

MANUS SKOLA

UNG
SCEN
NORR

Denna manusskola är framtagen för Ung Scen Norr av Rasmus Lindberg som är dramatiker och regissör.

Manusskolan består av 10 "lektioner" – en genomgång av hur man kan tänka kring manusskrivandet.

Det finns bara ett sätt att skriva ett manus: att börja skriva, fortsätta skriva och orka skriva lite till. Det krävs träning och intresse, och det här är ett verktyg som hjälper dig i det arbetet.

Lycka till!

Sedan 2018 ansvarar Ung scen Norr för all barn- och ungdomsteater på Norrbottensteatern. Ung Scen Norr vill skapa scenkonst som utmanar, involverar och synliggör unga norrbottningar. Vi vill vara den självklara mötesplatsen för ung scenkonst i Norrbotten. Vi arbetar för att barn och unga, oavsett var de bor, ska ha tillgång till professionell scenkonst.

HUR ETT MANUS ÄR UPPBYGGT

Ordet *manus* är en förkortning av ordet manuskript som betyder handskrift, ungefär minnesanteckningar. Ett äldre ord är skådespel, d.v.s det som skådespelare framför. Ett manus är orden som skådespelare uttalar framför en publik.

Ett manus kan vara hur kort eller långt som helst. Det finns manus som är några sekunder och manus som tar dagar att framföra. Ett manus delas ibland upp i två till fem mindre delar. Dessa delar kallas akter.

Ordet *akt* är ett äldre svenskt ord som betyder handling. För att kunna dela upp ett manus i akter måste varje akt *utspela sig på en särskild plats, under en särskild tid, eller innehålla ett sammanhållet skeende*.

Varje akt delas upp i mindre bitar som kallas *scener*. Scen är ett grekiskt ord som betyder "skåda, skönja", d.v.s "det som händer" eller "handling". Scenindelningen följer handlingen i pjäsen. När något nytt händer kallar man det för en ny scen. Ofta sker det när en karaktär lämnar scenen, en ny ansluter till dem som redan är där, man byter omgivning, det går tid eller när skeendet man beskriver tydligt övergår i ett annat.

Scenindelningen är en rytmisk indelning där vissa scener kan bestå av några rader och andra vara flera sidor långa. Det som varje scen handlar om beskrivs genom att karaktärerna i manuset vill uppnå något. Viljan att uppnå något tar sig uttryck i att karaktärerna pratar med varandra. Det en karaktär säger tills han eller hon blir avbruten kallas replik – ett latinskt ord som betyder "svar" eller "svar på tal". Replikerna uttalar skådespelarna framför en publik.

Manuset består också av "*scenanvisningar*" – förslag från manusförfattaren hur hen tycker att scenerna ska framföras. De skrivs inom parentes i manuset. De kan också vara förtydligande ifall manusförfattaren tycker att det hen har skrivit behöver klargöras.

Det finns stumma manus som bara består av scenanvisningar, där bara skådespelarnas tysta handlingar är beskrivna. Det finns manus utan scenanvisningar som är tänkta att tolkas fritt av skådespelare och regissör.

VARFÖR SKRIVER DU?

Innan man sätter sig ner och skriver måste man som manusförfattare ställa sig några frågor:

- ▶ Vad är din egen känslomässiga drivkraft in i manusskrivandet?
- ▶ Vad vill du att manuset ska göra med din publik?
- ▶ Vem är din publik?

Om vi börjar med den första frågan, "vad är din egen känslomässiga drivkraft in i manusskrivandet?"

Du behöver fråga dig vad som väcker så starka känslor att du orkar slutföra ditt manus. Vad är så angeläget att du kan hålla ihop ämnet utan att börja prata om något annat?

Vill du berätta om din barndom? Om problem du kommit över eller knäckts av? Skriver du för att du älskar att fly bort i fantasier eller vill du bli en rik och världsberömd författare? Ingen anledning är bättre eller sämre, vi har alla både frikostiga och själviska anledningar till varför vi gör det vi gör och de bästa skapelserna i världen är ofta tillkomna för att konstnären behövde pengar.

Men det är viktigt att vara ärlig mot sig själv och erkänna sin personliga anledning till varför man skriver och låta den vara en målbild som tar en fram till ett färdigt manus. Det gör att man orkar även när det går trögt.

När du gjort det kan du ställa sig frågan vad du vill att manuset ska göra med din publik. Här handlar det om vad du tänker dig att själva grundsituationen ska vara när manuset framförs. Vill du komma med ett påstående till publiken? "Man ska inte svika sina vänner". Eller vill du ställa en fråga?: "Hur tycker ni att man ska göra när man blir sviken av sina vänner? Eller vill du föreläsa? "8 av 10 människor har någon gång blivit sviken av sina vänner". Eller vill du vittna om egna upplevelser, diskutera ett svårt problem ur många synvinklar eller få publiken att glömma sina liv för en stund och imponeras av ditt skickliga manus? Vill du leka, provocera, trösta dem?

Det är viktigt att komma ihåg att även om du inte väljer vad manuset ska göra med publiken så kommer publiken alltid att uppleva någonting. Och om du inte har valt vad du vill att manuset ska göra med den så är risken att publiken kommer att uppleva något som inte riktigt var önskvärt för dig.

Sist kan du fråga dig vem du skriver till? Är det små barn, pensionärer, dina vänner? Vilka är du intresserad av att nå?

Svaren på de här frågorna ger ofta ledtrådar till vad ditt manus borde handla om och hur det borde utföras. De här svaren kallas för manusets tema.

Temat är det ord, den fråga, det påstående som ska genomsyra föreställningen på alla plan. Temat bör styra intrigen, karaktärerna, karaktärernas viljor, relationerna, konflikterna, manusets utformning, så mycket som möjligt. Temat är också någonting att gå tillbaka till om man kör fast och behöver påminna sig om vad det är man gör eller vill få uppslag till hur man ska gå vidare.

VEM DU SKRIVER TILL?
ÄR DET SMÅ BARN,
PENSIONÄRER, DINA VÄNNER?
VILKA ÄR DU INTRESSERAD
AV ATT NÅ?

KARAKTÄRERNAS HANDLINGAR

När du har ett tema och en historia som kretsar kring temat kommer vi till det absolut viktigaste i ett manus: karaktärernas handlingar.

När en skådespelare läser en text börjar den med att leta efter vad som skulle kunna vara en sammanfattande vilja för den texten. Vad skulle en varelse kunna vilja uppnå när den uttalar dom här orden efter varandra? Skådespelaren formulerar efter ett tag en hypotes utifrån texten. Låt oss ta exemplet ”jag vill få min syster att förlåta mig”. För att uppnå målet delar skådespelaren upp sin text i handlingar som leder till varandra.

Exempel: *”Jag tar kontakt med min syster”, ”jag får henne att känna medlidande med mig”, ”jag ger tillbaka pengarna jag stal från henne och ber henne att förlåta mig”*. Om alltför mycket av texten inte kan rymmas inom den här viljan och de här handlingarna börjar skådespelaren om från början igen.

Handlingarna är det som skådespelaren ”spelar” och det som vi som publik upplever är det som ”händer”. Om man tycker att ett manus är händelselöst så är handlingarna ofta onödigt utdragna. Upplevs manuset som förvirrat är det ofta för att karaktärernas handlingar inte hänger ihop, eller så finns det för mycket döttext som inte är kopplad till handlingarna.

Handlingar kan vara tydliga och otydliga. Tydliga handlingar kan ofta formuleras med ett verb som inbjuder till en fysisk rörelse och som är riktade mot en annan karaktär eller mot omgivningen. Så här: *”jag skrämmer Veronika”* eller *”jag övertygar Hannes om att han vågar simma”*.

Otydliga handlingar är ofta riktade mot karaktären själv eller innehåller verb som inte inbjuder till fysisk rörelse. Så här: *”jag försöker ge mig själv självförtroende”*. Eller *”jag berättar om hur jag känner”*. Eller *”jag tvivlar på det jag hör”*.

Ett visst mått av otydliga handlingar är svårt att undvika i ett manus. Men som manusförfattare är det ens främsta uppgift att se till att karaktärernas handlingar är så starka som möjligt och att de leder till varandra.

Om ditt tema är klart men du har ändå svårt att hitta en historia som fångar det, går det utmärkt att leta efter starka handlingar som förverkligar temat. När du har tillräckligt många handlingar kommer de automatiskt att bilda en historia som förkroppsligar temat.

**HANDLINGARNA ÄR DET
SOM SKÅDESPELAREN
"SPELAR" OCH DET SOM VI
SOM PUBLIK UPPLEVER ÄR
DET SOM "HÄNDER".**

KONFLIKT

När man hör ordet konflikt är det lätt att tänka på två människor som vill motsatta saker. Det är också det vanligaste sättet att framställa en historia. Där kallar man den som vill uträtta något för protagonist och den som motarbetar den viljan för antagonist.

I en deckare vill kanske en tjuv råna en bank och är då protagonist. Polisen som vill hindra tjuven från att råna banken är antagonist. I en annan deckare vill polisen hitta en mördare och blir då protagonist och mördaren som vill hindra polisen att hitta honom blir då antagonist.

Om man i sitt manus har en grundsituation där man vill diskutera något med publiken kan man låta protagonisten och antagonisten försvara olika sidor av ett problem som inte har något enkelt svar. Exempelvis att det är bra med låga skatter och att det är bra med höga skatter. När man sedan låter dem motarbeta varandra framstår deras respektive sidor tydligare än om man hade gjort två separata manus i vilket var och en fick komma till tals.

Som manusförfattare använder man konflikter som ett sätt att förtydliga sina karaktärers handlingar. Om handlingarna äger rum medan någon försöker hindra dem blir de genast tydligare och starkare. Men den här utmejslande effekten kan man skapa på andra sätt.

Ordet konflikt är ett latinskt ord som kan översättas till motsättning. Allt som innehåller en motsättning kan ersätta protagonist och antagonist.

Det kan exempelvis gälla kontraster där en person först blir utskäld av sin mamma för att i nästa scen bli tröstad av sin pappa.

Platsen eller förutsättningarna kan skapa motsättningar. Exempelvis en person som svär i en kyrka, som är naken på stan eller två soldater som kysser varandra.

Det kan gälla motsättningar i ambition och kompetens. Exempelvis ett spädbarn som planerar ett mord, en blind som kör bil eller en hund som vill bli kung.

Det finns motsättningar mellan vad som är sant och vad man känner till. Exempelvis två vänner som sitter och solar och bara en känner till att en bomb är begravd i sanden under dem.

Det kan även vara en motsättning i att två karaktärer som strävar mot samma mål försöker överträffa varandra i sina försök.

I ett manus där det bara är en karaktär som berättar något för oss i publiken kan det finnas motsättningar i vad karaktären säger och hur hen säger det.

Även perspektivbyten är en slags konflikt. I film använder man klippning på det sättet nästan jämt. I en scen som inte innehåller någon konflikt byter man kameraperspektiv var tredje sekund och skapar på så sätt bokstavligt talat "ett annat sätt att se på saken" hela tiden.

Konflikt är ett sätt att vrida och vända på temat. "Nu ser vi på saken på det här sättet och nu ser vi istället på saken på det här sättet".

Graden av konflikt i ett manus bestämmer hur pass spännande ett manus är. *Hur ska det gå? Vem var mördaren?* Kom ihåg att om man laddar ett manus med alltför mycket konflikt kan konflikten över-skugga temat. Då börjar manuset handla om något annat än det du ville från början. Men om du kör fast kan det vara frågan om att dina karaktärer behöver en större piska för att utföra sina handlingar på ett tydligt sätt. Går skrivandet trögt är det ofta värt att ställa sig frågan "vad står på spel?"

GRADEN AV KONFLIKT I ETT MANUS BESTÄMMER HUR PASS SPÄNNANDE ETT MANUS ÄR.

RELATION

Relationerna i ett manus handlar om karaktärernas förhållningssätt. Vad tycker karaktärerna om sig själva? Vad är deras inställning till varandra? Hur känner de inför sin omgivning? Vad anser de om olika diskussionsämnen? Har de till och med en inställning till publiken?

Som manusförfattare har du stor hjälp av att låta varje karaktär ha så olika relationer som möjligt till samma saker. På så sätt kan du belysa en fråga, en handling eller en situation ur så många perspektiv som möjligt.

Karaktärer med så olika relationer som möjligt kan också hjälpa till att skapa konflikt i manuset.

Ju mer detaljerade du utformar relationerna mellan dina karaktärer, desto mer medlidande skapar du för dina karaktärer, d.v.s, desto mer drama blir det.

Exempelvis: Två systrar som bägge beskyller varandra för att ha drivit familjeföretaget i konkurs, en hjälper den andra med hennes barn som har en autismdiagnos, den andra är i början av en framgångsrik karriär som läkemedelsförsäljare och ger pengarna hon tjänar till den första. Bägge avundas varandras liv och vänkrets.

Ju mer allmänt du utformar relationerna mellan dina karaktärer, desto mer absurda och överraskande framstår de för publiken, d.v.s desto mer komedi blir det.

Exempelvis: Två systrar som bägge beskyller varandra för att ha drivit familjeföretaget i konkurs hatar varandra som pesten. De tillbringar en julafton med att utsätta varandra för allt mer utstuderade spratt.



**LÅT VARJE KARAKTÄR
HA SÅ OLIKA RELATIONER
SOM MÖJLIGT TILL
SAMMA SAKER.**

KARAKTÄR

En karaktär uppstår alltid, det är ingenting man behöver skapa. Ofta räcker det med att konstatera vilka handlingar en karaktär utför och vad för slags relationer karaktären har, för att få en uppfattning om just den karaktären.

Exempel: om en karaktär ger blod, är snäll mot hundar, gillar pussel och gör allt för sin familj så får man en uppfattning om den karaktären.

Var inte orolig för att dina karaktärer ska uppfattas som "otrovärdiga". Det går nästan inte att överträffa verkligheten när det kommer till hur motsägelsefullt människor beter sig. "Trovärdighet" handlar mer om skådespelarens arbete än om dramatikers, även om dramatikern givetvis kan göra det enklare eller svårare för skådespelaren.

Vi kan prova!

Om vi skulle sätta ihop en karaktär av vitt skilda handlingar och relationer: en kvinna som stjälar frukt, vinner en guldmedalj i OS, bara köper ekologiskt, är nazist men går i en demonstration för homosexuellas rättigheter, hatar sin mamma, beundrar sin mamma samt säljer allt hon äger på Blocket så upplever man ändå att det är en människa – även om hon skulle behöva gå i terapi.

Begreppet karaktär är hur man som publik uppfattar en sammantagen mängd handlingar och relationer. Ändra i mängden handlingar och relationer och man får en annan uppfattning.

När dina karaktärer ger uttryck för sina relationer gentemot varandra hjälper det till att skapa karaktären. Men oftast är det bättre att låta övriga karaktärer uttala sig om sina relationer till andra än att låta en karaktär beskriva sina egna relationer.

Detta eftersom man som publik ofta upplever en motsättning mellan karaktärernas påståenden och ens egen, publikens, upplevelse.

Om en karaktär säger "jag är hatad av alla" så är det ju så som den karaktären upplever det, det finns ingen motsättning. Men om karaktärens pappa säger "hon är hatad av alla" finns det genast rum för en avvikande åsikt.

Det du kan tänka på som manusförfattare när det handlar om karaktär är vilka människor du är intresserad av att skildra. En överhängande del av karaktärerna i världsdramatiken är vita, unga, män. Om man väljer en mängd handlingar och relationer som normalt skulle utföras av vita, unga män och istället låter en chilensk, pensionerad kvinna utföra dem, uppstår en konflikt mellan vad vi som publik förväntar oss att en chilensk, pensionerad kvinna ska utföra och känna och vad hon utför och känner i ditt manus. Den konflikten gör att dina karaktärers handlingar och relationer framstår tydligare. Att välja rätt slags människa för rätt handling och relation kan vara skillnaden mellan ett dussinmanus och en världsklassiker.

**ATT VÄLJA RÄTT SLAGS
MÄNNISKA FÖR RÄTT
HANDLING OCH RELATION
KAN VARA SKILLNADEN
MELLAN ETT DUSSINMANUS
OCH EN VÄRLDSKLASSIKER.**

ANGREPPSVINKEL

Att berätta något är att göra kraftiga urval. Om du ska berätta för någon vad du gjorde i helgen börjar du nog inte med att du vaknade, gick upp, åt frukost, vad du åt till frukost, vilken färg juicen hade och så vidare. Istället hoppar du direkt till det som du upplever som väsentligast för helgen.

På samma sätt är det i ett manus. Vilka handlingar är väsentligast att beskriva för att en karaktärs vilja ska bli tydlig? Vilka handlingar kan du utelämnas? Behövs det verkligen två scener där Lisbeth stjälar pengar från Håkan? Prova tanken på hur ditt manus skulle se ut om du tog bort allt som inte har en stark koppling till ditt tema. Troligtvis kommer det som blir kvar att framstå som mer sammanhållet även om det kanske känns lite tomt till en början.

På samma sätt är punkten när du slutar berätta avgörande för hur man ska uppfatta vad berättelsen tema är. Slutar det med en kyss i solnedgång eller får vi se fortsättningen när Louis Lane och Stålmannen försöker få vardagslivet att gå ihop?

Om man aktivt väljer rätt angreppsvinkel kan man berätta komplexa skeenden i några få scener. Som ett exempel:

Scen 1 - Lisa och Göran gifter sig.

Scen 2 - Lisa gräver ner Görans blodiga lik tillsammans med Tomas.

Scen 3 - Tomas sitter och gråter på en polisstation.

Scen 4 - Lisa släpps ut ur fängelse tjugo år senare.

Det som händer mellan scenerna lägger publiken till själva.

Kom ihåg att manus mycket sällan är för korta utan måste snarare oftast strykas ner till hälften. Om man skulle spela Hamlet utan strykningar skulle föreställningen ta 4-5 timmar. Och om du som manusförfattare överlämnar till regissören att bestämma angreppsvinkel förlorar du lätt kontrollen över hur ditt manus uppfattas.

FORM – INNEHÅLL – SPRÅK

Hur du väljer att utforma din historia bör också gärna anknyta till temat.

Ofta pratar man om form och innehåll som två skilda saker. Att man dels har en historia och dels väljer att utforma den på ett speciellt sätt.

Men det är bättre att formen ska följa innehållet och tvärt om. Att precis som när du väljer ditt innehåll så bör du låta ditt tema vara vägledande när du väljer din form.

Om ditt tema är "Den moderna tidens förvirring" kanske du väljer att utforma din berättelse förvirrat, med scener omkastade huller om buller och olika röster som talar i munnen på varandra? Handlar ditt tema om valfrihet kanske dina karaktärer alltid talar om vad dom hade kunnat göra men inte gör innan dom fattar ett beslut? Är ditt tema "den eviga kärleken" – ja, hur skulle en öm, kärleksfull utformning kunna se ut? Om ditt tema är rannsakelse, kan du låta din pjäs ta sig form som en rannsakelse, som ett förhör?

Samma sak gäller det språk som du låter dina karaktärer använda. Använder de talspråk? Talar de på vers och meter? Kan du låta temat göra avtryck i det språk du väljer? Kan dina karaktärer tala förvirrat, rannsakande, evigt förälskat, fritt ur hjärtat beroende på vad ditt tema är? Prova, hur skulle det låta?

HUR SKÅDESPELARE OCH REGISSÖRER ARBETAR

Ett teatermanus har andra förutsättningar än en bok eller ett filmmanus. I en bok finns det bara en författare som kommunicerar med en läsare. I en film kan man filma om samma skeende ett 20-tal gånger och sedan klippa ihop lyckade bitar ur varje tagning till en lyckad helhet.

På teatern framför skådespelare en text från början till slut live, utan möjlighet till omtagning kväll efter kväll. För att det ska vara möjligt bygger skådespelare upp en serie av handlingar, där varje handling leder till nästa och där de själva förstår orsakerna till varför de handlar. Erfarenheten säger att om de inte själva förstår orsakerna till varför de gör som de gör, hamnar de i ett mekaniskt upprepande. Det går bra i kanske 5-10 föreställningar. Men sedan börjar det smyga sig in fel i upprepanDET som blir större och större. Till slut förstår inte publiken längre vad skådespelarna gör, eftersom skådespelarna själva inte förstår det.

Att hitta motiven till varför ens karaktär handlar är en del av skådespelarens arbete och det måste manusförfattaren lämna över till skådespelarna. Den färdiga föreställningen kan ibland vara tolkad av skådespelare på ett sätt som manusförfattaren inte alls hade tänkt sig. Men det är nödvändigt att man släpper på sitt kontrollbehov för att samarbetet mellan olika yrken ska fungera och för att det ska bli en föreställning över huvud taget.

Det betyder också att om manusförfattaren försöker styra skådespelare genom att låta karaktärerna tala om för varandra varför de gör som de gör, kan man lätt hamna i att de gör ett försök som bli ganska misslyckat. Vi är alla olika, med olika upplevelser och olika sätt att förstå världen och i teaterskapandet måste man lämna rum åt varandras världsåskådningar för att slutresultatet ska bli lyckat.

En regissör är både visionär, arbetsledare och ställföreträdande publik för den blivande föreställningen. Regissören måste kunna samordna de över 30 yrken som ofta samarbetar för att en föreställning ska förverkligas och dessutom ha viss inblick i de olika yrkenas arbets-situationer.

Ändå är det svårt att peka på regin i en föreställning, regissören tillför inte föreställningen något enskilt.

Det tydligaste avtrycket en regissör tillför i en föreställning är tempot. Hur länge måste en mamma och son krama varandra för att det ska vara trovärdigt att de förlåter varandra efter ett gräl? Fem sekunder? Tio sekunder? Trettio sekunder? Olika regissörer ger olika svar vilket innebär att en viss föreställning kan vara dubbelt så lång som en annan föreställning som är gjord av samma manus.

Som manusförfattare har man en begränsad kontroll över tempot i den färdiga föreställningen. Skriver man repliker som består av korta fraser där karaktärerna ofta avbryter varandra brukar det vanligtvis leda till att tempot dras upp. Skriver man långa, litterära meningar där karaktärerna tillåts lägga ut texten i lugn och ro kan det ofta innebära ett långsammare tempo. Men en regissör påverkar hastigheten och dynamiken i en föreställning långt mer än manusförfattaren.

Förenklat kan man säga att manusförfattarens uppgift är att berätta *vad det var som hände*. Skådespelarna tar hand om *varför det hände* och regissören *hur det hela framställs*. I ett sådant samarbete är det lätt att som manusförfattare bli besviken på slutresultatet om man har en alltför bestämd uppfattning om hur den färdiga föreställningen ska bli. Som manusförfattare måste man älska att tolkas av andra människor, lägga grunden för deras skapande och bli glatt överraskad över vilken slags föreställning samarbetet slutligen resulterade i.

TEATERNS FÖRUTSÄTTNINGAR

All teater innehåller ett visst mått av lek. Alla som sitter i salongen vet att det de ser inte är på riktigt. De vet att det inte är på 1600-talet i England, eftersom skådespelarna befinner sig i samma rum som publiken, som befinner sig på 2000-talet i Luleå.

Film är mycket tacksammare för suggestion. I film kan man påstå att man verkligen är tillbaka på 1500-talet, att vi är passagerare som får kika in hur det var på den tiden.

På så sätt befinner sig teatern närmare poesin än prosan, närmare fantasin än verkligheten. Ju mer naturalistiskt manusförfattaren vill avbilda verkligheten desto svårare kommer det att vara att få publiken att gå med på att leka att "det här händer verkligen på riktigt". Å andra sidan blir det enklare och enklare att få med sig en publik ju mer poetiskt man väljer att framställa det som händer. Exempelvis är musikal, där karaktärerna plötsligt börjar sjunga mitt i samtal, populärt.

Vidare är teatern ett ganska långsamt medie jämfört med filmen. Man kan inte blicksnavt byta miljö. Vill man att en karaktär ska lämna scenen kan det inte ske snabbare än vad en skådespelare kan springa de tio metrarna ut till kulisserna. Teatern är dessutom alltid i helbild, och det går inte att styra publikens fokus med inzoomningar eller närbilder. Ofta står skådespelarna 20 meter bort från dem längst bort i salongen, och måste tala på ett sätt som gör det möjligt att höras ända dit. Det omöjliggör viskningar och alltför små rörelser som inte skulle gå att uppfatta för en normalseende människa.

Men de här speciella förutsättningarna kan vändas till fördelar. Medan film alltid kommer att överträffa teatern när det kommer till suggestion, lågmäldhet och allvar kommer teatern alltid vara överlägsen när det gäller lek, poesi och allt som har med publikkontakt att göra, b.l.a humor.

Teaterns ständiga helbild gör den också suverän på stora bilder och samtidiga händelser, något filmen aldrig kan nå upp till eftersom den måste anpassa sig efter teve-apparaternas små skärmar.



**TEATERN KOMMER ALLTID
VARA ÖVERLÄGSEN NÄR
DET GÄLLER LEK, POESI
OCH ALLT SOM HAR MED
PUBLIKKONTAKT ATT GÖRA.**

KONTAKT

Tveka inte att höra av er om ni har några frågor om manusskolan eller teater i allmänhet! Vi tar emot studiebesök på Norrbottensteatern i Luleå om ni är i stan och vill veta mer om oss och teatern som arbetsplats.

När vi är på turné i länet vill vi gärna träffa ungdomar, så om din klass/dramagrupp vill träffa oss är du välkommen att höra av dig till oss.

Maja Alasalmi, Producent Ung Scen Norr
maja.alasalmi@norrboten.se
070 388 78 98

Mervi Jaako, Dramapedagog & samordnare Ung Scen Norr
mervi@ungscennorr.se
070 388 00 96

www.norrbotensteatern.se/ung-scen-norr

**UNG
SCEN
NORR**