

Arbeid fra ide til forestilling; to eksempler

Teater nonSTOP, Line Strøm og Stina Stjern om arbeidet med forestillingen Frøskjærring

Vakker teaterpoesi av Teater nonSTOP

Stykket Frøskjærring har blitt til gjennom jevnlige møter mellom musiker Stina Stjern og Teater nonSTOP, ledet av dansekunstner Line Strøm. Arbeidsperioden har strukket seg fra høsten 2021 til våren 2023. Utgangspunktet for stykket er begrepet «støy». Gjennom assosiasjon og lange tankerekker om fortid, nåtid og framtidsdrømmer har Teater nonSTOP satt ord på gjenkjennbare tematikker som klinger inn i det menneskelige. I Frøskjærring møtes omfattende tekstarbeid, koreografi, musikk og lydkomposisjon. Med egne ord og uante vendinger belyser Teater nonSTOP kompleksiteten i menneskets indre liv.

Som i denj filmen med det skipet som sank
Akkurat sånn føle æ mæ
Æ vil bærre hold mæ flytanes
Te rulleteksten!

Bakgrunn for stykket // Kunstnerisk idé

Da vi skulle lage en produksjon som springer ut av begrepet «støy», ønsket vi å skape et teaterstykke som kretset rundt et grundig tekstarbeid, skapt og framført av skuespillerne i Teater nonSTOP. Siden Line er dansekunstner og Stina er musiker og komponist, var det både ønskelig og naturlig at forestillingen også skulle inneholde koreografi og egenkomponert musikk.

Erfaringen fra tidligere er at tekst, musikk og koreografi som har en fasit og skal innstudies av skuespillerne, skaper et utrygt arbeidsrom hvor fokuset blir å «ikke gjøre feil». Frykten for å gjøre feil kan bli en stoppkloss i arbeidet og fungerer ofte som en stressfaktor som hindrer skuespillerne i å utfolde seg fritt. De kan da miste tilgangen til sine særegne kompetanser og ressurser.

Med Frøskjærring ønsket vi å skape en forestilling som nettopp springer ut av skuespillernes kompetanse, ressurser og kreativitet. Vi valgte derfor å angripe arbeidsprosessen fra et annet ståsted: Trygghet, konsentrasjon og eierskap til både tekst, musikk og koreografi har vært de viktigste grunnpilarene i utformingen og framføringen av «Frøskjærring». I arbeidsprosessen har alle forslag vært hjertelig velkomne, og flytsonen som oppstår når alle føler seg trygge, frie og fokuserte, har vært avgjørende for utformingen av stykket.

Tekstarbeid

Skuespillerne i Teater nonSTOP har en utøylet kreativitet og idérikdom som vi ønsket å få fram i tekstarbeidet. Vi arrangerte derfor ulike tekstforfatterworkshops som skulle munne ut i dikt. Disse diktene

danner den røde tråden i forestillingen. Til sammen er det produsert åtte dikt av ulik lengde. Hvert dikt springer ut fra en tydelig tematikk og en klar metodisk arbeidsmåte. Eksempel:

Den første workshopen, selve startpunktet for «Frøskjærring», begynte med at vi lyttet til musikk som ofte kategoriseres under sjangeren «støy». Skuespillerne skulle ligge på gulvet og lytte til ulike lydspor som Stina hadde forberedt, og etterpå hadde vi en refleksjonsrunde om det vi hørte. Slik forankret vi arbeidsprosessen i en felles auditiv opplevelse og åpnet samtidig opp for individuelle assosiasjoner og synspunkter.

Deretter ble skuespillere og studenter delt inn i tre grupper. Hver gruppe fikk utdelt tre tarotkort og skulle intervjuer hverandre om det de så på bildet. Ut fra dette kom det både betraktninger omkring symbolikk og også historier. Alt som ble sagt skulle skrives ned ordrett på et ark. Når alle i gruppen hadde blitt intervjuet, satt hver gruppe igjen med flere ark med tekst.

Påfølgende var oppgaven å klippe ut alle ordene som stod skrevet på arkene. Ordene ble lagt i noe vi kalte en «ordbank». Deretter skulle gruppene bruke ordene fra «ordbanken» og lage nye setninger som ble satt sammen i diktform, og som ble presentert for resten av ensemblet når de var ferdige. Denne tekstforfattermetoden kalles «cut up technique». Formålet er å kutte opp en tekst og omdanne den til å bli noe annet, gjerne uventet og surrealistisk.

Det kom mye tekst og lange dikt fra de første workshopene med «cut up technique». Tekstene var en fin sammenblanding av de individuelle stemmene i Teater nonSTOP. Stina redigerte diktene fra de tre gruppene og satte dem sammen i en helhetlig form, som ble til diktet «Frøskjærring». Dette diktet ble senere også lydsatt og fungerte som gjennomgangstema i stykket:

Fingran mine huske første gang
æ tok opp pekestokken min
Æ huske ingen stemme

Men fargetusjan slo mot broren min
Jakkevalget traff mæ
Æ bråbremsa!

Æ va lita mot skinnjakka
Det plaskregna
og blomstern va klissblaut

Roser
Irriterende roser!
Dæm dansa og sang i hauet mett
Et indre uvær av ne'tura, saksofon og gitarsolo
Ein indre eksplosjon av stæmma, ønsketenkning og
nestenulykka

Æ va i feil størrelse
Krympa
Utvaska
Æ la skinnjakka tungt over maset

Ref:
Himmel'n denj e mørk å svart
Formløs og forlatt
Frøskjærring og trønderbart
Gnist av håp i natt

Det begynt som ingenting
Ei planlegging i rundinga
Æ villa beskytt paradiset:
Et avslappa forhold te kaffe i gullbæger,
favorittgenser'n, nærheten
Sjølve skapelsen av dyre vana
Og manglanes forhold te
Konsekvensa

Æ kom ingen vei
Hoppa paradiset te refrenget i rommet
Vektlaus
Gnistranes
Provoseranes idyll

Ref:
Himmel'n denj e mørk å svart
Formløs og forlatt
Frøskjærring og trønderbart
Gnist av håp i natt

Det begynt som ingenting
Kalde fingra i snø'n
Frøskjærring i rundinga
(Godt nyttår!)
Et rotlaust hjerte i påvirka stemning
Ei kjærlighetshistorie med sommerdekk
Æ la skinnjakka tungt over huet
En rustning av kjærlighet i krig
Og ei blomstereng rundt hjertet

Uten støy!

Gjennom repetisjon av tekstforfatting med «cut up technique» ble dette en metode som hele ensemblet følte seg fortrolig med. Metoden etablerte seg som en tekstforfatterkompetanse. Teater nonSTOP ble gjennom arbeidet også fortrolig med formspråket i diktene og klangen av hvordan et Teater nonSTOP-dikt kan høres ut. Denne kompetansen og selvtilliten som fulgte med, gjorde at tekstforfattingen plutselig tok uante og nye veier.

Gruppene begynte selv å vite hvordan de arbeidet best, og hvordan de best kunne få ut tekstpotensialet når de ble presentert for nye

tematikker. Et eksempel på dette er diktet «Havets smykke», som er en blanding mellom tekstarbeidet til to grupper. Oppgaven var å skrive et dikt på bakgrunn av en Wikipedia-tekst om glassmaneter. Diktet trengte nesten ingen redigering av Stina og kom ut av gruppene i sin fulle form, uten at gruppene benyttet seg av «cut up technique»:

Havets smykke
Næsten bærre vatn
Smelte inn i omgivelsan
Gjænnomsiktig
Transparent

Glass kanj knuses
Glass kanj limes
Bli te nåkka heilt anna
Og la sæ før bort med strømmen

Fra ein oppvækst på botnet
Flyt dæm opp
Som knoppan skyt om vårn

Dama me slangehåret
Gir ein allergisk reaksjon
Æggan flyt opp
Bli te larvesnacks ferr feskan

Tusja klare som glass
Tægne tentakla og bobla
Lysanes knappa i havmørke
I 99 % vatn

Kreativt arbeid generelt handler om å finne arbeidsmetoder som fungerer for hver enkelt. Teater nonSTOP har i tekstforfatterarbeidet også lagt

dette til sitt kunnskapsrepertoar. Tekstforfattning er derfor noe teateret alltid kan vende tilbake til, da skuespillere og studenter vet hvordan de kan lage gode tekster og hvordan de kan sette i gang prosessen.

Diktene ble til i en lang og grundig arbeidsprosess: «Støy» ble til «nyttårsaften», som ble til «katarsis» og «dagen derpå», som ble til «forsett» og «kontrast», som ble til «stillhet» og «støyende glede», som igjen ble til «stress» og til sist «frykten for å gjøre feil». Denne tematiske assosiasjonsrekken er den røde tråden i Frøskjærring og dannet også grunnlaget for komposisjonene og koreografien.

I «Frøskjærring» blir noen av diktene framført live som resitasjon av Stina og som mer tradisjonelle låter sunget av hele ensemblet. Andre dikt er innspilte lydspor framført av noen av skuespillerne, og disse lydsporene spilles av under forestillingen.

Å spille inn skuespillernes dikt på lydspor gjorde det mulig å la framføringen av tekst skje i et trygt rom. Ved å lage et provisorisk lyd-studio i garderoben i øvingslokalet på Samfunnssalen kunne Stina og skuespillerne spille inn diktene setning for setning. Skuespillerne kunne ha teksten foran seg og/eller repetere setning for setning mens Stina resiterte for dem. De hadde mulighet til å prøve samme setning flere ganger til den satt. Dermed trengte de ikke å være redde for å glemme tekstene under forestillingen. I tillegg fikk de en opplevelse som skulle vise seg å bli stor: muligheten til å høre sin egen stemme vakkert framføre diktet over anlegget som en del av en kunstnerisk helhet.

Diktene ble trykket i et fint teksthefte som er tilgjengelig på forestillingene.

Komposisjon

Komposisjonene i «Frøskjærring» er delt inn i to hovedkategorier. Den ene er lydsatte dikt som i hovedsak framføres av musikerne Lise Nilsen (piano), Stina Stjern (vokal, synth og kassettbånd) og Daniel Viken (gitar og lap steel). Hele ensemblet fungerer også som kor og synger med på noen refrenger gjennom forestillingen. Her er det rom

for å synge med den stemmen du har, og samklngen av alle disse ulike stemmene gir refrengene et unikt musikalsk uttrykk.

I tillegg består «Frøskjærring» av lydkomposisjoner. Disse er ulike lyd-kilder som er innspilt på kassettbånd og satt sammen for å understøtte framdriften i dramaturgien og støtte koreografien. Flere av lyd-sporene er feltoptak som skuespillerne har gjort ute i Namsos sentrum. Stina har klippet disse til kassett-looper, og på den måten har skuespillerne også vært med på å definere lyder som representerer tematikken vi møter i stykket.

Pianist Lise Nilsen er opprinnelig skuespiller i Teater nonSTOP, men har de siste årene vist stort talent for å spille fritt improvisert musikk på piano. Hun definerer seg nå som musiker. Stina ønsket å lage en komposisjon hvor Lises unike pianospill og musikalitet ble løftet fram i stykket. Dette ble gjort ved at Stina spilte inn to pianospill på kassett, med utgangspunkt i en C-dur-akkord. Lise kunne derfor improvisere fritt solo-piano over de hvite tangentene, og det ville alltid harmonere med grunnsporene. Denne pianokomposisjonen løftes av Lises solo-piano og fungerer som et musikalsk underlag til en passasje i forestillingen hvor skuespillerne har funnet sine alter ego som glassmaneter.

Koreografi

Koreografien i stykket Frøskjærring har blitt til underveis i prosessen, med fokus på å symbolisere og forsterke tematikken i tekstarbeidet. Tekstarbeidet har på denne måten påvirket det koreografiske innholdet. Skuespillerne og studentene har hatt en aktiv rolle i den kreative prosessen og utviklingen av koreografien i stykket.

Trygghet er grunnleggende for å skape bevegelse og dans i prosessen. Det kan være utfordrende for skuespillerne i kompaniet å lære seg rene koreografier med faste trinn, og derfor har teatret lagt vekt på å bruke strukturert improvisasjon som metode for det koreografiske arbeidet. Ved å gi skuespillere og studenter konkrete improvisasjonsoppgaver over et tema, åpnes det for spontanitet, bevegelsesglede

og ulike følelsesuttrykk. På denne måten kan man ikke gjøre feil – alle kan bevege seg på sin personlige måte, ut fra sine forutsetninger. Improvisasjon skaper trygge rammer for å utfolde seg og for å utforske sitt individuelle bevegelsesuttrykk. Ved å jobbe slik vil koreografien i stykket Frøskjærring aldri bli helt lik fra gang til gang, noe som bidrar til et spennende uttrykk der alt kan skje, innenfor visse rammer.

For at skuespillerne skal få større kroppsbevissthet i samskapingen av koreografien, anvendes Rudolf Labans metodikk med fokus på ulike bevegelseskvaliteter: Time, Weight (effort), Space og Flow.

Rom

Å få arbeide i den gamle Samfunnssalen i Namsos, et stort og lyst rom midt i byen, har vært avgjørende for den gode prosessen. I utformingen av «Frøskjærring» kunne vi dele dette rommet inn i flere avdelinger eller arbeidssoner: en sone for tekstarbeid, en for orkester og komposisjon, og en med scenegulv. Disse arbeidssonene gjorde det mulig å gripe fatt i ideer som oppsto underveis i workshopene, uten å måtte rigge om. Slik fikk vi anledning til å teste ut ideer med en gang de dukket opp, og følge den naturlige flyten i prosessen. Arbeidssonene gjorde det også mulig å jobbe med tekstarbeid, komposisjon og koreografi samtidig. På denne måten inviterte rommet til at skuespillerne i stor grad kunne følge sitt eget «kick» og oppsøke den arbeidssonen som var mest givende i øyeblikket.

Noen ganger kan arbeidsprosessen kanskje for forbipasserende oppleves som kaotisk: et stort rom der mange mennesker fordyper seg i ulike prosesser side om side. Dette kreative rommet fungerer likevel godt når de parallelle arbeidsprosessene er forankret i en felles konsentrasjon og grunnleggende arbeidsro. En metode vi bruker for å oppnå dette, er bruken av «innsjekk» og «utsjekk» før og etter hver arbeidsdag. Da sitter vi i en stor ring, og alle får ordet etter tur. Alles øyne og ører er rettet mot den enkelte, og tilhørerne lytter aktivt til det som blir sagt. Ved «innsjekk» får hver enkelt mulighet til å dele smått

og stort som de har på hjertet. Dette gir en anledning til å legge fra seg aspekter fra privatlivet før vi går i gang med arbeidet. Ved «utsjekk» er oppgaven å beskrive opplevelser og erfaringer fra arbeidsdagen.

Gjennom bruken av «innsjekk» og «utsjekk» har vi skapt faste møtepunkter der alle kan føle seg grunnleggende sett, hørt og respektert. Slik får ensemblet mulighet til å forankre arbeidet i en grunnleggende trygghet, tune seg inn på hverandre og finne en felles flyt.

Samskaping som arbeidsmetode

Hvordan har vi laget dette stykket?

«Frøskjærring» er en forestilling skapt i samspillet mellom Teater non-STOP og profesjonelle utøvere. Kunstnerisk leder og dansekunstner Line Strøm har jevnlig møter med ensemblet hver onsdag gjennom kulturskoleåret. Musikeren Stina Moltu fikk høsten 2021 i oppdrag av Teater nonSTOP å være med på å skape stykket, samt å bidra som musiker og komponist i forestillingen. Det ble derfor arrangert en tredagers workshop med Stina omtrent én gang i måneden i skoleåret 2021/2022. Hele ensemblet arbeidet da onsdag, lørdag og søndag. Disse jevnlig workshopene ga god framdrift og kontinuitet i utviklingen av forestillingen.

Line og Stina har arbeidet metodisk for å legge til rette for samskaping av det kunstneriske innholdet. Det var også et mål at prosessen skulle gi et todelt resultat:

1. Lage forestilling
2. Presentere skuespillerne for nye arbeidsmetoder, slik at deres kunstneriske kompetanse og repertoar kunne utvikles.

Line og Stina har hatt ansvar for planlegging og organisering av workshopene. Forestillingen er i all hovedsak skapt i følgende vekselvirkning:

1. «Kunstnerisk innspill»: Line og Stina har forberedt et tema, en metode eller en oppgave som de har spilt inn til Teater nonSTOP på workshopene.
2. «Kreativt motsvar»: Teater nonSTOP har forholdt seg til tema, metode eller oppgave og utformet forslag til innhold i forestillingen.
3. På bakgrunn av det «kreative motsvaret» som kom fra workshop 1, har Line og Stina planlagt nye «kunstneriske innspill» til workshop 2, og så videre.

De «kreative motsvarene» Teater nonSTOP har kommet med, har ofte vært langt utenfor Line og Stinas kontroll og fantasi. Hver workshop har vært en mulighet for at noe nytt og uventet kunne oppstå. Etter en tredagers workshop har ensembles ferdigheter og felles repertoar ofte nådd et nytt nivå som videre arbeid kunne bygge på.

Teater nonSTOP kom med usedvanlig mye godt materiale i løpet av workshopene, og kun det beste fikk plass i «Frøskjærring». Mange ideer er testet ut og senere forkastet. Litt billedlig sagt er forestillingen kun toppen av isfjellet, med tanke på det grundige arbeidet som er lagt ned i arbeidsprosessen.

Line og Stina hadde ansvar for scenografi, rekvisitter, kostymer og dramaturgi. Elementene som ble brukt, bærer også preg av samspillet mellom Line, Stina og Teater nonSTOP. Et eksempel på dette er da ensemblet fikk i oppgave å skrive et dikt basert på temaet «katarsis». Følgende tekst kom til uttrykk:

Som i denj filmen med det skipet som sank
Akkurat sånn føle æ mæ
Æ vil bærre hold mæ flytaner
Te rulleteksten!

Valget om å bruke rulletekst på bakskjerm i slutten av stykket springer direkte ut fra dette. Et annet eksempel er grepet med å bruke skinn-

jakker som kostyme og rekvisitt, noe som er direkte inspirert av diktet «Frøskjærring»:

Æ va lita mot skinnjakka
Det plaskregna
og blomstern va klissblaut
Roser
Irriterende roser!
Dæm dansa og sang i hauet mett
Et indre uvær av ne'tura, saksofon og gitarsolo
Ein indre eksplosjon av stæmma, ønsketenkning og
nestenulykka

Æ va i feil størrelse
Krympa
Utvaska
Æ la skinnjakka tungt over maset

Da første versjon av «Frøskjærring» var ferdig i mai 2022, var ensemblet enige om at det var helt forunderlig å sette fingeren på hvordan den ble til. Det var som om «Frøskjærring» ble til av seg selv. Å framføre noe man har laget selv, og som kommer innenfra, har en naturlighet ved seg som kommer til syne i forestillingen.

Sagt om Frøskjærring

Tor Martin Årseth i Namdalsavisa skrev onsdag 04.05.2022 om «Frøskjærring»:

Med andre ord er «Frøskjærring» åpent og spennende å overvære som iakttaker. Stykket er særs konsist, og det er ingen dødpunkter. I det hele tatt evner alle aktørene på scenen å dra deg inn i handlinga og framføringa, nærmest på hypnotisk

vis. Og det er et trivelig sted å være, hvor det tidvis suggererende tempoet og lydsporet har en magnetisk dragningskraft mot seg. Det er umulig å forholde seg passiv til det du får servert.

For slik er det med «Frøskjærring» sitt underliggende tema. På mange måter er dette utradisjonelt teater, og gjennom sin form minner det nesten mest om kunstfilm, ikke ulikt mye av det nevnte Lynch er kjent for.

Dette er noe bare god kunst makter, så det er ingen tvil om at stykket som ble presentert er både ambisiøst og mektig. Men de lander fjellstøtt – for dette var en stor kunstopplevelse som holder et meget høyt nivå.

Noen sitater fra skuespillerne i Teater nonSTOP:

Det er lurest å lage det i lag, for hvis vi lager det alene så blir det bare kaos.

Det vi gjorde i går har vi aldri gjort før. Det er artigere når vi gjør noe nytt. Du blir lei om det er det samme hele tiden... Jeg føler at jeg lærer nye ting. Det er et fint stykke. Det er jo jeg som har kommet på ordet Frøskjærring. Jeg føler at jeg har vært med på å lage forestillinga.

Jeg kjenner at dette er mitt.

Synes det er en bra dag, «Frøskjærringa» er bra. Jeg er flink i «Frøskjærringa».

Det er artig å lag en sånn forestilling. Den nye biten er morsomst.

Vi blir stolt av hverandre.

Jeg synes det er artig å høre diktet jeg har lest inn. Da får jeg litt frysninger og blir litt på gråten.

Det kribler i kroppen når man blir fokusert. Det kribler og så får jeg sommerfugler i magen. Godt å få skryt.

Jeg lærer noe nytt. Jeg synger sangen Stina har laget etter stillheten. Også er vi profesjonelle. Vi lærer nytt og er flinke.

Litt kaffe, kanskje?

En autobiografisk forestilling om livet til Anne Margrete Gartland i regi av Teater nonSTOP

Figur 17

Anne Margrete, Teater nonSTOP. Foto: Line Strøm



Fra spesialscoleopphold til teaterscenen

Teaterstykket ble laget med bakgrunn i en av skuespillernes spesielle historie. Anne var en voksen dame på godt over 60 år da teaterprosjektet begynte å ta form, og hun hadde opplevd mye på godt og vondt gjennom et langt liv. Frem til Anne var 12 år gammel, bodde hun hjemme med sine søsken og foreldre, lekte med venner og hadde en god og vanlig barndom, slik det var vanlig på 40- og 50-tallet. Men på skolen mente lærerne etter hvert at hun ikke utviklet seg slik de ønsket. Hun ble flyttet mellom ulike skoler, og til slutt sendt til Røstad spesialscole ved Levanger. Der var Anne i fem år. Disse årene satte sine spor. Anne satte ikke sine bein på Røstad mellom 1962 og 2009, og det var ei tid hun ikke gjerne ønsket å snakke om.

Men våren 2009 fikk Teater nonSTOP i oppdrag å ha et kulturelt innslag på Høgskolen i Nord-Trøndelag (i dag Nord universitet). Universitetet har en av sine campuser i og rundt den gamle spesialscole. Ledelsen ved teateret snakket med Anne om dette før oppdraget: Hva syntes hun om å se Røstad igjen? Ville det bli vanskelig? For vanskelig? Anne var imidlertid bestemt på å være med – dette var en jobb som skulle gjøres. Hun ønsket ikke å snakke så mye om Røstad-tiden før hun dro, men etter forestillingen gikk hun rundt og begynte å fortelle om opplevelser, over 40 år etter at hun hadde vært der som elev. Dette ble starten på å nøste opp i et fortrengt kapittel i livet. Ganske snart ble ideen om å utvikle et teaterstykke basert på Annes historie unnnfanget – en historie mange kan kjenne seg igjen i, og som også viser hvordan det offentlige synet på mennesker med utviklingshemming har endret seg både i språk og lovverk de siste hundre årene.

Arbeidet med forestillingen

Men hvordan går man frem når man ønsker å skape teater ut fra en slik livshistorie? Kan Anne spille hovedrollen i stykket om sitt eget liv? Hvilke kunstneriske og etiske diskusjoner må tas underveis? Og hvordan arbeide kunstnerisk med mulige traumatiske minner?

Det var tilfeldig at Anne kom til Røstad som skuespiller over 40 år etter at hun hadde vært der som elev. At ideen om et teaterstykke oppsto etter denne turen, er likevel ikke så bemerkelsesverdig. Teater nonSTOP har som formål å være en kommunikasjonskanal for mennesker med utviklingshemming – mennesker som ellers ikke så lett får formidlet sine erfaringer og det de ønsker å formidle ut fra sitt eget perspektiv. Gjennom å få være med Anne på hennes reise tilbake i tid, høre om hennes til dels svært vanskelige opplevelser, men også høre en historie om at det vonde kan snu seg til det bedre, ble det klart at dette var en historie også andre burde få høre.

Fra idé til forestilling

Når man skal skape en forestilling basert på historiske hendelser som samtidig skal være en personlig fortelling, må man ta mange ulike hensyn.

For å bedre forstå Annes erfaringer ble det samlet inn bakgrunnsstoff om Røstad fra den tiden Anne var der, samt annen informasjon om Annes bakgrunn som kunne bidra til å utfylle bildet og vise kontrasten til opplevelsene fra spesialskolen. Hvilken tidsånd og samfunnsånd preget 1950- og 60-tallet? Hva var de rådende strømmingene både politisk og pedagogisk? Det ble viktig å snakke med folk som hadde egne erfaringer som lærere eller på annen måte var tilknyttet Røstad, for å gi fyldigere beskrivelser av forholdene.

En annen utfordring var at Anne selv ønsket å være med og fortelle sin historie, ta kontroll over den, samtidig som hun ikke hadde så lett for å snakke om dette.

Intervju av kilder

Å intervju kilder som hadde jobbet på Røstad og skrevet om spesialskolen ble et utgangspunkt, i tillegg til kunnskap fra et bortgjemt museumslager med ulike gjenstander fra den tiden spesialskolen eksisterte. En annen innfallsvinkel var å snakke med Anne og hennes eldre

søster sammen. Når Anne og søsteren satt sammen, ble det enklere for Anne å huske episoder fra barndommen. Søsteren kunne også fortelle hvilke oppfatninger hun hadde av deres felles oppvekst, og hvordan omgivelsene opplevde Annes utfordringer som barn. Sammen kunne de mimre, le og komme på morsomme episoder, og ut fra disse minnebildene vokste det snart frem en egen dramaturgi ved å bruke foto og minnegjenstander som knagger gjennom samtalen i forestillingen.

Å hjelpe på minnet

For de fleste av oss hjelper det å se igjen gamle steder når vi skal huske detaljer fra lenge tilbake. For noen med kognitiv svikt kan det være en nødvendighet. Anne dro for å se på et lager som huset ulike pedagogiske redskaper, skolebilder, bilder fra konfirmasjon og annet som var igjen fra spesialskolen. Her dukket det opp bilder fra Annes konfirmasjon, og bilder av gamle skolekamerater. Besøket førte til en ny runde rundt i bygningene som tidligere huset spesialskolen. Dette var andre gangen Anne var tilbake inne i bygningene på skolen, og hun kunne huske nye episoder, følelser, lukter og mennesker som hadde vært med på å prege tiden på skolen. Disse besøkene ga et godt utgangspunkt for å snakke videre om minnene. Det å ha noen felles referansepunkter ble viktig.

På vei hjem i bil etter et slikt besøk ble Anne spurt om hun fortsatt ønsket å fortelle denne historien, som så åpenbart fremkalte ubehagelige minner. Da svarte hun kontant «ja», og på spørsmål om hvorfor, svarte hun at alle burde få høre at det var galt å sende barn hjemmefra for å gå på skole. «Og», tilføyde hun, «jeg skulle ønske at de som jobbet der den gangen hadde levd enda, sånn at de også kunne sett stykket».

Å skrive et utkast til manus

Med utgangspunkt i den informasjonen som ble samlet inn, og Annes tydelige ønske om å iscenesette sin historie, begynte forestillingen å ta form. Anne ønsket å spille seg selv i stykket. Hun hadde i liten grad

mulighet til å lære lange replikker utenat, og ble usikker og redd for å gjøre feil dersom hun ble bedt om noe hun selv tenkte kunne bli feil. Gjennom livet hadde hun opplevd mange mestringsnederlag, ikke minst under oppholdet på spesialskolen, og hun var grunnleggende redd for å gjøre feil.

Anne skulle spille sammen med to ikke-funksjonshemmede skuespillere, som også var de som utviklet dramaturgien sammen med henne. Dette var personer Anne følte seg trygg på og samarbeidet godt med, noe som var viktig ettersom det var sensitivt stoff som skulle bearbeides. Arbeidet ble gjennomført ved at det ble skrevet utkast til en handlingsrekke, som ble prøvd ut sammen med Anne for å se om hun godtok tolkningen, men også for å prøve ut ulike handlingsalternativer.

Kunstneriske og etiske utfordringer

Forutsigbarhet i prosessen er viktig gjennom klar og tydelig kommunikasjon, slik vi tidligere har beskrevet prinsippene utviklet av Daron Oram. Man kan skape en anerkjennende atmosfære som gir rom for å utfordre seg selv i fellesskap. Repetisjoner kan også skape trygghet. Å arbeide med andres sårbarhet og traumatiske opplevelser bør alltid gjøres med omhu og omsorg. Det å være med og ha kontroll over den kunstneriske prosessen kan bidra til at man ikke re-traumatiseres og blir sittende igjen med følelsen av å være utnyttet.

For personer med utviklingshemming kan det å prøve ut ulike handlingsalternativer være utfordrende. Vår erfaring er at endring i seg selv ikke nødvendigvis er vanskelig, men det å veksle fram og tilbake mellom ulike alternativer kan skape usikkerhet, fordi man fort kan føle at dette handler om utilstrekkelighet, og ikke at man faktisk må prøve ut ulike handlingsalternativer for å kunne se hva som fungerer best på scenen. Derfor er det viktig å være tydelig på at dette er et samarbeid, og å være lydhør for skuespillerens forslag til endring.

Å øve og å spille for publikum kan oppleves som to ulike ting. Det er viktig å ta høyde for at det kan være vanskelig å håndtere nervøsitet,

og da kan mer uformelle prøveforestillinger være en god måte å gå gradvis framover på. Å være hverandres støttespillere er også viktig. Det er helt i orden å hjelpe hverandre på scenen. Et fleksibelt manus og åpenhet for improvisasjon hjelper også. Jo strammere rammer, desto større fare for at noe blir «feil».

Forestillingen «Litt kaffe, kanskje?» og Annes historie ble et av utgangspunktene for Nina Westers utvikling av forestillingen «Idiot!», produsert av Turnéteateret og vist i 2022 som turnéforestilling i Trøndelag, samt vist på Heddadagene i Oslo 2023.

Rekruttering

Da Teater nonSTOP skulle starte opp, ble det annonsert i lokalavisen etter skuespillere til det nyopplastede teateret. Gjennom samarbeid med NAV fikk man en VTA-arbeidsplass⁷⁸ som skuespillerne skulle dele. Slik er det fortsatt. Lønn og skuespillernes økonomi er et eget utfordrende område, ettersom skuespillerne har sine trygderettigheter, og det å bli lønnet kan skape usikkerhet for både skuespillere og pårørende. For å sikre at skuespillerne søkte på jobb, måtte man sørge for at de fortsatt hadde forutsigbarhet i trygden sin, forutsigbar økonomi, og at det ikke oppsto problemer dersom en skuespiller måtte slutte, ble syk eller lignende.

Etter hvert som teateret har opparbeidet seg et godt renommé og blitt kjent i regionen, kommer det nå forespørsler fra pårørende eller mulige søkere. Når en skuespillerplass står ledig, har det ikke vært noe problem å erstatte med nye interesserte. Det har ikke vært noen praksis

78 Varig tilrettelagt arbeidsplass.

for audition i Teater nonSTOP, men man har samtaler for å bli kjent og en prøveperiode for å se om dette er en jobb som passer.

Både Back to Back og Access all Areas har mulighet til å rekruttere fra sine lokale teatergrupper (community-groups). Access all Areas har etter hvert også fått anledning til å rekruttere fra Diplom-kurset de har i samarbeid med CSSD. I Norge bor folk spredt, og avstandene er store. Dersom man etablerer et sentralisert utdanningstilbud i Oslo eller andre større byer, hvor befolkningstettheten er størst, vil det skape utfordringer for dem som bor lengst unna. Siden mange har behov for betydelig tilrettelegging og støtte, kan det i Norge også være hensiktsmessig med opplæringstilbud knyttet til den daglige teatervirksomheten, kanskje i samarbeid med både lokale utdanningsinstitusjoner og etablerte teatre. Ved utvikling av kompetansetilbud kan det være mulig å tenke ulike løsninger, i stedet for å strømlinjeforme et ensartet tilbud for alle. Det er imidlertid hevet over tvil at utdanning og kompetanseutvikling bidrar til å heve kvaliteten.

Kvalitet

Både Petra Koppers og Matt Hargrave, som det tidligere er vist til, avviser at man kan forholde seg til universelle kriterier for kvalitet i kunst, heller ikke i funksjonshemmingskunst. Kvalitet må forstås og utvikles innenfra. Dette kommer også til uttrykk i samtalen med kunstneriske ledere, som beskriver hvordan de arbeider ut fra den enkelte skuespillers kvaliteter, og hvordan de tilpasser ferdighetstreningen til den enkeltes unike utgangspunkt. Det kan være en spesifikk bevegelseskvalitet, en spesiell evne til å improvisere, eller noe som på annen måte bidrar til det Koppers beskriver som en form for destabilisering eller forstyrrelse, og som blir en kunstnerisk kvalitet i seg selv.

Nick Llewellyn, kunstnerisk leder i Access all Areas, beskriver hva de ser etter ved opptak til diplomkurset for skuespillere med utviklingshemming (learning disabilities) ved Central School of Speech and Drama: «We are looking for that spark». Han ser etter den spesielle gnisten og kvaliteten som kan utvikles, og som ikke kan fanges av formelle skuespillerfaglige kriterier. Llewellyn viser til en av studentene som ble tatt opp, og som på mange måter ikke oppfylte de formelle kriteriene, men hvor han så dette «noe» som ikke kan beskrives, og som i sin rette form blir en helt unik kvalitet på scenen. En slik forståelse av kvalitet har konsekvenser for hvilke produksjoner man ønsker å utvikle, og passer dårlig inn i en tradisjonell, tekstbåren teatertradisjon med universelle kriterier knyttet til et bestemt verk og forhåndsbestemte ferdigheter.

I tillegg til å se etter «that spark», understreker de kunstneriske lederne at det er viktig at skuespillere med spesielle erfaringer får formidle sine egne opplevelser i en større offentlighet. Erfaringer får en annen kvalitet når de formidles av funksjonshemmede selv enn av ikke-funksjonshemmede kunstnere. At funksjonshemmingskunst kan ha en egen estetikk og kvalitet, er også tema for Per Solvang, som intervjuet 30 personer som definerte seg som «disability culture activists». I hans studie fremheves det hvordan dansere med funksjonshemming har spesielle erfaringer med kropp og bevegelse, som dermed kan bidra til å utvikle nye estetiske danseuttrykk.⁷⁹

I Teater nonSTOP forteller den kunstneriske lederen Line Strøm, som også er utdannet danser, om hvordan de «kan glede seg over den spesielle bevegelseskvaliteten, og til og med får kick av det, av kunstuttrykket». Ord som beskriver «gamle» erfaringer strekker ofte ikke til for å beskrive det «usette». Det finnes mange spenninger i dette feltet, mange fordommer, og ofte må nye ting oppleves for at man skal forstå. Møtet med skuespillere med utviklingshemming utfordrer oss ikke bare estetisk, men også etisk, intellektuelt og følelsesmessig.

79 Solvang, P. K. (2012). From identity politics to dismodernism? Changes in the social meaning of disability art. *ALTER: Journal of Disability Research*, 6: 178–187.

Skuespillere med utviklingshemming er i stor grad avskåret fra opptak ved teaterutdanning, og fordi de tradisjonelle utdanningsløpene er stengt for denne gruppen, blir den interne opplæringen desto viktigere. De kunstneriske lederne fremhever alle hvor avgjørende forventninger og opplæring er for utviklingen av skuespillernes kvaliteter. Mange opplever at skuespillerne tidligere i sitt utdanningsløp i liten grad har møtt særlige forventninger om at de kan bidra med noe som kan være interessant for andre enn dem selv og den nærmeste familien. Mye av teatrenes arbeid handler derfor om å lære skuespillerne at det kreves fokus, konsentrasjon og gjentakelser for å forbedre seg.

Stina Stjern/Moltu har vært engasjert i flere prosjekter med Teater nonSTOP, og har fulgt teateret helt siden starten. Hun opplever at det har vært stor utvikling i skuespillernes ferdigheter, men også en endring i hvilke krav man kan stille til skuespillerne: «Og så synes jeg at før måtte vi prøve alt veldig mange ganger. Første gangen jeg jobbet med gruppa syntes jeg at vi må bare gjøre det 100 ganger, men nå er det ikke slik lengre ... nå er det mer konsentrasjon, nå jobber vi, så er det pause, så jobber vi».⁸⁰

Etter hvert som stadig flere skuespillere med spesielle forutsetninger inntar scenen og får kompetanseheving gjennom ensemblene de er tilknyttet, tyder mye på at det utvikles en form for gjenkjennelig estetikk. Dette skjer gjennom utveksling mellom teaterkompanier som opererer i et relativt smalt kunstfelt og som bidrar til gjensidig utvikling. Det skjer også i samarbeid med etablerte kunstinstitusjoner, og slike samarbeid bidrar til diskusjoner om kvalitetskriterier.

Det finske kompaniet DuvTeatern har for eksempel gjort det til sin arbeidsform å samarbeide med andre profesjonelle kunstnere i så godt som alle produksjoner, blant annet i samarbeid med Finlands Nationalopera. Gjennom slike samarbeid utvikles ikke bare det enkelte teateret, men man blir også kjent i et bredere kunstfelt.

80 Dette er et tema som har vært sentralt i flere av samtalene jeg har hatt med Moltu gjennom de årene hun har arbeidet med Teater nonSTOP.

Den økende profesjonaliseringen av feltet gjør at flere forestillinger og kompanier får oppmerksomhet fra kjente teaterkritikere som Lyn Gardner i *The Guardian*.⁸¹ Når Sydsvenskan omtaler Moomsteaterns *Ett Drömspel* og vurderer den kunstneriske kvaliteten fremfor det sosiale og omsorgspolitiske aspektet, øker også interessen utenfor den innerste kretsen. At interessen vokser, ser man også på økonomiske bevilgninger, slik som det EU-finansierte prosjektet *Crossing the Line*, som er et samarbeid på tvers av flere land og kompanier.⁸²

Kunst som utvider forståelsen av oss selv og samfunnet vi er en del av, bidrar til at man ser at utviklingshemmede kan være skuespillere. Samtidig øker utdanning og kompetanseutvikling på dette feltet kvaliteten. Økte økonomiske satsinger gjør dette mulig, for som Hargrave litt humoristisk påpeker: «Money and resources sharpen Quality.»

Så, hvordan kan vi forstå kvalitet i teater med skuespillere med utviklingshemming og autisme? Det koster penger å ha et kompani som *Back to Back* på månedslange turneer på andre kontinenter enn sin base i Australia. Å sette opp en profesjonell forestilling på en kjent scene i London er økonomisk krevende. Kvaliteten ligger ikke bare i skuespillernes og regissørenes evner og kompetanser, men også i det som omgir forestillingen og hvilke ressurser som er tilgjengelige. Teater *nonSTOP* kjemper seg framover med en daglig leder ansatt i 50 % stilling, på stadig søking etter prosjektmidler og ved hjelp av idealistiske støttespillere.

En annen faktor som påvirker det økonomiske budsjettet, er at det kan ta tid å arbeide med forestillinger når man må jobbe innenfra, mer enn ut fra på forhånd strengt fastlagte tidsrammer. Skuespillerne trenger også praktiske tilrettelegginger for å kunne yte sitt beste, derfor er det nødvendig å ta hensyn til både materialitet, tid og rom. Finansiering av drift og kunstnerisk utvikling er ulikt i de tre kompaniene; både

81 Gardner, L. (17. oktober 2014). Learning disabled theatre: where is the UK's answer to *Back to Back*? *The Guardian*.

82 <https://www.crossingtheline.eu/>

i England og i Australia er det større tradisjon for privat finansiering og fond man kan søke midler fra enn det har vært i Norge. Mens vi her har mulighet til å søke om noen lønnsmidler gjennom NAV og etablerte velferdsordninger, mangler vi fortsatt den kunstneriske anerkjennelsen med langsiktige kunstneriske støttemuligheter.

For at dette feltet skal kunne utvikle seg, trengs det kompetanseutvikling, økonomi og mot til å satse. Det er behov for at mange krefter med ulike kompetanser drar sammen. Barrierer finnes både i fysisk tilgjengelighet, men også i mangel på forventninger og erfaring med at dette er et spennende kunstfelt. Større oppmerksomhet og synlighet er viktig for at kunst- og kulturfeltet blir oppmerksomme på at skuespillere med utviklingshemming og autisme har noe å bidra med, og at publikum får erfaringer som gir mersmak.