historia om en påhittad människa, om hennes hela liv, barndomen, ungdomen, vuxenheten och ålderdomen. Man kan väva in i historien både fiktion och fakta. Man kan tänka sig, att man bläddrar i något fotoalbum. Gruppen kan använda korten med livsmotorn som broar till nästa livsperiod. Gruppen kan göra av historien en liten drama eller en kedjeberättelse. Man kan använda dikter, sånger etc...

Frågor: Hurudant var det att jobba tillsammans? Var det svårt att hitta på en gemensam historia?

53

Kroppen minns

1. Musik, hellst med ungdomstema, i bakgrunden. Var och en blundar och försöker att minnas något foto, som tagits när man var ung. Man försöker komma ihåg varför fotot togs, var och när. Vad har hänt innan och efter? Hur såg man ut: klädsel, make up, smycken, frisyr osv.

Sedan berättar man detaljerat om fotot till paret. Och sedan berättar A om B:s foto till alla och A framställer fotot. Sedan turas man om.

Diskussion: Den här övningen ger en glimt av hur Minnenas teater skapas. Behövs bara en tom scen, en historia och ett par ”kroppar” dvs. personer som berättar och gör historien synbar. Allt uppsstår från en själv, ens minnen.

2. Guldbryllopsfotot: Bildas grupper med tre personer. A är fotograf, som formar av B och C ett guldbryllopsfoto. Åskådarna berättar, vad de ser i fotot, hurudant har parets liv varit? Sedan berättar B och C hur de upplever sitt parförhållande genom sin till fotot formad kropp? Sist berättar fotografen, vad hen ville med fotot berätta om B och C.

Diskussion om hur kroppen kan minnas och hur man kan förkroppsliga minnen. Kursen hade börjat med att Jan Abrahamson, pensionerad yrkesdansare – presenterade kort sitt projekt ”Rörelsen som kroppens minne”.

Vi forskar i olika temor.

1. På golvet lägger man stora pappersark. I hälften av dem har man skrivit årtalet 1950 och i andra hälften 1960. (kan vara olika årtionden). Var och en får en tuschpenna i favoritfärg. Musik i bakgrunden, hellst från dessa årtionden. Var och en arbetar ensam och tyst. Man rör sig i rummet och när något minne dyker upp, så skriver man genast den på pappret. Nya minnen dyker upp, när man läser, vad de andra har skrivit.

Man delar gruppen först i två delar: de som är födda på 1950-talet och de som är födda på 1960-talet. Grupperna sätter sig ner och forskar i sina årtiondens papper. Man understryker de minnen, som är typiska. Om grupperna är för stora så kan man göra grupper av 3-4 personer. Smågrupperna gör en liten drama av valda minnen.

54

Jag har lagt i rummet olika scarfs och halsdukar, hattar och mössor, instrument och en hel del rekvisiitta.

Diskussion: På vilka olika sätt kan man väcka minnen? Ett minne väcker upp ett annat minne. Kan rörelsen hjälpa till att aktivera minnen?

Under åren har jag utvecklat flere av ovanstående övningar. I seniorteaterfestivalen i Kalix 2011 hade jag gjort färdiga planser i A3 storlek. Årtionden var från 1940-1980. Jag hade klistrat på pappren bilder, som var typiska för årtiondet. Dessutom hade jag på golvet lagt tomma papper. Tidstypisk musik i bakgrunden. Jag bad deltagarna besöka varje årtionde, stanna en stund, blunda och försöka minnas, vad som hänt dem då. Man fick skriva ner på tomma pappren både gemensamma och privata minnen. De privata minnen minnen kunde vara t.ex. ”1969 gifte jag mig”, ”1974 föddes vårt första barn”.

Jag delade upp grupperna i smågrupper genom att be, deltagarna ställa sig vid det årtionde, som väckte starkaste minnen. Smågrupper gjorde drama av gemensamma årtiondens minnen.

2. På golvet finns gamla reklamer, som är klippta från gamla tidningar. t. ex. bilreklamer, make up, frisyr, resereklamer. Musik i bakgrunden. Deltagarna väljer den reklamen, som väcker mest minnen om ungdomens drömmar och önskemål. I smågrupper gör man små pjäser med temat ”vardagsarbete och drömmar”. Gruppen väljer ett gemensamt vardagsarbete, t.ex. städning, diskande, att tvätta fönstren. Efter ett tecken, byts arbetet till drömmen.

Upplevelseresa till kärleksminnen

1. På golvet har jag lagt laminerade bilder med kärleksmotiv. Varje bild har sitt eget kärlekstema med olika frågor. T.ex. ”Första kyssen” och frågorna: ”Minns du när du kysste för första gången? I vilken ålder? Vem kysste du? Hur kändes det? Var kysste du? Vad känner du nu efteråt?” osv. Teman kan vara ”Första kärleken”, ”Mogen kärlek”, ”Platonisk kärlek”, ”Passion”, ”Moders kärlek” osv.

Kärleksmusik i bakgrunden. Deltagarna rör sig ensamma och tyst i rummet. Stannar en stund på varje kärlekszon. Blundar och försöker ta fatt på minnen om olika slags kärlek. Går till följande zon när hen känner sig vara färdig. Efter att ha besökt alla zoner, sätter si stilla ned och väntar på, att alla andra är färdiga.

55

Efter detta väljer var och en den zonen, som väckte de starkaste känslorna. På så sätt bildas smågrupperna, som nu delar med varandra sina minnen och väljer en berättelse, som dramatiseras till en liten pjäs. Färdiga pjäsen spelas för alla.

”Vi brann för metoden”

Marianne och Kjell deltog våren 2007 i Minnenas teater kursen i Södertälje, blev inspirerade och startade med Minnenas teater-projektet genast på hösten. Minnenas teater föddes i samarbete med teaterföreningen Bröt, Kalix kommun, närvårdarprojektet och ABF:s studieförening. Redan i september 2007 hade man samlat ihop en grupp med 8 deltagare. Gruppmedlemmarnas funktionsförmåga var varierande, några led av minnesjukdom.

Siri, en av de första deltagarna, berättar hur hennes liv fick en ny riktning, fast minnesproblemen försvårade hennes vardagsliv:

”Man kan utvecklas hur mycket som helst. Jag önskar, att alla ensamma och äldre skulle få pröva det här. Självtänade jag inte ens finna vägen hem och känslomässigt var jag i noll läge. Nu har jag kommit tillbaka.” (Norrbottnens Kuriren 24.1. 2008)

Kursledarna, Marianne Lindgren och Kjell Morin har mångårig erfarenhet av arbete inom vården och teaterns värld, bland människor i alla åldrar. Minnenas teater är ”medicin utan negativa biverkningar”, den håller borta ”depressionen och ensamheten” (Marianne):

”Många daglediga blir lätt isolerade i sin vardag, och i Minnenas teater ger chans att prata, skratta, vara upprörd, diskutera och dela med sig till andra. Skrattet tar stor plats i de diskussioner

som förs, även om det är allvarliga, tunga, sorgliuga saker som avhandlas.” (teaterföreningens hemsida 9.2. 2009)

Kjell och Marianne berättar hur de blev utbildade i ”kutkutusmetoden”, ett sätt att göra teater utan någon manus:

”Vi spelar teater utan skriven manus, Minnenas teater utgår helt från deltagarnas förutsättningar och minnen...Stora gedigna manus kan vara en stor och skrämmande faktor att man inte vågar komma ens till amatörteaterns verksamhet... Kutkutus betyder ungefär ”retning, kittling” och är

56

precis det vi gör – kittlar minnet och därigenom får igång tankar och funderingar.” (teaterföreningen Bröts hemsida 9.2. 2009)

När jag höll på med min andra bok *”Muistot näkyviksi”, 2009 (Att göra minnen synliga)*, tog jag kontakt med teatern Bröt för att kartlägga deras erfarenheter av Minnenas teater. Marianne Lindgren skrev följande:

”Minnenas teater för oss innebär, att individen står både för berättelsen och synliggörandet, gestaltandet med sin egen kropp. Vilket har visat sig ge en tillfredsställelse för den deltagande, man kan både med huvudet och kroppens hjälp spela tillbaka händelser ur sitt eget eller andras liv. Man kan se händelser som ur barndomen har tett sig på ett vis och nu åtskilliga anta år senare te sig på ett helt annat sätt. Genom att man i denna form, vill jag påstå, hittar tryggheten med hjälp av ledarna kan ta fram både svåra och lätta saker. Man hittar tillbaka till gömda minnen och upplevelser eller helt enkelt sånt som fallit i glömska men som hjälp av alla i gruppen finner minnen igen. ...Minnenas teater är en form av amatörteater där man som äldre får uttrycka sig med hjälp av minnet och kroppen efter mina egna förutsättningar. Där jag tillsammans med andra i min egenskap av människa kan få skapa .” (email: 10.02. 2009)

Att göra teater ur minnen och den så kallade ”kutku”-metoden har mycket gemensamt. Det är svårt att dra gränsen, likheterna är så pass stora. Det gemensamma är, att man inte använder en färdigskriven manuskript. Och kanske det är det väsentliga. Men seniorteater Kutkutus, som givit kutkumetoden sitt namn, hittar på sina historier, blandar ihop fakta och fiktion.

Minnenas teater strävar efter att göra teater av personliga minnen: ”Truth and only the truth”, brukade Pam Schweitzer, som utvecklat metoden, säga.

Minnenas teater är ett regnbågsbegrepp, som innehåller en mängd olika sätt att göra teater ur minnen. Minnenas teater är inte enbart seniorteater, utan skådespelarna kan vara i vilken ålder som helst. Minnenas teater är inte enbart amatörteater, utan också yrkesmässigt gjord teater. Variationen är verkligen stor, men gemensamt för alla olika former är att man fyller scenen med minnen, som mestadels är personliga.

Granskat i brädare kontext, det mest betydelsefulla är, att de äldre äntligen tagit sin plats inom kulturfronten antingen som kulturproducenter eller konsumenter. Man har äntligen insett, att de äldre kan vara bra inte enbart ”*trots sin ålder*” utan ”*på grund av sin ålder*”. *Denna tanke ville jag lansera i min doktorsavhandling ”Att tillåta sig – de äldre som teatermakare” (2001) seniorteater Kutkutus som modellexempel. Redan då spådde jag, att 2000-talet kommer att bli de gamlas*

57

kulturella emansipationens århundrade. I varje fall den gamla har allt mer tagit herravälde över sin egen konstutövning utan inblanding utifrån.

Summa summarum: Det är oväsentligt, vilket arbetssätt man preferar. Huvudsaken är att de äldre äntligen fått sin röst hörd på kulturfronten.

Litteratur:

Hohenthal-Antin, L. 2001. Luvan ottaminen- ikäihmisen teatterin tekijöinä. Jyväskylä studies in education, psychology and social research 191. Jyväskylä. Väitöskirja.

Hohenthal-Antin, L. 2006. Kutkuttavaa taidetta. Taidetoiminta seniори- ja vanhustyössä. Jyväskylä. PS-kustannus.

Hohenthal-Antin, L. 2009. Muistot näkyviksi. Muistelutyön menetelmiä ja merkityksiä. Jyväskylä. PS-kustannus.

Hohenthal-Antin, L. 2013. Muistellaan. Luovat menetelmät muistisairaana tukena. Jyväskylä. PS-kustannus.

Schweitzer, P. Muistoista teatteria: Prosessista produktioon. Teoksessa Hohenthal-Antin, L. Kutkuttavaa taidetta. Taidetoiminta seniори- ja vanhustyössä. 2006.

Schweitzer, P. 2002. Age Exchange: The Story so far 1982-2002. London: Age Exchange, Reminiscence Centre.

Schweitzer, P. 2007. Reminiscence Theatre. Making Theatre from Memories. London. Jessica Kingsles Publications.

