

Teaterhøgskolen
Avgang (MA)

KHiO

2017

Teaterhøgskolen
Avgang (MA)

KHiO

2017

MASTER I TEATER, TEATERHØGSKOLEN 2015–2017

Carle Lange (prof. scenografi)
Tore Vagn Lid (prof. regi)
Kai Johnsen (prof. regi)
Gianluca Iumiento (førsteaman. skuespillerfag)
Trine Falch (skuespillerfag)
Petter Width Kristiansen (skuespillerfag)
Jon Jesper Halle (prof. scenetekst, fung. dekan)
Øystein Stene (dosent scenetekst)
Tale Næss Lysestøl (scenetekst, stipendiat)
Tanja Brodshaug Halvorsen (programansvarlig)
Jon Refsdal Moe (dekan)

KURATOR/PROGRAMREDAKTØR

Anette Therese Pettersen

DESIGN

Sara Risvåg (sararisvaag.com)
Sepus Noordmans (sepusnoordmans.com)

PRINTER

07 Media, Oslo

OMSLAGSFOTO

Chris Erlbeck

POFILBILDER FOTO

Erika Hebbert (Instagram: @erikahebbert)
Foto av Siri Broch Knudsen: Aslak Mikal Mienna, redigert av Erika Hebbert

- (6–7) Introduksjon
- (9) Del I — Prosjekter
- (10–11) Sarah MacDonald Berge *Strupe*
- (12–13) Arturo Tovar *Jeg er lynet*
- (14–16) Tarjei Westby *Plutselig Rullestol*
- (17–19) Karin Klouman *Hysteria*
- (20–21) Eirik Fauske *Tilnærmingar Til Regi*
- (22–24) Hanne Ramsdal *Fa®en/ Her/ Celledeling*
- (25–29) Mari Lotherington *Scenografi som premissleverandør*
- (30–33) Maja Bohne Johnsen *Alaska – en visning av et materiale*
- (34–37) Kjersti Aas Stenby *Kunsten å lytte*
- (38–39) Per Vidar G Anfinnsen *«Being in The Body: A Shape, a Pause, a Rhythm» – Bend your fucking knees!*
- (40–42) Siri Broch Johansen *SOS Dobrie*
- (43–45) Lina Hundrum *Hvordan markedsføre seg som skuespiller, uten å miste sin kunstneriske integritet?*
- (46–49) Ludvig Uhlbors *Bli Arne Naess*
- (50–52) Tora Troe *Farvel Falkenberg*
- (53–55) Signe Gerda Landfald *Ferdinandøyeblikket*
- (56–59) Martin Lotherington *Det skapende øyeblikket*
- (60–61) Program
- (63) Del II — Biografier

Masterstudiet i teater ble opprettet i 2013, og årets kull er det andre som uteksamineres. Hvert av prosjektene som presenteres i denne katalogen er pionérearbeider, og kommer til å bli stående som merkesteiner i utviklingen av Teaterhøgskolens fagdiskurs. Hva masterstudiet er, vet vi ennå ikke helt. Heller ikke hva det vil bli. Og slik skal det også være; ethvert forskningsmiljø defineres av menneskene som til enhver tid er en del av det. Og etter hvert kan vi begynne å utvikle noe sammen. En tradisjon, kanskje. Eller begynnelsen på en diskurs, en samtale om teater, og om hva teater kan være.

Dette er selvstendige prosjekter, laget av selvstendige scenekunstnere. Noen presenterer ferdige forestillinger, andre mer prosessorientert arbeid. Felles for dem alle er at de er innlegg i den samtalen vi etterlyser. Og at de derfor vil bli stående som viktige for oss, som kunstverker og forskningsarbeider, og som videreutviklinger av nye kunstnerskap.

Jon Refsdal Moe
Dekan Teaterhøgskolen

For meg er det ordet nokså hardt og kaldt. Assosiasjonene er få. Jeg ser ikke hvem den tilhører. Jeg kjenner ingen sanselig tilknytning til strupe. Strupe er et dødt ord. Larynx derimot, er et ord med aura, farger, lyder, tekstur og temperatur. Larynx er en bestemt strupe, og en hvilken som helst strupe. Den er våt, den beveger seg.

Følelser kan uttrykkes på alle språk, men ikke alle språk oppleves følelsesmessig likt. Jeg tenker på norsk og jeg tenker på engelsk. Jeg har minner på norsk og jeg har minner på engelsk. Jeg vil helst erindre og formidle dem deretter.

*Hvorfor kan du ikke bare si noe?
Why can't you just say something?
Hvorfor kan du ikke just si something?
Why can you not just say something?
Hvorfor kan du ikke bare si noe?
Why can you not just say something?*

I utgangspunktet ønsket jeg å utforske om min tospråklighet kunne tilføre noe til en gitt karakter sin identitet eller status. Eller om tospråkligheten påvirket en konflikt. Blir intensjonen sterkere eller svakere av at man user to languages på same time? Spørsmålene ble etterhvert mange, og jeg fikk behov for å løfte blikket fra min egen navle, og ut til noe mer universelt. Jeg ønsket nå å gjøre meg bevisst de signalene man sender ut, og de forskjellene man uttrykker, ved for eksempel å skifte dialekt eller språk, eller ved å benytte seg av stemmeteknikk som virkemiddel. Jeg undersøkte også om sosiolektet, etnolektet, multietnolektet, sexolektet, ideolektet og kronolektet kunne bringe frem noen nye virkemidler. Ett og ett halvt år med nerding rundt overnevnte temaer, resulterer nå i en visning der jeg lar meg inspirere av –lekter og stemmetekniske attributter.

Scene 6 er blitt til en larynx. Sarah sin. Trofaste arbeidere holder maskineriet i gang. Her er det meget å gjøre og meget å føre. Det er her alle tanker blir artikulert. The fountain of all knowledge. Lydene produseres. Stemmebåndene fuktet. Mørket omfavner dem fra oven og neden. Stemmebånd av lær og silkepapir. Men something is rotten in the state of the larynx. Stemmer det at all poetry starter med en lump in the throat...?

Hvorfor kan you ikke just si something
Visning på Scene 6 på Kunsthøgskolen i Oslo.
24.03. kl. 13:00 og 18:00
25.03. kl. 15:00

Kunstnerisk Team
Hedda Lund – Kostyme
Anders Hamre – Scenemester
Olivier Marcouiller – Malemester og scenografveileder
Lavrent Ravot – Lys
Petter Width Kristiansen – Veileder
Trine Falck – Veileder
Marius Havik – Sparringspartner
Karin Klouman – Skuespillerstudent
Arturo Tovar – Skuespillerstudent
Sarah MacDonald Berge – Skuespillerstudent,
manus, scenograf

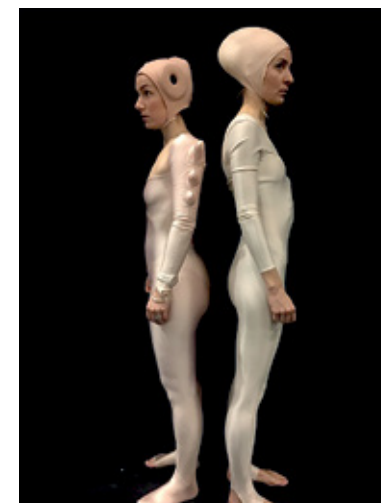


fig 1.



fig 2.



fig 3.

Roy Sullivan ble truffet av lyn 7 ganger. Han overlevde naturens krefter alle de 7 gangene fordi han hadde elektrokinesis: krefter til å kontrollere elektrisitet og alt som er drevet av strøm. Men han ble ambisiøs, og som resultat av uansvarlig bruk av kreftene ble han straffet med kjærlighetssorg, ensomhet og selvmord. Han endte sine dager med å skyte hodet av seg med en hagle. Et par dager senere ble jeg født. Jeg er Roy Sullivans reinkarnasjon. Han overførte sine elektromagnetiske krefter, de har bygget seg opp inni meg og jeg forbereder meg til mitt første møte med lyn. Roy ble truffet først tidlig i 30-årene, og nå har tiden kommet for at jeg skal møte naturen og tusener av volt som skal gnistre gjennom kroppen min, men denne gangen skal jeg være klar. Denne gangen skal jeg ha vitner og medspillere som skal avlede lynet sammen med meg. Å forsøke å bli truffet av lynet er ikke en enkel oppgave. Jeg har trent kreftene mine; jaktet etter fjell og storm, satt tungen på stikkontakten og kastet en koblet radio i badekaret mens jeg har badet.

Jeg er opptatt av opplevelsen og reaksjonen rundt det uforklarlige. Så enkelt som mynten som forsvinner i hendene til en tryllekunstner, eller når man har en sterk fornemmelse av en person og dette menneske ringer noen sekunder senere.

Min undersøkelse tar for seg hvordan forvirring og distraksjon kan lede og avlede oppmerksomheten og gjennom dette skape sceniske situasjoner og øyeblikk som oppleves som overnaturlige og umulige.

Jeg er opptatt av øyeblikket hvor en uforklarlig hendelse skaper kontakt mellom de som er vitne til den, hvor sansene kan være mottakelig for en irrasjonell forståelse og skape kommunikasjon gjennom en felles opplevelse.

Som utgangspunkt har jeg undersøkt fysikkens verden, det paranormale, og tryllekunst. Jeg har jaktet på tilfeldigheter, mirakler, åpenbaringer

og superkrefter, og søkt forskning rundt parapsykologi, overnaturlige hendelser, åndelige medier og evner som *telekinesis*, *pyrokinesis*, og *elektrokinesis*.

Jeg har samarbeidet med Else Marie Nerland fra Norsk Parapsykologisk Selskap, språkviter Arne Torp, ingeniør og fysiker Dewald de Bruyn, musiker Martin Langlie, lyd- og lys-eksperter på Teaterhøgskolen. Spesielt har jeg samarbeidet med Alexander Haugaas, profesjonell tryllekunstner, som har gitt meg god innsikt i metodikken og tankene rundt umulighet. Veiledere har vært Trine Falch og Petter Width Kristiansen.

Jeg er lynet

Visning på Scene 8 på Kunsthøgskolen i Oslo.
28.03. og 29.03. kl. 19:00



fig 1.



fig 2.



fig 3.

«Jeg har ofte drømt om å sette livet på pause. Stoppe det. Ta et skritt ut av meg selv. Rømme. Være fri. Og så kom den faktisk. Pausen.»

OM PRODUKSJONEN

I monologen *Plutselig Rullestol* møter vi den fiktive karakteren Tiril. Livet hennes har blitt snudd på hodet, og hun er nå noe så sjeldent som en nygift rullestol-toppblogger. Klarer hun å finne mening i sin nye tilværelse? Hvor går grensen mellom konstruktiv positivitet og selvbedrag? Hvorfor er bloggen så viktig for henne? Og hva er best; en toppbloggertilværelse i rullestol, eller et A4-liv med gangfunksjon?

Målet mitt har vært å lage en sterk forestilling om det å være menneske. Jeg ønsker å fortelle Tirils historie fra innsiden, på en måte som gjør at hennes situasjon speiler utfordringer vi har i våre egne liv, og som vi alle kan identifisere oss med. Som skuespiller tiltrekkes jeg av prosjekter som beveger meg; som gjør at jeg stiller spørsmål ved egne tanker og adferd. Skuespill, for meg, handler om å tenke seg verden annerledes enn den er, og å kunne leve seg inn i andres skjebner. Tirils skjebne er at hun plutselig har havnet i rullestol.

Men er jeg rett person til å fortelle hennes historie? Finnes det grenser for hvem jeg kan portrettere? Er det i det hele tatt mulig for meg å bli tatt på alvor som kvinnelig rullestolbruker, eller er avstanden mellom skuespiller og karakter for stor?

Teksten og historien i *Plutselig Rullestol* er inspirert av Carine Øien-Ødegaard og hennes blogg; www.plutseligrullestol.no

SKUESPILLERFAGLIG UTFORSKNINGSARBEID

Hvordan kan jeg som skuespiller øke min kroppslige bevissthet og utvikle mitt non-verbale språk?

I *Plutselig Rullestol* ønsker jeg å sette følgende påstand på prøve: Restriksjon fører til selvinnsikt. Ved å begrense mitt fysiske handlingsrom, vil jeg bli kjent med hvilke impulser og naturlige instinkter jeg er forhindret fra å følge i rollen som Tiril. På den måten håper jeg å oppnå en økt kroppslig bevissthet og et bredere non-verbalt vokabular.

Masterprosjektet, som våren 2017 vil sammenfattes i en skriftlig refleksjonsoppgave, har vært delt opp i følgende fire forskningsfaser:

«Jeg ser ikke på meg selv som pårørende, det innebærer for meg at Carine er syk og det er hun ikke selv om forutsetningene hennes er endret. Jeg synes vi er over i en ny normaltilstand, og jeg er hennes støttespiller. Det er blitt noe mer begrenset hva vi kan gjøre, og hverdagen er mindre fleksibel, men det går overraskende greit.»
– Sigurd Øien-Ødegaard.

1. Kroppsspråksanalyse
2. Method Acting som research- og analyseverktøy
3. Skuespilleren i en terapeutisk prosess
4. Fra idé til forestilling

KROPPSSPRÅKSANALYSE

Teoretisk og praktisk tilnærming til kroppsspråk og non-verbal kommunikasjon. Hvordan arbeider man med denne tematikken innenfor retorikken og helsevesenet? Hvordan kan jeg finne mitt nullpunkt? Jeg har forsøkt å skaffe meg verktøy for å analysere både mitt eget, og andres kroppsspråk.

METHOD ACTING SOM RESEARCH- OG ANALYSEVERKTØY

Kan *Method Acting* være relevant som et research- og analyseverktøy for å oppnå økt kroppslig bevissthet?

Til denne produksjonen har jeg blant annet levd som rullestolbruker, vært på intensivavdelingen på Ullevål Sykehus og deltatt på rehabiliteringstrening ved Sunnaas Sykehus.

SKUESPILLEREN I EN TERAPEUTISK PROSESS

Terapeutiske innganger til kroppslig bevissthet, non-verbal kommunikasjon og skuespillerarbeid. I dette arbeidet har jeg blant annet utforsket gestaltterapi, mindfulness, meditasjon, livredning og deltatt på pårørendemøter ved både Ullevål- og Sunnaas Sykehus.

FRA IDÉ TIL FORESTILLING

En av hovedmotivasjonene mine for å ta mastergrad var å få testet mine egenskaper som autonom kunstner innenfor trygge rammer. Derfor har jeg valgt å jobbe mye alene med en monologforestilling hvor jeg selv skriver, regisserer, spiller, designer og produserer.

Heldigvis har jeg også fått muligheten til å samarbeide med en rekke dyktige mennesker underveis i prosessen.



fig 1.

PLUTSELIG RULLESTOL

30. mars kl. 19
31. mars kl. 19
01. april kl. 15

Scene 2
KHIO

Gratisbilletter:
event.khio.no

Plutselig Rullestol

Visning på Scene 2 på Kunsthøgskolen i Oslo.
30.03. kl. 19:00
31.03. kl. 19:00
01.04. kl. 15:00

Deler av teksten er hentet direkte fra Carine Øien-Ødegaard sin blogg; www.plutseligrullestol.no

Kunstnerisk Team

Tarjei Westby – Regi og skuespill
Tarjei Westby og Henriette Vedel – Manus
Henriette Vedel – Dramaturg og biveileder
Trine Falch og Petter Width Kristiansen – Hovedveiledere
June Agneta Myrén – Sminke
Hedda Simonsen Lund – Kostyme
Kikki Norén Løwgren – Rekvisitt
Laurent Ravot – Lyskonsulent
Olaf Stangeland – Lydkonsulent
Anders Hamre – Scenetekniker
Julie Bakke Kvalen – Inspisient
Arturo Tovar – Fotograf



fig 2.

HYSTERIA – EN VRANGFORESTILLING

Hysteria. Medisinsk begrep brukt for å beskrive dramatiske reaksjoner eller kroppsplager, ofte forbundet med tilsynelatende ukontrollerbare følelser. Hysteria rammet kun kvinner og ble henlagt til livmoren som følge av konflikter i forhold til partner. Ved hysteriske personlighetsforstyrrelser var personens atferd preget av en oppmerksomhetssøkende og ofte teatralsk væremåte. Disse kvinnene hadde en tendens til å oppfatte omgivelser og sanseintrykk sterkt følelsesmessig farget.

Kvinne 24, er innlagt på psykiatrisk avdeling med diagnosen depressiv sorgreaksjon etter samlivsbrudd. Legene lar henne ikke gå, de frykter hun er suicidal og at hun lider av nevroser.

Vi følger i denne forestillingen en ung kvinnes reise gjennom et dysfunksjonelt kjærlighetsforhold. Sykdomsforløpet er forestillingens dramaturgi. Hennes virkelighetsoppfattelse og sinnelag forandres gjennom stykket og kommer til uttrykk gjennom skuespillernes fysiske arbeid med det realistiske og det absurde, det subtile og det grove.

Manuset er basert på egne tekster, opprinnelig skrevet for å sortere tanker og følelser midt i, og i etterkant av et forhold. Flere av originaltekstene har blitt gjort om til dialoger, bilder, stemninger og overskrifter. Annet har blitt til gjennom improvisasjon rundt tematikken på gulvet i samarbeid med motspiller Joakim Thrane. Han har også supplert med sine egne tekster.

BEGRENSET KUNSTNERISK FRIHET INNEN VISSE STRUKTURER FØRER TIL EN FORUTSIGBAR FORM DER SKUESPILLERENS FYSISKE POTENSIAL IKKE BLIR NÅDD

Jeg har i løpet av tiden på masterstudiet forsøkt å integrere min dansebakgrunn i skuespillerfaget. Gjennom arbeid med koreografi, fysiske oppgaver og ulike fysiske formspråk har jeg i denne prosessen forsøkt å finne nye strategier for fysisk arbeid med tekst. Jeg har testet hvordan ord og tekster i sin helhet kan oversettes og kommuniseres gjennom bevegelse, og sett på møtet mellom kjøkkenrealisme og fysisk ekspressivitet. Et overordnet mål med forskningen har vært å finne ut om skuespilleren, med bevisst bruk av fysiske oppgaver, kan skape uforutsigbarhet i møte med publikum.

Jeg har i arbeidsprosessen blant annet latt meg inspirere av dyrenes parringsritualer, rockabilly-sjangeren, camp-estetikk, ikonografiske filmer, det melodramatiske og det maksimalistiske.



fig 3.

Hysteria
 Visninger
 03.04. kl. 18:00
 04.04. kl. 13:00 og 17:00

Medvirkende
 Karin Klouman: Kvinnen
 Joakim Thrane: Mannen
 Sarah MacDonald Berge: Lege
 Karin Klouman med bidrag av Joakim Thrane – Tekst
 Karin Klouman og Joakim Thrane – Regi/koreografi
 Karin Klouman – Scenografi
 Karin Klouman og Hedda Simonsen Lund – Kostyme
 Anders Hamre – Scenemester
 Olivier Marcouiller – Malemester
 Laurent Ravot – Lysmester
 Julie Bakke Kvalen – Inspisient
 Petter Width Kristiansen og Trine Falch – Veiledere
 Stian Danielsen – Bi-veileder

Det er tradisjon for – og tildels institusjonalisert, at regissøren skal opptre som eit slags opplyst einevelde. Då eg starta på studiet hausten 2015, var det med eit mål om å kunne artikulere, utarbeide og vidareutvikle ein eigen metode i skapinga av sceniske verk. Eg møtte ein kunsthøgskule og eit studie i eit spenn mellom ulike måtar å forstå regiutdanninga på. Nokre av mine medstudentar var ikkje interessert i å lage teater der ein regissør var premissgivar på eit tradisjonelt vis, medan sjølve teaterhøgskulen i stor grad var bygd opp som eit slags institusjonsteater der regifaget la føringa i produksjonane.

I mine masterprosjekt undersøker eg i ulike konstellasjonar og på ulike måtar korleis eg kan møte denne problemstillinga, med ulik grad av distanse til produksjonen og til den dominerande og i noko grad konvensjonelle regirolla.

Nokre gonger er eg i verket, medan andre gonger er eg utanfor. Nokre gonger er eg tett på og utfører detaljregi, medan andre gonger handlar det om organiseringa av det sceniske materialet rundt komposisjon, forløp, og kontekst.

I tillegg til å vere regissør, eg er òg dramatarikar. Historisk har det ikkje vore uvanleg at rolla som forfattar og regissør overlappar kvarandre. I prosjekta har eg òg hatt ulike auteur-inngangar i prosjekta, der eg undersøker ei utvida forståing av scenetekst.

A: HAUST 2016

LIVE – Sorgarbeid var ei undersøking av ei teaterform utan skodespelarar, der hovudelementa var projisert live-skrive tekst i kombinasjon med scenografi og musikk. Framsyninga kombinerte sorgdiktning, referansar til visjonslitteratur og mytiske underlagsmateriale, med eit abstrakt, ikkje-illustrerande biletspråk, og vart til ei visuell, medativ installasjonsframsyning. Dramaturgisk låg fokuset på å skape eit opent, passe utydeleg assosiasjonsrom der publikum brukte sine egne sorgerfaringar i møte med verket. Scenografien besto av eit rammeverk på 4x4x4 meter, stoff, stenger, gipsavstøypingar av hender, og ulike objekt spreidd utover rommet. Live-skrive tekst vart projisert, på boksen og i rommet samstundes, og dei nesten usynlege aktørane på scenen skapte ulike tablå inni den og etterkvart utanfor den.

Min regifunksjon vart forskyve som ein konsekvens av prosjektet og gruppekonstellasjonen. Her var eg sjølv ein tekniskar/aktør på scena, der eg produserte tekst, og regi-rolla som «ytre auge» vart tona ned og delvis delegert til resten av ensemblet. Dette førte til eit verk der dei ulike elementa som tekst, scenografi, og musikk, vart likestilt.

SIDEPROSJEKT – ÅSTADDIKTING

I *Åstaddikting* på Det Norske Teatret var eg dramatarikar og regiassistent, og observerte ein annan regissør (Kai Johnsen) sin arbeidsmetode, og arbeida i prøveperioden med både å endre og å tilføre ny tekst, og kom med innspel på regi.

VÅR 2017

I *Vårprosjektet* er det fleire delprosjekt som til slutt skal leie mot to visningar. Dei ulike delprosjekta har ulike fokus som aktør/lyd, bevegelse, kostyme/sminke etc., og prøvetida er delt opp på ulike stader, med ulike konstellasjonar. Først ut er deltaking i medstudent Kjersti Aas Stenby sitt masterprosjekt der utgangspunktet er ei undersøking av scenekunst som lyd.

Mi eiga regirolle og type av deltaking vil variere frå delprosjekt til delprosjekt, og mykje av prosjektet vil vere uavklart ei stund ut i arbeidsperioden, både når det gjeld medverkande, speletid og form. Arbeidsperioden er frå mars til mai 2017.

Vårprosjektet

Visning på Scene 3 på Kunsthøgskolen i Oslo.
26.05. og 27.05.

Medvirkende (pr. mars 2017)

Kjersti Aas Stenby,
Fredrik Floen,
Pernille Holden m.fl.

Studieprosjekt 1. masterår (2015–2016)

Under isen av Falk Richter, regi
Alakanuk (wrong place) av Maja Bohne Johnsen, regi.



fig 1.



fig 2.

fig 1.

fig 2.

LIVE - Sorgarbeid hadde premiere på Black Box teater i Oslo 15. november 2016. Det var eit prosjekt eg tok med meg inn i masterlopet og var støtta av Norsk kulturråd. Tekstutviklinga var støtta av Dramatikkers hus og Norsk kulturråd. Frå LIVE - Sorgarbeid. Dei medverkande var scenograf Signe Becker, komponist Camilla Vatne Barratt-Due, installasjonskunstnar og objektmakar Kjersti Alm Eriksen, dramaturg Marit Grimstad Eggen, og lysdesignar Tilo Hahn. Delar av scenografien vart produsert i verkstader på Kunsthøgskulen. Foto: Signe Becker

Kjæresten min fikk et broderi i hvit ramme og glass av datteren sin til jul. FAEN hadde hun brodert med korssting i blått, hvitt og rødt. Julegaven hennes innehar for meg noe av det samme som illusjonstegninger hvor du veksler mellom å se for eksempel en vase og to ansikter. Du ser noe, men det du ser kan også være noe annet. Med det pertentlige geriljabroderiet får datteren til kjæresten min fram både sinne og forventningskrav. Og kjærlighet. I ett samlet uttrykk. Eller sagt med en gjestelærers ord fra 2016; ethvert godt kunstverk innehar illusjonstegningenes dobbelthet. Til hovedprosjektet mitt «Fa®en» har jeg stjålet tittelen fra geriljabroderiet og lagt til en R i parentes. Også det et prosjekt laget på bakgrunn av sinne og farskjærlighet. I tillegg til «Fa®en» har jeg innlemmet to sideprosjekter i masteren; «CELLEDELING» og «HER». Alle prosjektene forholder seg til en samtid og baserer seg på dokumentarisk materiale.

«Fa®en» (LESNING)

Visning på Scene 3 på Kunsthøgskolen i Oslo.

Avdeling: Teaterhøgskolen

10.05. kl. 20:00

11.05. kl. 19:00

Medvirkende:

Birkelunden mannskor

Hanne Ramsdal, basert på intervju med fedre – Tekst

Tale Næss og Kai Johnsen – Veiledere

Sara Helen Skogøy – Broderi

Med utgangspunkt i egne erfaringer fra oppveksten har jeg intervjuet menn som ikke får så mye samvær som de ønsker med barna etter et brudd. Intervjuene har blitt transkribert ned. Jeg har fjernet spørsmålene mine. Og skrevet om fedrenes svar til monologer. Disse har så blitt klippet opp og satt sammen til et talekor, som i mai fremføres av Birkelunden mannskor.

Utfordringen i dette prosjektet har vært å skape noe scenisk nyansert, gitt at jeg i utgangspunktet hadde en så klar agenda.



«CELLEDELING» / «GOD MORGEN» / «SOLA KOMMER OPP ELLER VERDEN SNURRER RUNDT, KALL DET HVA DU VIL»

Tid: November/desember 2016

Visning på Landbrukets hus

Avdeling: Teaterhøgskolen

Medvirkende:

Ana Golub – leder av Tøyenrådet

Biniam A. Gezai – Skuespiller ved Nordic Black Theatre

Tøyenkoret

Rebekka Nystabakk – Skuespiller

aftenposten.no/kultur/Fangers-tekster-skaper-felleskap-mellom-oss-og-dem-610841b.html

munchmuseet.no/nyheter/munchmuseet-og-uks-pre-senterer

nytid.no/prosjekt-celledeling

Et skriveverksted jeg holdt med skuespiller Rebekka Nystabakk i Oslo Fengsel dannet grunnlaget for utstillingen «Celledeling» i Landbrukets Hus høsten 2016. Prosjektet ble kuratert av Munchmuseet og UKS og bestod av celletegninger, bokutgivelsen «Sola kommer opp eller verden snurrer rundt, kall det hva du vil», lydinstallasjoner hvor man kunne høre de innsatte lese egne tekster, samt et responsrom hvor besøkende kunne skrive svar til de innsatte. Fire søndager i utstillingsperioden ble monologen «God morgen», basert på tekster av de innsatte, lest opp av naboer til Oslo fengsel. I tillegg ble de innsattes tekster tolket av performancekunstner Amelie Beavis-Harrison. Deler av utstillingen og responsen fra publikum tilbakeføres i disse dager til fengselet som siste ledd i å iscenesette et «umulig møte» mellom innsatte og nabolaget.

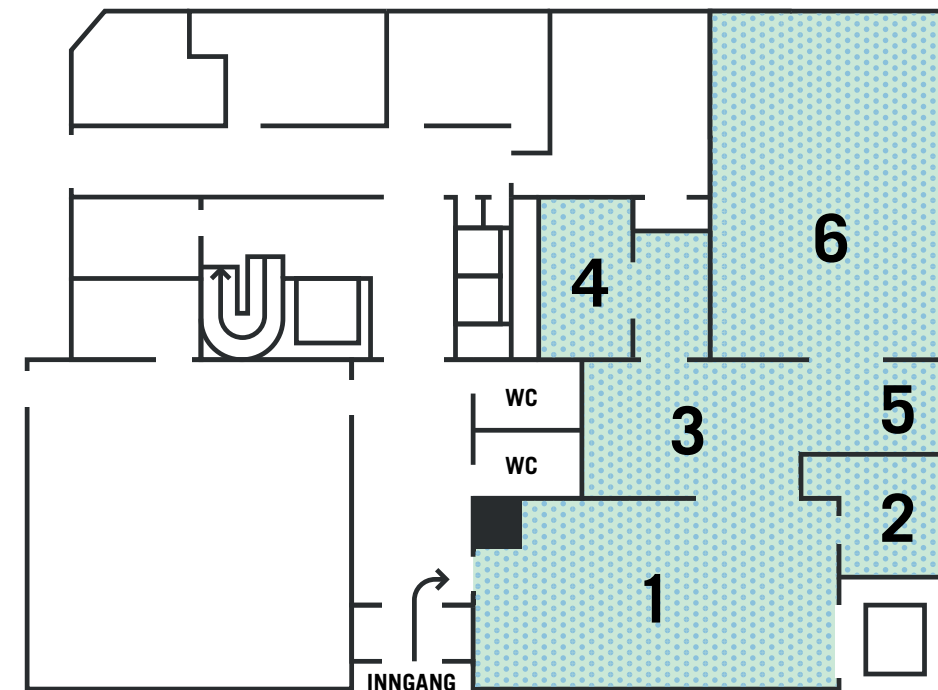


fig 1.

fig 1.

Hanne Ramsdal & Rebekka Nystabakk og Amelie Beavis-Harrison. CELLEDELING.

1. Lesesone med *Sola Kommer opp eller verden snurrer rundt, kall det hva du vil* (2016) / 2. Skrivestasjon /

3. Tegninger fra Oslo fengsel (videoprojeksjon) / 4. Høytopplesing av tekster av innsatte ved Oslo fengsel (lydverk) /

5. Videodokumentasjon over *Melkeveien* (performance) / 6. *Melkeveien* (installasjon)

«HER»

Tid: Februar 2017

Visning på Scene 5 på Kunsthøgskolen i Oslo.

Avdeling: Operahøgskolen

Medvirkende:

Silje Aker Johnsen – Medskapende utøver

Erik Dæhlin – Medskapende komponist og regissør

Mari Lotherington – Scenograf

Martin Myrvold – Lysdesigner

Hanne Ramsdal – Forfatter

Sarah Brinkmann – Kostymdesigner

Oda Radoor – Dramaturg

I forestillingen «HER» undersøkes forholdet mellom kropp og hukommelse. «HER» er stipendiatprosjektet til sanger og danser Silje Aker Johnsen og komponist/ regissør Erik Dæhlin, og tekstene har blant annet blitt til ved at jeg har transkribert ned improvisasjoner og samtaler med Silje. Tekstene har gått gjennom ulike prosesser og reduksjoner før de har blitt reintegrert i et scenisk uttrykk sammen med scenografi, lys og musikk/lyd. I tillegg har Silje selv skrevet tekst.



fig 2.

fig 1.
fig 2.

Foto/Design: Munchmuseet/ UKS
Foto: Chris Erlbeck

Mari Lotherington *Scenografi som premissleverandør*

Scenografi og tekst – i kobling: Scenografi vil i større eller mindre grad være med på å sette premisset for et scenekunstprosjekt. Men hva skjer når scenografien setter hele premisset og utfordrer hva scenografi i det hele tatt kan være? Alaska vises ved KHiO våren 2017 og tas senere videre, men da med ny scenografi som utgangspunkt for tekstlig utvikling. Et tett samarbeid med scenetekststudent Maja Bohne Johnsen har gjort det mulig å skape en direkte kobling mellom tekst og scenografi, hvor begge sjangre kan inspireres og påvirkes av hverandre.

Mitt masterprosjekt dreier seg om to hovedpunkter: Ulike typer prosesser og nye former for samarbeid som begge kan påvirke hvordan scenografi blir til og hva scenografi kan være. Overordnede temaer jeg har med meg fra tidligere, og som jeg stadig knytter arbeidet mitt opp mot er deintellektualisering av scenekunst hvor firedimensjonalitet tar følelsene tilbake, scenografien omslutter publikum, og alle publikums sanser tas hensyn til. Som følge av masterprosjektets tematikk tenker jeg meg en slags blanding av kvalitativ og kvantitativ forskning. Det vil si at jeg i løpet av mitt masterløp er scenograf ved flere prosjekter som har ulike prosessuelle metoder, og ulike samarbeidsformer.

ALASKA

Hovedprosjektet mitt er samarbeidet med Maja Bohne Johnsen og hennes tekst *Alaska*. Bakgrunnen for prosjektet er at Maja bodde i Alakanuk, en liten landsby i Alaska, i 1992. I dette området bodde urfolkene Yupik med sine tradisjoner før den amerikanske kulturen slo over dem som en flodbølge med farge-TV'en på bølgetoppen. Med *Alaska* vil vi si noe om hva som skjer når vi ikke klarer å ta vare på det vi er i møte med det andre, eller når vi blir invadert av det andre. Hovedpersonens erfaringer med å ikke klare å ta vare på seg selv i et personlig forhold veves sammen med at Yupiksamfunnet i løpet av to generasjoner mister seg selv i møtet med den massive innflytelsen fra amerikansk kultur.

Maja og jeg har jobbet sammen med materialet *Alaska* som er et prosjekt i fire deler. Del en startet våren 2016 med *Alakanuk*, i tett samarbeid med medstudenter Eirik Fauske og Kjersti Aas

Stenby, samt skuespiller Morten Espeland. *Alakanuk* ble skrevet av Maja samtidig som resten av gruppa med flat struktur arbeidet improvisatorisk og intuitivt rundt materialet som hadde fokus på minner og hukommelse. Gjennom *Alakanuk* ble det mulig for scenografi å påvirke tekst. Eksempelvis kunne Maja komme innom og bli inspirert av mine valg i utviklingen av rommet, og skrive spesifikke scener til spesifikke visuelle grep jeg hadde tatt. I utviklingen av masterprosjektet *Alaska* jobber vi videre med hvordan vi kan påvirke hverandres felt. Del to av *Alaska* er det videreutviklede materialet og vises ved Kunsthøgskolen i Oslo i slutten av april 2017. Les mer om prosjektet, og se flere bilder fra forestillingen *Alakanuk*, i Maja Bohne Johnsens del av katalogen. Del tre skal vises i enda et nytt format ved Festspillene i Nord-Norge i juni 2017.

FESTSPILLPROFIL

I forbindelse med Festspillene i Nord-Norge har jeg blitt invitert til å være festspillprofil. Dette innebærer å gjennomføre en rekke prosjekter i nye samarbeidskonstellasjoner. Blant annet skal jeg ha et prosjekt sammen med den andre profilen, artist Silje Halstensen (også kjent som Bendik). I et tomt lokale i Harstad sentrum skal vi skape en scenografisk lydinstallasjon hvor publikum får vandre fritt og skape sitt eget narrativ. Publikum kan trekke og dra, trykke, berøre og bevege på de scenografiske elementene for å fremkalle ulike lydige og visuelle bilder i rommet. Publikum er omsluttet av verket og må arbeide taktilt for å oppleve det. Scenografisk vil jeg jobbe utfra ideer som har oppstått i tidligere prosjekter ved masterstudiet: *Medeaplay* (2016),



fig 1.



fig 2.

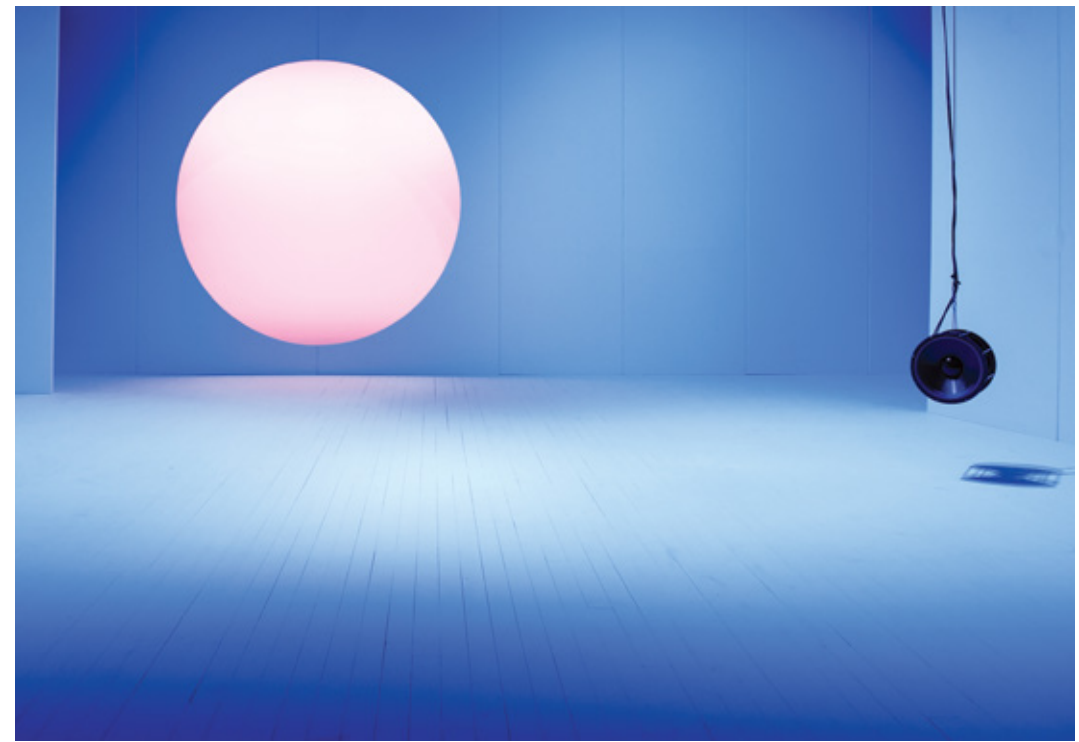


fig 3.



fig 4.

Alakanuk (2016), *Highway Hypnosis* (2016/–17), *Her* (2017), *Alaska* (2017) og auditiv forskning gjort i samarbeid med medstudent Kjersti Aas Stenby (2017). Se bilder fra *Alakanuk*, *HER* og *Medeaplay* for å få et lite inntrykk av hvordan jeg har jobbet.

I den scenografiske lydinstallasjonen i Harstad sentrum skal den tredje del av *Alaska* installeres. Her spør vi hvordan scenografien kan utvikle teksten, og samtidig stå sterkt som et selvstendig verk, på hvilken måte det vil endre skuespillernes handlingsrom, og hvilke nye muligheter det vil gi. Fordi lokalet i Harstad er lite vil rommet og teksten unngåelig komme nærmere publikum. Vi utforsker

hvilke konsekvenser det vil få for scenografien som selvstendig verk, og hvilke konsekvenser vil det ha for sceneteksten slik den var og slik den kan komme til å bli.

SCENOGRAFI SOM PREMISSLEVERANDØR

Alaska er et samarbeid mellom scenetekstforfatter og scenograf hvor det tradisjonelle hierarkiet er brutt. Ved å flette arbeidene våre sammen har vi mulighet til å forske i utradisjonelle påvirkningsmønstre hvor scenografi kan stå sentralt i forming av tekst – og omvendt.



fig 5.



fig 6.

fig 1.

HER. Beskrevet av Hanne Ramsdal på side 24. Foto: Chris Erlbeck.

fig 2.

I forestillingen *HER* undersøkte jeg materialisering av lys i tett samarbeid med lysdesigner Martin Myrvold. Med strenge geometriske former og lyse overflater fikk vi utallige muligheter til å bygge rom i rommet. Foto: Chris Erlbeck.

fig 3.

Immaterielt «materiale» har interessert meg gjennom hele masterløpet. Her jobbet vi blant annet med hvordan lys kunne oppføre seg taktilt, og endre hvordan rommet fysisk føltes på kroppen. Jeg akter å fortsette forskningen på det immaterielle i *Alaska*. Foto: Chris Erlbeck.

fig 4.

I *Alakanuk* jobbet jeg scenografisk med minnes fragmentariske form. Jeg var interessert i forholdet mellom tilsynelatende usammenhengende scenografiske elementer, og hvordan disse oppførte seg i møte med hverandre. Også her foretok jeg immaterielle undersøkelser, hovedsakelig representert gjennom eksperimentering med projeksjon og lysrefleksjon. Foto: Chris Erlbeck.

fig 5.

Medeaplay ble iscenesatt av en gruppe fra MA Teater, hvor jeg designet og lagde scenografi. Kostymene til Fredrik Floen ble en viktig del av det scenografiske bildet. Også med på prosjektet var Kjersti Aas Stenby, Lina Hindrum, Per Vidar Anfinnsen og Ludvig Uhlbors. Foto: Simona Biiksaite.

fig 6.

I *Medeaplay* jobbet jeg med scenografi som flytende materiale, et rom i stadig endring som samtidig kunne ha rytmiske egenskaper på grensen til det maskinelle. Foto: Simona Biiksaite.

Alaska er en visning av et materiale som er i utvikling. Det er tenkt som del 2 av 4 deler. Del 1 var Alakanuk som ble vist i mai 2016 på KHiO, og del 3 skal vises ved Festspillene i Nord-Norge i juni i forbindelse med at scenograf Mari Lotherington er festspillprofil der i år. Etter festspillene er tanken at de tre første delene skal munne ut i en forestilling som planlegges satt opp i løpet av 2018/19. Et tett samarbeid med Mari Lotherington, masterstudent i scenografi, har gjort det mulig å la tekst og scenografi gjensidig inspireres av hverandre i dette prosjektet.

Første året på masterstudiet gjennomførte en gruppe fra KHiO prosjektet *Alakanuk*. Gruppen besto foruten meg selv, Maja Bohne Johnsen (*tekst*), av Mari Lotherington (*scenografi og kostyme*), Eirik Fauske (*regi*) og Kjersti Aas Stenby (*skuespiller*), i tillegg til Morten Espeland (*skuespiller*), Tobias Leira (*lys*) og Erik Hedin (*lyd*) som var innleid i prosjektet. I utviklingen av masterprosjektet *Alaska* hentes *Alakanuk* inn som et forprosjekt og refereres til i sammenhengen. *Alaska* vises ved KHiO i slutten av april 2017.

I 1992 bodde jeg i en liten landsby i Alaska. Her bodde urfolket Yupik med sine tradisjoner før den amerikanske kulturen slo over landskapet som en flodbølge med farge-TVen øverst på bølgetoppen. Gjennom arbeidet med teksten til *Alaska* vil jeg si noe om hva som skjer når vi ikke klarer å ta vare på det vi er i møte med det andre, eller når vi blir invadert av det andre. I *Alaska* ser jeg nærmere på problemstillingene som oppstår når kulturer og mennesker krasjer inn i hverandre og etterlater sår og forvirring.

Alaska handler om å leve i et samfunn eller i en relasjon der vi er fremmedgjorte. Om ikke å finne veien. Om makt og avmakt og om hva man gjør for å holde ut. Alaska handler om tap og om det å gjøre ugjenkallelige valg som både har konsekvenser for eget og andres liv.

Alaska forsøker å si noe om at det får store konsekvenser dersom vi ikke er bevisst de avtrykk vi setter på hverandre. Både som samfunn og individer. Og sist, men ikke minst: Hvordan lever vi videre med det vi har gjort? Både på personlig plan og som en del av et kollektiv.

Alaska skal følge minnenes fragmentariske form. Og vi går inn i Annas subjektive univers. Her kan alt skje. Døde mennesker dukker opp. Vi går inn og ut av hendelser uten å følge en tradisjonell dramaturgi. *Alaska* er en tragedie der humor og

menneskelig varme finnes, tross de golde omstendighetene menneskene i Alaska lever under.

ANNA

Det motsatte av postkort. Det motsatte. Flatt. Så langt du kunne se. Samtidig se jorda som den runde kulen den er. Det var hvitt og flatt og rundt på samme tid. Jeg hadde akkurat fylt 20 – mannen min 35. Han hadde nettopp vært utro med en venninne i København. Det er det jeg husker best.

Vi var der for å...ja, jeg vet ikke helt. Hva gjorde vi der egentlig? Vi ville dit det var verst. «Hvor er det verst?» Spurte vi. Jeg har ofte lurt på om vi ikke heller skulle spurt om hvor det var best. Bare sagt det. «Hvor er det best?» Men vi gjorde ikke det.

Har du hørt om «Honey buckets»? Honningbøtter. Det får deg til å tenke på honningkrukker. Det er bøttedo. De ble tømt utenfor husene. Så var det badekar uten innlagt vann. Mygg. Tusenvis av dem. Vindu av plast og hus av kryssfiner. Huskyer ingen hadde bruk for lengre sto og bjeffet i bånd. Du kunne bare komme dit med fly. Du kunne bare komme vekk derfra med fly også.

AKTUALITET

Et samfunn er summen av individer. Jeg mener at det ligger en kollektiv skam i det å gjøre maktovergrep. Og det ligger et kollektivt sinne og skam i de som har opplevd maktmisbruk. De fleste har kjent dette på kroppen på et eller annet nivå. På individnivå og som en del av et kollektiv når det gjelder blant annet vår samiske befolkning. Skal de kollektive skyggene bli mindre, må de erkjennes og settes ord på. Bare slik kan de bidra til en transformasjon i menneskene som er bærere av disse dype emosjonene som skyggematerialet er laget av. Jeg har en mistanke om at vi bærer våre forfedres ugjerninger og maktesløshet på emosjonelt plan – og at dette påvirker hvem vi er i dag. Som vi har erfart mange ganger, kan teatret



fig 1.

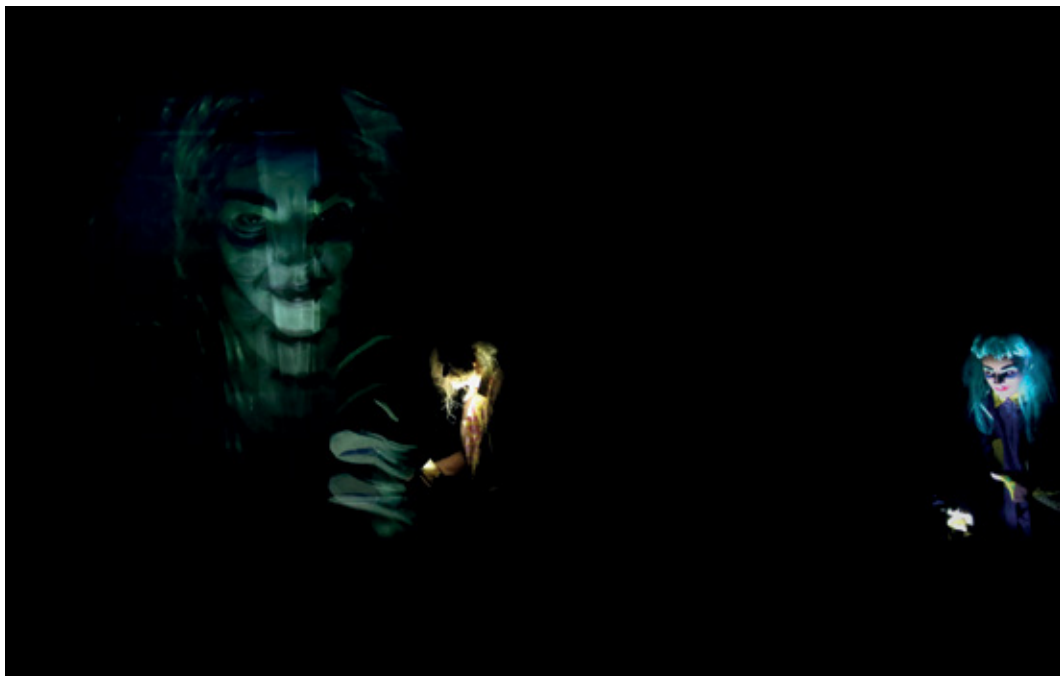


fig 2.

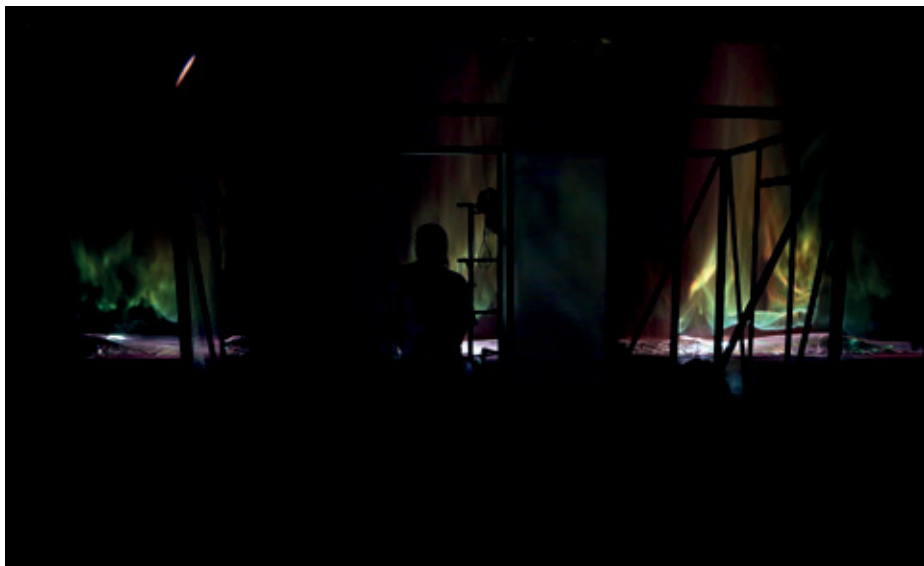


fig 3.

være en egnet arena for «vanskelige samtaler», igjen og igjen bidrar det i debatten omkring temaet makt og avmakt på individ- og samfunnsnivå. *Alaska* er et innlegg i den debatten.

SCENOGRAFIEN ER MED PÅ Å LEGGE PREMISS FOR TEKSTEN

Alaska er et samarbeid mellom en scenetekstforfatter og en scenograf, hvor det tradisjonelle hierarkiet er brutt. Ved gjensidig å la oss påvirke av hverandres arbeid, har vi muligheten til å forske i utradisjonelle samarbeidslinjer, hvor scenografien står sentralt i formingen av teksten.

METODE

Det grunnleggende for denne prosessen er at jeg jobber med tekstmaterialet i flere versjoner – og at det forandrer seg fra gang til gang. Det er en stegvis utvikling og jeg har visninger underveis, der stoffet farges, modnes og påvirkes av de jeg samarbeider med – hele tiden i dialog med dramaturg Tale Næss.

For meg er samarbeid stikkordet for å skape ny scenetekst. Jeg har over tid samarbeidet med Tale og gjør det også i arbeidet med *Alaska*. Det å ha en kyndig leser som ser teksten utenfra er nødvendig når man ikke lenger ser skogen for bare trær. I tillegg har jeg i dette prosjektet latt meg påvirke av Maris scenografi – både realisert scenografi og idéskisser – noe som har gjort meg enda mer bevisst på betydningen av rom når jeg skriver tekst som skal leve gjennom mennesker i rom. Jeg har også i større grad åpnet opp for å bevege meg fra et realistisk plan og over i et subjektivt univers. Å si noe virkelig uten å speile virkeligheten har man gjort i teatret lenge, men likevel skal det oppdages i en – man skal erfare hvordan det abstrakte kan inkludere menneskets virkelige indre verden. Jeg har lært mye av å samarbeide med Eirik Fauske (master i regi) i *Alakanuk*. Hans opptatthet

av hvordan vi tolker minner og hvordan hendelser lever i oss som subjektive minnebilder, har gjort at jeg i enda større grad har turt å åpne opp for det subjektive i *Alaska* enn jeg gjorde i *Alakanuk* – hvor jeg var mer bundet til tid og sted. Tekst er noe som skapes i møtene, krysningene, samarbeid mellom mennesker og da i særlig grad, i dette prosjektet, i dialog med scenograf og scenetekstforfatter - guidet av dramaturg Tale Næss og hennes skarpe blikk. Et stikkord er å lytte – selvfølgelig også innover. Trå til side og la stoffet oppstå – om jeg tenker for mye, stoppes prosessen. Stryke, redigere og strukturere gjør jeg når stoffet har fått modnet en stund.

Alaska er derfor del 2 i en prosess som består av 4 deler. Det er en visning av et materiale underveis. Etter visningen skal teksten bearbejdes videre. Det er alltid like spennende å se hva som oppstår når teksten møter rommet og teamet som jobber med visningen. Det oppstår alltid noe nytt jeg ikke kunne ha funnet ut om jeg hadde sittet alene med teksten på «kammerset».

Alaska

Visninger

28.04. kl. 13:00 og 19:00

29.04. kl. 15:00

Kunstnerne som skal være med i *Alaska*, del 2:

Maja Bohne Johnsen – Regi og tekst

Mari Lotherington – Scenografi, lys- og kostymedesign

Ingrid Forthun – Regiveileder og visuell veileder

Tale Næss – Manusveileder og forestillingsdramaturg

Karin Klouman – Skuespiller

Per Vidar Anfinnsen – Skuespiller

Lina Hindrum – Skuespiller

Chris Erlbeck – Co-lytsdesigner og foto

Carle Lange – Scenografiveileder

Jeg liker å tenke på skuespilleren som en komponist. En som setter ting i bevegelse i rommet og komponerer ulike sceniske elementer. I mitt masterprosjekt jobber jeg med utgangspunkt i at all lyd er bevegelse, og at all bevegelse dermed også kan oppfattes som lyd. Ved å gjøre seg bevisst dette vil man oppnå en større scenisk tilstedeværelse, og man vil kunne lytte mer aktivt til hele rommet. Ved å gjøre skuespilleren til en aktiv lytter, vil forhåpentligvis også publikum lytte med.

Jeg utforsker hvordan skuespilleren kan tenke på, og forholde seg til, alt scenisk materiale som lyd. Som utgangspunkt for skuespillerarbeidet vil jeg fokusere på hvordan man kan lese ord, bevegelse, handling, bilder etc. som lyd (og, når satt i en komposisjon: musikk). For meg har musikalitet alltid vært en naturlig del av mitt arbeid som skuespiller; både timing, bevisst bruk av tempo eller repetisjoner, og språkets naturlige melodi er ting jeg som regel gjør automatisk, og ikke nødvendigvis jobber bevisst eller metodisk med. Jeg vil undersøke hvordan man som skuespiller kan bevisstgjøre seg det lydlige landskapet i scenerommet og forsterke sin musikalitet og evne til å lytte til og respondere på hele rommet. Jeg tror resultatet av å arbeide på denne måten vil være at man åpner opp for flere mulige tolkninger, slik at det kunstneriske materialet får leve sitt eget liv uten for mange føringer. På den måten kan det oppstå en slags dialog mellom publikum og det kunstneriske materialet. Det er i rommet mellom scene og sal, eller mellom utøveren og tilskueren, at meningen oppstår.

Ved å bli bevisst hvordan alle lydene, eller alle bevegelsene, rundt seg skaper ulike komposisjoner, vil man begynne å lytte aktivt med alle sansene. Man vil kunne se alt som beveger seg som musikk: lyset som blinker i fyrtårnet, en fugl som kjemper i motvind med vaggende båter på havet i bakgrunnen. Man vil kanskje bli bevisst lyden av ventilasjonsanlegget i rommet, som man aldri har lagt merke til før. Bevegelsene, enten det er lyd eller bilde, har ulike rytmer og teksturer, og dersom man ser dem som en større komposisjon, begynner man å se musikaliteten i bevegelsene. Verden rundt oss er naturlig musikalsk, og kroppen vår er et instrument som hele tiden spiller

i takt, eller utakt, med andre instrumenter.

Jeg tenker på det som å opparbeide en større sanselighet og sensitivitet. Skuespilleren må til enhver tid ha oversikt over hele rommet og forstå forholdet mellom alle de sceniske elementene man benytter seg av når man formidler noe. Ved å tenke på disse som ulike lyder i en større musikalsk komposisjon, tenker man helhetlig. Hele verket, og hele rommet – inkludert publikum – blir det viktige, ikke kun ens egen rolle.

Å være skuespiller uten én bestemt metode kan av og til føles litt frustrerende. I forestillingen *Alakanuk*, som vi lagde våren 2016, forsøkte jeg å forstå hvorfor jeg opplevde dette som vanskelig i møte med en dramatisk tekst. Fremfor å sette meg ned og analysere teksten, eller forsøke å sette meg inn i karakterens emosjonelle liv, fant jeg ut at i dette prosjektet var det mest effektive for meg å møte det materialet og historien med musikalitet. Hva slags indre rytme har teksten, og hvordan påvirker tempoet dialogen? Ved å fokusere på hvordan jeg fortalte, fremfor å tenke for mye på hva jeg sa, opplevde jeg at historien og teksten snek seg inn under huden på meg. Materialet begynte å leve sitt eget liv, uten at jeg trengte å legge for mange føringer eller tolkninger. I denne prosessen jobbet vi med mange forskjellige sceniske uttrykk, alt fra realistiske dialoger til melodrama og fysisk arbeid. Jeg opplevde at det å forholde meg til tempo, rytme, og å lytte til musikaliteten i materialet gjorde meg mer fri uansett hva slags uttrykk vi jobbet med.



fig 1.

VISNINGER

Dette er lyden av (arb.tittel)

I slutten av mars har jeg en solo-visning der jeg presenterer et utvalg kunstnerisk materiale basert på min masterforskning. Ved å vise arbeid i prosess vil jeg fokusere på hvordan det kunstneriske uttrykket kan vokse ut fra forskningen. Ved å vise arbeid i prosess vil jeg fokusere på hvordan det kunstneriske uttrykket kan vokse ut fra forskningen.

Som sparringspartnere har jeg med meg Mari Lotherington (master scenografi) og Eirik Fauske (master regi). I deler av forskningsprosessen har vi utviklet ideer og jobbet sammen på gulvet. Hovedveileder er Petter Width Kristiansen, og biveiledere er Tore Vagn Lid og Camilla Eeg-Tverbakk.

Visninger

24.03. kl. 15:30 og kl. 19:30

25.03. kl. 16:30

Vårprosjekt

Jeg kommer også til å være med som skuespiller i Eirik Fauske sitt masterprosjekt, med visninger 26. og 27. mai. Visningen vil være et resultat av flere delprosjekter med ulike konstellasjoner. I dette prosjektet vil jeg ta med meg erfaringen fra mitt eget arbeid, og fortsette undersøkelsen innenfor en annen kunstnerisk ramme.



fig 2.



fig 3.



fig 4.

fig 1.

fig 2., 3., 4.

Fra forestillingen Alakanuk (wrong place) i 2016. Scenetekst: Mari Bohne Johnsen, regi: Eirik Fauske, scenografi og kostyme: Mari Lotherington, lys: Tobias Leira, skuespillere: Kjersti Aas Stenby og Morten Espeland. Foto: Chris Erlbeck
Medeaplay våren 2016. Tekst av Heiner Müller, regi: Ludvig Uhlbors, scenografi: Mari Lotherington, kostyme/kor: Fredrik Floen, skuespillere: Lina Hindrum, Kjersti Aas Stenby og Per Vidar Anfinnsen, kor: Anne Cecilie Lie og Hanna Sjøstrand, lys: Inger Johanne Byhring, lyd: Nils Wingereid. Foto: Stephen Hutton

En reise i klovnenes hemmeligheter, skuespillerens behov for og evne til å uttrykke seg fysisk, virkemidlene dette best gjøres igjennom og skuespillerens evne til å jobbe mekanisk og kreativt på egenhånd og hele tiden utvikle seg selv i nye retninger.

PROBLEMSTILLING

Har klovnen relevans for meg som moderne, klassisk trent skuespiller, og kan den hjelpe meg å bli en bedre skuespiller?

OG HVA ER EGENTLIG KLOVN?

Den beste definisjonen jeg noensinne har hørt er som følger: En klovner er en som gjør hva han vil, når han vil, så lenge han vil.

Jeg vil påstå at det å være klovner handler om tilstedeværelse i kropp og sinn. Uansett om det er koreografert eller improvisert, så er det klovnenes oppgave å være i øyeblikket, og å være tro mot seg selv og det øyeblikket.

Ikke ulikt det man forventer av en skuespiller, men klovnenes verden er naturlig nok mer abstrakt, og klovnen ser andre muligheter enn hva skuespillere som regel ser.

KLOVNEN ER FOKUSERT PÅ DET UVANLIGE

Det som startet som en interesse i form, har ledet meg inn i en utforskning i forbindelsen mellom kropp og sinn, utviklingen og utvidelsen av begge, og en utforskning i min egentrening og disiplin som skuespiller.

Treningsformen jeg har basert meg på er Ira Seidensteins 4 Artikulasjoner/4 Articulations, en serie med fysiske moduler laget for skuespillere og klovner, som utfordrer utøveren både fysisk og mentalt.

Gitt at klovner er en fysisk teaterform, har jeg for videre fysisk spisskompetanse og innsikt valgt å trene kampsport (Baguazhang kung fu) og yoga (Iyengar/Bikram/Ashtanga).

VISNINGENE

Formålet mitt med masteren har ikke vært å lage en helhetlig forestilling, men å analysere hva som skjer med meg som skuespiller igjennom treningen jeg foretar meg. Men, for å gjøre dette, har jeg også måttet undersøke formen, både som ren klovner, og som en klassisk skolert skuespiller som forsøker å møte klovnenes egenskaper, både med og uten tekst, med og uten rekvisitter, med og uten publikum. Og viktigst av alt: totalt uten scenerom.

Mine endelige visninger vil bli holdt utendørs i Oslo eller i rom på KHiO som ikke er scenerom. Med Peer Gynt som utgangspunkt, dratt igjennom en meget personlig adaptasjon, med bruk av andre og egne tekster, møter jeg publikum der de er, og forsøker å etablere med tekst, sang og fysisk fortellerkunst et forhold til publikum som er i klovnenes egenartede ånd. Dette er for å imøtekomme både klovnenes egenart og historie som gatekunstner, og for å utfordre min egen påstand om at en skuespiller trenger kun seg selv og kroppen sin for å kunne skape et spillerom, uansett hvor det er. Velkommen!

«Being in The Body: A Shape, a Pause, a Rhythm» – Bend your fucking knees!

Visninger

13.05., 14.05. og 15.05.

Klokkeslett og sted vil bli annonsert på KHiO sine nettsider.

Medvirkende

Hedda Simonsen Lund – Kostyme

Kikki Norèn Løwgren – Rekvisitt

Petter Width Kristiansen – Veileder

Ira Seidenstein – Veiledere

Trine Falch – Veiledere

Lavrent Ravot – Lys

Julie Bakke Kvalen – Inspisient



fig 1.

fig 1.

Foto: Erika Hebbert. Assistent: Magnus Owe

SOS Dobrie handler om den fiktive staten Sabmie Ovttastuvvon Siiddat (De samiske forente siidaer). SOS er en stor, gammel og mektig stat. Sceneteksten jeg har skrevet, undersøker maktforholdene i en verden hvor sabmierne er vant til å styre. Ved å kle på samer den selvfølgelige arrogansen som det å styre i over tusen år kan gi, prøver jeg å finne ut nye ting om de maktforholdene vi lever med i den virkelige verden. Å skrive en tekst hvor landet er hovedkarakteren, bidrar også til å avkle den dehumaniserende makta. Ingen er mennesker i dette landet. Alle er figurer.

Å UNDERSØKE MAKTFORHOLD

Som samisk kunstner er jeg interessert i makt. Jeg er interessert i asymmetriske maktforhold, og vil undersøke hva det gjør med et folk å ha mye makt. Å fantasere rundt mulige fakta i en kontrafaktisk verden som ikke trenger å være plausibel, har åpna for nye erkjennelser. For eksempel har jeg forstått at dersom Sabmie hadde vært et stort og mektig rike, så hadde dette riket sannsynligvis hatt like mange svin på skogen som ethvert stort og mektig rike har. Fordi vi alle er mennesker, kapable til både å dehumanisere andre mennesker og til å utarme jorda inntil vår egen utryddelse.

Å UNDERSØKE TILFELDIG DRAMATURGI

En viktig del av masteroppgaven er lesninger hvor alle de tilstedeværende deltar. Vi begynner med å trekke scenerekkefølgen. Deretter stokker vi papirene og leser det nye stykket som oppstår den dagen. Jeg er ute etter å finne ut hvor mye av det dramaturgiske forløpet som må ligge fast for å få teksten til å henge sammen. Jeg har holdt på en åpningstekst – deler av den er gjengitt her – og en lukningstekst.

Å LAGE DEKOLONISERENDE DRAMATIKK

Å ha lesninger av den foreløpige teksten rundt omkring i Sápmi handler også om dekolonisering i praksis. Når man ser kartet og leser teksten, opplever man et alternativt univers, en alternativ verdensorden. Denne opplevelsen kan bidra til at man ser ting i den eksisterende verden med et nytt blikk. Akkurat dette nye blikket tenker jeg kan virke dekoloniserende. Samtidig håper jeg det skeive kartet får norske nordmenn som er involvert i lesningene til å se at Sápmi faktisk er kolonisert.

Å VISUALISERE EN ANNEN SAMFUNNSORDEN

Jeg er opptatt av kart. Politiske kart med landegrenser på er holdepunkter for øyet og minnet. Jeg har sett på kartet over de nordiske landene så mange ganger at det er vanskelig å finne fram uten de hjelpelinjene som riksgrensene utgjør. Derfor er det så viktig å tegne nye kart. Matilda Söderling, som er masterstudent på Designhøgskolen og en del av masterkullet i teater, har samarbeida med meg om dette. Vi har valgt å snu kartet 45 grader for å indikere at dette er et fiktivt kart. Kartet er, som teksten, fortsatt under arbeid. Det er en integrert del av teksten. Det endelige kartet, som vi produserer før eksamensvisninga, vil være korrekt i forhold til teksten.

KAN EN SAME SKRIVE UPOLITISK SCENETEKST?

Kanskje. Er jeg interessert i å skrive upolitisk scenetekst? Absolutt ikke. Jeg puster politikk. I det jeg som same berører makt med tekstene mine, er jeg politisk. Fordi jeg står i en situasjon hvor jeg opplever at jeg er avmektig og føler jeg roper uten å bli hørt, vil alt jeg skriver farges av det. Jeg vil lage viktig teater. Og det som er viktig for samer i dag, er å få andre, mer mektige, til å høre på oss og se verden fra vårt ståsted. Teksten min roper ganske høyt om gruvedrift. Den roper om noe uopprettelig som er i ferd med å skje. Jeg skriver meg inn i en ny bølge av samisk politisk kunst med dette. Den aller første lesninga ble gjort i forbindelse med den ukeslange kunstprotesten *Pile o' Sápmi*. Ved å inngå i den, inngår jeg i et samisk kunstnerfellesskap som har de samme ambisjonene om å bevege verden og endre historiens gang.

GÅR SKILLET MELLOM POLITISK OG IKKE-POLITISK KUNST?

Ifølge Chantal Mouffe, professor i politisk teori ved University of Westminster i London, går skillet heller mellom kritisk og systembevarende kunst. Dette gir mening for meg. Systemet er umenneskelig, hele det globale systemet hviler på urettferdighet som en grunnforutsetning. Jeg vil lage kritisk kunst. Kunst som kan skape kollektiv refleksjon, og i dette prosjektet, kunst som kan skape refleksjon rundt denne sannheten: Sápmi er kolonisert. Koloniseringen tar ikke slutt. Norge, Sverige, Finland og Russland er kolonimakter. De kan gjømsle seg bak et humanistisk ferniss, men selv lett skraping i overflata avslører fakta. Det er der jeg vil ha min kunstneriske praksis. Kritisk blikk på den koloniale praksisen er også kritisk blikk på kapitalismen som system. Og man skal ikke fjerne sporene etter koloniseringa og kapitalismens herjinger. Man skal holde dem fram, løfte dem opp. Bare slik kan vi forholde oss til dem.

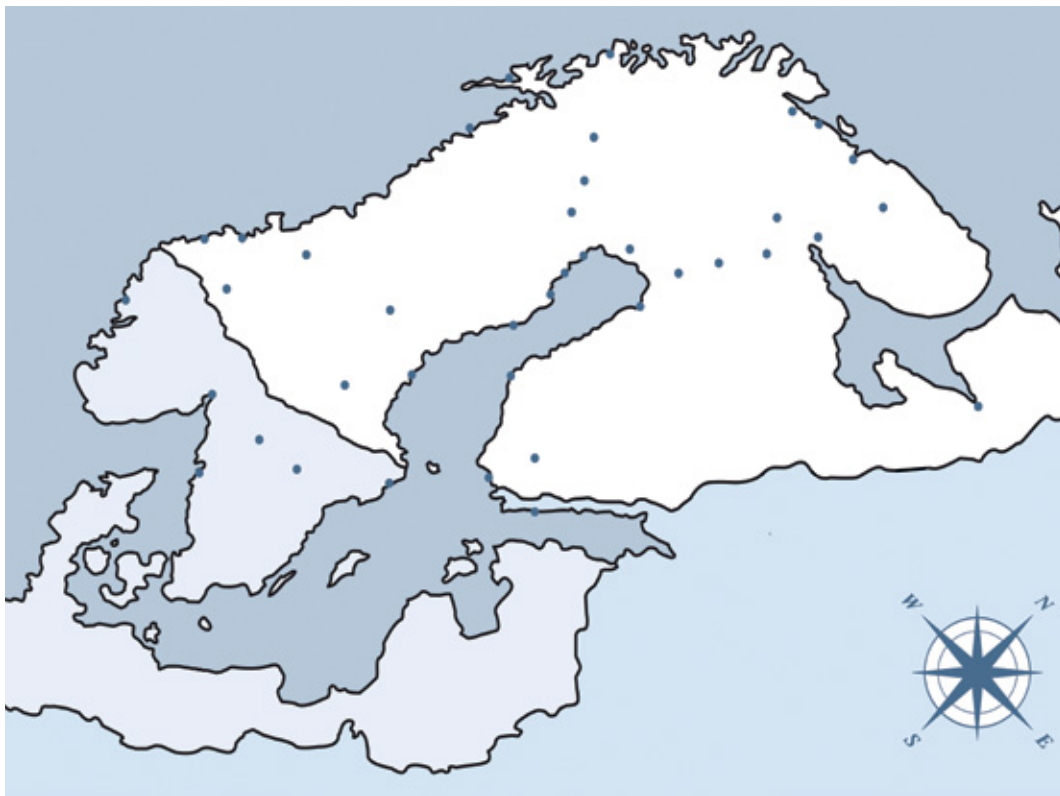
EN VERSJON AV ÅPNINGSTEKSTEN

Sabmie Ovttastuvvon Siiddat ble grunnlagt ved Harald Hårfagre og Snøfrid Snøfridsdatters ekteskapsinngåelse 11. juli 872. Snøfrids slekt sitt høvdingsete var i Vogat. Med denne alliansen oppsto det samente Norg-Sabmie. Det strakte seg fra Dobrie i sør til Vogat i nord, og var bebodd av norvegere og sabmier.

Landet Harald gifta seg inn i, var et matriarkat. Mennene måtte ut og krige for å holde landegrensene, mens kvinnene satt ved bålet, dvs. ved makta. Kvinnene styrte samfunnet med stødig hånd, mens mennene kom hjem innimellom for å lage flere barn og for å få ros fra matriarkene. Slik ble landet raskt større, og rundt år 1300 strakte det seg helt rundt Kvitsjøen, ned gjennom Karelen og rundt Innhavet til Brakkvannsbukta, med øyrikene Vulkan, Orken, Faren, Sheten, og selve storøya, Britannia.



fig 1.



Sabmie hadde vokst seg for stort. Det var ikke lenger mulig å styre det. På alltinget i Vogat bestemte man å dele landet. Norvegerne fikk øyene i vest. Den Store Utreisen skjedde for sjuhundre år siden, 13.juni år 1316.

Rundt 1600 ble det funnet diamanter på Dovre. Da begynte Sveafolket, et broderfolk til norvegerne, å røre på seg. De pressa nordover med mål om å ta Dovre. Det var voldsomme kamper på Mesnali nord for Lillehammer.

På Fredstinget ved Lillehammer ble det bestemt å trekke riksgrensa i Gudbrandsdalslågen. Fredsavtalen inneholder en klausul om at Svea skal få slagget fra diamantgruva. I flere hundre år ble slagget frakta med moskus og pulk på vinterstid fra Dobrie til Oslo. På 1880-tallet ble det bygd en jernbane for formålet. Da hadde man ikke lenger bruk for moskusen som trekkdyr. Moskusfolket, som hevder de er direkte etterkommere av norvegerne som utvandra i 1316, trakk seg da tilbake til et område på Dobrie. I tida etter dette har de vært en stadig klamp om foten på den Sabmiske makta, ettersom de nekter å forstå at tida deres er over, og at det ikke finnes noen plass for dem i det moderne samfunnet som Sabmie nå har blitt.

SOS Dobrie

Visning på Scene 3 på Kunsthøgskolen i Oslo.
19.05. kl. 18:00

fig 1. Teksten preges av soljedramaturgi, hvor scenerekkefølgen avgjøres ved loddtrekning.

Lina Hindrum *Hvordan markedsføre seg som skuespiller, uten å miste sin kunstneriske integritet?*

Etter endt skuespillerutdanning (BA) på Teaterhøgskolen var jeg ute i virkeligheten noen måneder, men fikk ikke jobb. Relativt frustrert og desillusjonert søkte jeg meg tilbake til skolen og kom inn på master i skuespillerfag. Etter en stund gikk det opp for meg at jeg egentlig bare var der fordi jeg var livredd for å være ute i bransjen og føle meg verdiløs. Det var da jeg bestemte meg for å at masteroppgaven min skulle handle om hvordan jeg kunne overleve som skuespiller og menneske i et kulturlandskap preget av markedsorientering og hard konkurranse. Hvordan skaffer man seg jobb i et presset jobbmarked? Hvordan gjøre seg synlig for framtidige arbeidsgivere uten å selge seg selv? Holder det å ha talent og et brennende ønske om å lage noe, eller må det andre tiltak til? Hvordan kommer framtidens jobbmarked til å se ut for skuespillere? Hvordan kan man forberede seg på alle utfordringene som kommer? Som ledd i dette arbeidet har jeg undersøkt ulike populære plattformer og -strategier:



SOSIALE MEDIER

Jeg har gått på kurs i sosiale medier og har hatt en bi-veileder som har hjulpet meg til å forstå strategier og algoritmer bak de forskjellige plattformene. Det ble til et prosjekt på Snapchat og Instagram kalt @linahindrum, hvor jeg har laget karakterer og små situasjoner basert på tilgjengelige effekter og teknologi i sosiale medier. Gjennom små og hyppige innslag har jeg bygget opp en liten følgergruppe. Prosjektet har generert både jobber og synlighet.

STAND-UP

På et kurs i stand-up i lærte jeg bl.a. hvordan man kan skrive scenetekst på en veldig elementær måte. Arbeidet med å markedsføre seg som skuespiller, handler bl.a. om å få tilgang til nye scener. I stand-up kan man «mase» seg til å få lov til å stå i noen minutter og prøve ut egne tekster for et publikum. Som del av studiet har jeg stått stand-up to ganger. Jeg opplevde den direkte relasjonen mellom scene og sal som veldig utfordrende og veldig lærerik.

PITCHING

Pitching handler om hvordan man kan selge et (film/tv-serie-)konsept på kort tid. Jeg deltok i et seminar hvor vi skulle følge 10 punkter som i utgangspunktet virket enkle og banale, men som har vist seg å være effektive når man skal fremme seg selv som skuespiller, både i jobbintervju, søknad og audition. Jeg opplevde det utfordrende og nyttig å lære grunnleggende strategier for å kunne møte et stadig mer kommersielt kulturmarked.

EVIG SØNDAG

I vinter gjorde jeg en monologforestilling på Trøndelag Teater; «Evig Søndag», basert på Linnéa Myhres roman med samme navn. Trine Wiggen hadde regi. Stykket handler om spiseforstyrrelser og ble bredt markedsført både på sosiale medier og gjennom tradisjonelle kanaler. For meg var det nytt og nyttig å forholde seg til de "gamle" formatene avis, radio og TV. Det var stor interesse for stykket, særlig blant ungdom, og vi spilte for fulle hus i over en måned. Jeg samarbeidet med markedsavdelingen på Trøndelag Teater om PR og innhold på sosiale medier, og fikk verdifullt innblikk i hvordan de tenker og jobber.

INTERVJUER

For å få innsyn i hvordan eventuelt framtidige arbeidsgivere tenker, har jeg intervjuet en del sentrale personer i norsk teaterliv, bl.a. teatersjefene Kristian Seltun, Erik Ulfsby og Hanne Tømte. De forteller om sitt syn på skuespillere, jobbmarkedet og fremtiden.

Trine Falck – Hovedveileder
Eirik Smidesang Slåen – Bi-veileder

TVANGSSALG – ALT SKAL UT!

Lina Hindrum selger seg selv på 90 minutter

Tid: 20.05. kl. 18:00

Sted: Hovedscenen på KhiO

Pris: GRATIS!!!

Kom og se Lina Hindrum lansere seg selv på hovedscenen på KHIO!

Elsker du fest, show og god stemning, er dette kvelden for deg. Alt og alle er inkludert, men mest av alt handler det om:

LINA HINDRUM – fix ferdigutdannet skuespiller som skal gjøre seg deilig for den vanskelige virkeligheten.

I dette unike showet vil Lina demonstrere sine ferdigheter som skuespiller, dele personlige erfaringer, tips og triks, synge, danse, gjøre intervjuer med viktige personer, date, holde motivasjonskurs, konkurranser, gjøre reklameinnslag og mye, mye mer...

Gå ikke glipp av Lina Hindrum!

Følg prosessen mot forestilling på Instagram/Snapchat/Facebook under navnet: @linahindrum.



fig 1.



fig 2.

«Bli Arne Naess» er resultatet av en kollektiv tverrkunstnerisk prosess som har pågått i ett års tid. Nærstudier i Dypøkologi og konkrete opplevelser av miljøet på Hallingskarvet ligger til grunn for forestillingen. Arbeidet søker etter berøringspunkter mellom naturopplevelser og teatralitet, og er en fortsettelse av mine undersøkelser i de tidligere KHiO-produksjonene «Medeaplay», «Speiderjenter» og «Leni Riefenstahl».

Det som forener disse arbeidene er mine undersøkelser av kroppen. Med det tenker jeg på kroppen i teaterprosessen, kroppen som uttrykk og vårt blikk på kroppen når den framtrer på scenen. Jeg interesserer meg også for kroppen som bærer av ideologi, så vel historisk som i vår samtid.

I denne avsluttende forestillingen ligger fokus på møtet mellom mennesket og den norske naturen. Et underliggende spørsmål i prosessen er grensen mellom kropp og sjel, om det finnes en sånn, i mennesket og naturen. Begge disse temaene har blitt vekket til liv av vårt kunstneriske team når vi har nærmet oss filosofen Arne Naess.

Slik skriver Arne selv om sine naturopplevelser og disses koblinger til hans filosof (tekststykkene er satt sammen av Ludvig Uhlbors):

Det høres kanskje rart ut at et fjell kan være en far men det synes jeg faktisk ikke i det hele tatt. Jeg skjønnte veldig tidlig at mennesker lever i symboler... en stor del av sitt liv i symboler. At et fjell bare skulle være mineraler... ingen gamle kulturer har sett fjellet som bare mineraler. Tvert imot, folk har alltid sett etter veldig sterke symboler... for eksempel; kontakten mellom himmel og jord... og gudene antas sjelden å bo hvor som helst, de lever i himmelen eller på bakketopper, eller de er selv et fjell. Fjellet er hellig i så mange kulturer og man snakker med dem, spør dem om råd, og så videre. Bare et fjell kan gi meg denne utsikten. En slik fantastisk horisont hvor man føler seg kraftfull samtidig som man er veldig liten. Og dette er et viktig filosofisk poeng; at jo mindre du er i forhold til omgivelsene, der du stirrer opp på stjernene bak fjellet, jo sterkere føler du at du på en måte symbolsk tar del i dette, du blir mektigere, du spiller sammen med fjellet, du føler deg vel sammen med det. Så jo mer tid du tilbringer sammen med noe så mektig, jo mer tar du del av dets storhet.

I Norge har vi ikke naturtilbedelse i naturlig forstand med 110 kompliserte ritualer, slik vi kjenner fra kulturanthropologien. Men man kler sin naturfølelse i ord som klart nok kan klassifiseres som naturtilbedende. Det gjelder for eksempel forholdet til høyfjellet. Følger man reglene - og det gjør man uansett etter hvert

mer eller mindre automatisk - ser man på stupene som vennlige, ikke truende vesener. Hallingskarvets stup er slike vesener. Bør jeg tilføye «for meg»? Nei. Men kanskje «slik jeg og noen andre har tilgang til dem».

I mange kulturer har religiøs dyrking av guder gjerne foregått til fjells, til dels ut fra forestillingen om fjellet som mellomledd mellom jord og himmel. Men vi finner også beretninger om mennesker som går inn i naturen for å finne seg selv, for eksempel helt tilbake til kong Nala i det indiske kjempediktet 'Bhagavadgita'.

I det dypeste grunnlaget for fjellbeundring og fjelltilbedelse ligger symbolikk: 'å se opp på noe' sammenlignet med 'å se ned på noe', 'stigning' sammenlignet med 'nedgang'. Hallingskarvet rager opp over omgivelsene nettopp på en måte som er egnet for tilbedelse - synes jeg, og mange med meg.

I dag lider mennesket under en stedsoppløsende prosess. Tapet av det å høre til et sted er merkbart, lengselen er der fremdeles og understreker behovet for å uttrykke hva det betyr å høre til et sted. Det styrker tendensen til utvikling av en hjemstedsfølelse, for å gjenoppvekke det indre forhold mellom en selv og miljøet.

Det forekommer at et hjemsted blir tyrannisk, tar over; kommanderer. Hvis man ikke adlyder, får man skyldfølelse eller oppfatter seg selv som karaktersvak. Dette er ikke til å unngå. Fenomenologisk kan vi ikke skjjelne mellom stedets og våre egne kommandoer. Det er bare filosofier som påtvinger oss et skarpt skille mellom subjekt og objekt, som trekker opp grensen mellom selvet og dets geografiske omgivelser.

Tvergastein er et sted der man i en viss forstand hører hjemme. Det er ikke et sted jeg besøker. Det innebærer jo at oppmerksomheten til daglig er rettet mot andre vesener som også hører hjemme der. Jeg er langt ifra alene.

På Tvergastein, da jeg så mikroskopiske vesener i en dråpe, mislikte jeg at dråpen tørket inn. Jeg mente ikke at 'tøffeldyrene' under mikroskopet mitt hadde



fig 1.



fig 2.



fig 3.

følelser slik som mennesker, men det var vondt å se at deres vakre bevegelser ble rykkvise og stive når dråpen gradvis tørket inn.

Jeg følte og føler et fellesskap selv med slike skapninger. Dette viser seg i dag også når jeg ser blomster. Jeg liker for eksempel ikke å få avskårne blomster. Vi dømmes dem jo til en langsom død mens vi ser på det som skjer. Når de er litt visne, blir de vanligvis ansett som stygge - en god grunn nok til å kaste dem mer eller mindre levende i søppelkassen. Jeg har alltid hatt vondt for å endre holdning til et levende vesen selv om det blir 'stygt'.

Det snakkes om endring av vår holdning til naturen. Her trengs det å spørre mer detaljert: Hvordan står det til med holdninger til mineralriket, planteriket og dyreriket? Innenfor dyreriket, hva har vi av gledelig kontakt med andre dyr enn hunder og katter? Men fremfor alt trengs det beskyttelse av de ville dyrene, som tross dyrefientlig politikk holder til innen

rekkevidde. Dyrene gir oss en uuttømmelig resurs til glede og meningsfullt samvær. Ny livsstil forutsetter at vi gjør bruk av denne ressursen.

Den dype gleden gjør at vi ser og forholder oss til verden på en annen måte. Endringer i retning av et mer økologisk orientert liv behøver ikke å medføre følelser av tap og forsakelse, men i stedet kan det vekke noe dypt gledelig i oss.

Fjellet som symbol og fjellmytologi er fellesnevner for mange kulturer så langt bakover i tiden som vi har vitnesbyrd om. Den 'opplyste' tid med forakt for symboler, ritualer og mytologi er nå avleggs. Det er ikke treffende å anse slikt som 'uvitenskapelig'. Som den skarpsindige vitenskapsfilosofen Hans Reichenbach fremhevet: Ingen skapende vitenskapelig forskning uten mytologi! Arasjonelle, altså hverken rasjonelle eller irrasjonelle, ideer må til for å motivere forskerne.

EN REISESKILDNING FRA TVERGASTEIN

Arne Næss opplevde att verden var besjelet og at han kunne gå i dialog med den. Er det mulig å oppfatte verden på samme måte som han? For å undersøke dette, flyttet vårt kunstneriske team opp på Tvergastein. Målet var å forsøke å tilegne seg muligheten til å kommunisere med Hallingskarvet som et levende Vesen.

Forholdene på Tvergastein er utfordrende. Bygget på en høyde 1500 meter over havet, er den Norges høyest liggende privateide hytte. Det er ingen elektrisitet i Arnes refugium, og heller ikke noe rennende vann. Der, på stupet av Hallingskarvet, utviklet filosofen sin doktrine «Økosofi T» eller «Kjærlighet for økologien på Tvergastein». Arne foretrakk å ha en driftstemperatur på rundt 13 grader, og i februar var innetemperaturen ofte enda lavere. Det kunne være 10 graders forskjell i temperatur mellom området nær gulvet og nær taket. Utjevningen ble opprinnelig hjulpet av bøtter fulle av snø som hang under taket. Smeltingen av snøen modererte varmen under taket og skaffet vann. De enkle forholdene skulle bidra til å skape Dyp glede.

EN UNDERSØKELSE AV TEATER

Erfaringene fra Tvergastein overføres til en blackbox på KHiO som et ledd i en pågående diskusjon om «det antroposene». Idéen om «den antroposene tidsalder» kommer fra geologien og henviser til et paradigme hvor de viktigste geologiske forandringene skjer som følge av menneskelig påvirkning. Med inspirasjon fra urbefolkninger har diskusjonen om det antroposene ledet ulike posthumanister såsom Gene Ray til å konstruere en kritisk diskurs der følelser som sinne og sorg kan knyttes til rasjonalitet. På den måten blir det mulig å fjerne seg fra modernitetens idé om at følelser står i veien for vår evne til å tenke kritisk. For er det ikke i virkeligheten stikk motsatt, spør disse teoretikerne. Er det ikke den uhemmede fascinasjonen for rasjonalitet som har ført oss inn i miljøkrisen, gjennom vår blinde tiltro til vekst og utvikling?

Det virker som at Arne må ha vært enig med disse samtidige teoretikere. Hans dypøkologi kan sies å utgå fra en animistisk idé om at alt er besjelet. Teateret har også sine røtter i slike perspektiv, noe vi blant annet ser i maskespillet og dukketeateret der besjelingen av livløse objekter er en forutsetning for publikumopplevelsen.

Derfor har vi interessert oss for teaterets spørsmål om performativitet, narrativitet og

overføring av mening. Vi har sett etter sammenhenger mellom disse spørsmålene og animismens idéer om Anima. Hvordan overføres menneskelig erfaring og hva er egentlig et menneske? Forutsetter ikke våre idéer om erfaring og menneskelig interaksjon en oppfatning om at mennesket er mer enn bare kjøtt og diskurser? Hva er hun i så fall? Og er det mulig å trekke en grense mellom selvet og dets geografiske omgivelser?

Ut fra disse spørsmålene har vi vendt tilbake til det overgripende temaet for hele mitt masterprosjekt: kroppen som den overflaten der mennesket defineres. Vi plasserer våre kropper i en kontekst for å skaffe oss nye erfaringer. Den geografiske forflytningen og de fysiske omstillingene som vi gjennomgår når vi tilpasser oss Arnes eksempel, skal generere nye perspektiver i møte med filosofens diskurs.

Produksjonsteamet består av:
Kjersti Aas Stenby – Skuespillere
Arturo Tovar – Skuespillere
Kristine Gjems – Produksjonsdesigner
Ludvig Uhlbors – Registudent
Hanna Sjöstrand – Billedkunstner
Kjersti Vetterstad – Kunstfilmer
Alexander Rishaug – Lydkunstner
Kristin Astrup Aas. – Arkitekt

Bli Arne Næss er den første forestillingen i en trilogi om Arne Næss og Dypøkologi. Den andre delen; *Arne Næss – Gjenoppståelsen* produseres for festivaler og programscener høsten 2017 med premiere på Teaterfestivalen i Fjaler. Den tredje delen sikter mot en helaftens forestilling for en norsk teaterscene.

Bli Arne Næss

Visning på Scene 6 på Kunsthøgskolen i Oslo.

01.06. kl.18:00

02.06. kl.14:00 og kl.18:00

03.06. kl.15:00

fig 1.

fig 2.

fig 3.

Fjellet, Hallingskarvet fra Tvergastein. Foto: Kjersti Vetterstad

Hytte, Tvergastein. Foto: Ludvig Uhlbors

Leniblick, *Leni Riefenstahl*, med Ida Gudbransen. Foto: Kjersti Vetterstad

*Hva er nostalgi? En lengten etter noe forbi?
Et savn etter en forbigått tid?*

*Nostalgi er lukt. Gress. Badeball. Solkrem på hud varmet av sol
Nostalgi er look. Fregner. Blåmerker. Hår matt av saltvann.
Nostalgi er en følelse som sitter i hele kroppen.*

HVORDAN SETTES DEN PÅ SCENEN?

Gjennom mitt masterstudium har jeg prøvd ut hvordan arbeid med følelser kan være utgangspunktet for scenisk design.

Jeg har vært spesielt interessert i nostalgi som emosjonelt uttrykk, først i ulike samarbeid rundt Hanne Ramsdals tekst *Prikkedøden*. Arbeidet resulterte i installasjonen *Jenterommet*, laget med masterstudent i kostyme, Matilda Söderling, og forestillingen *Speiderjenter*, laget i samarbeid med Söderling, Ramsdal, Ludvig Uhlbors, Karin Klouman, Tarjei Westby og Sarah MacDonald Berge.

Denne våren jobber jeg videre med nostalgi som utgangspunkt, i prosjektet *Farvel Falkenberg* (basert på Jesper Ganslandts film med samme navn). Prosjektet er et samarbeid med bachelorstudent i regi, Magnus Sparsaas, og bachelorstudenter i skuespill, Ragnhild Meling Enoksen og Leo Magnus de la Nuez.

Farvel Falkenberg vises på Kunsthøgskolen i Oslo i perioden 06.06.–14.06.



fig 1.



fig 2.

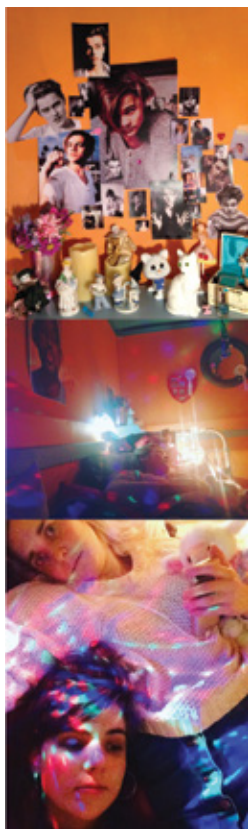


fig 3.

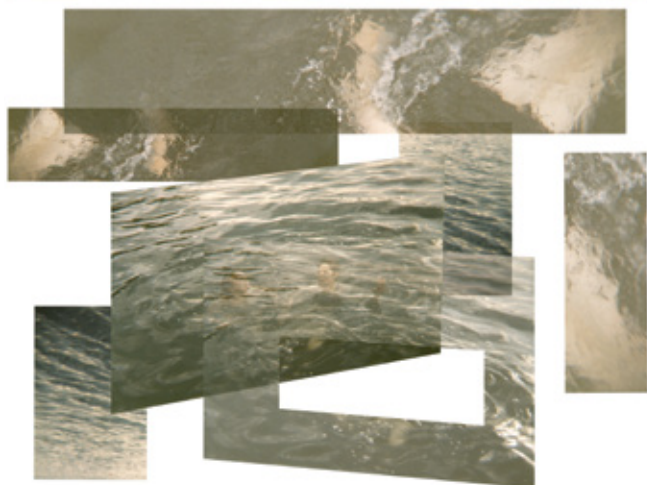


fig 4.

fig 1. Modelskisse Speiderjenter
fig 2. Modelskisse Speiderjenter
fig 3. Installasjon Jenterommet
fig 4. Sommer nostalgi

Prosessen med Ferdinandøyeblikket handlet om å finne og definere rammene for det vi ikke vet, for det som skal komme, for det vi skal skape, i øyeblikket. Jeg arbeidet med spørsmålet om hva som var de beste scenografiske rammene for å skape i øyeblikket. Videre ville jeg at scenerommet skulle ha et stort spenn i uttrykket, hvor totalen av auditive og visuelle sanseinntrykk kunne forvandles fra vår virkelighet her og nå i scenerommet og videre inn i fiksjonen. Prosjektet ble gjort i samarbeid med masterstudent i regi, Martin Lotherington (se s. 56).

Forestillingen var satt til Scene 8 på KHiO, og i blackboxen sto det to volumer på gulvet og en himling vevet med nylontråd. De scenografiske konstruksjonene var de eneste faste elementene i forestillingen, i tillegg til rammene for forestillingen; å skape i øyeblikket gjennom et improvisert møte med publikum. Ønsket om å jobbe med en totalopplevelse av scenerommet, var utgangspunktet for å bygge et abstrakt landskap, som samtidig skulle ha tre ulike kvaliteter;

- et privat rom/gjemmested
- et utsatt sted/følelsen av at noe står på spill
- et uhyøytidelig/ lett tilgjengelig sted

Innenfor alle disse ulike stedene måtte vi kunne fortelle om både det grusomme og skrekkelige, og om det sarte, tandre og vakre. Teamet utviklet sammen et partitur som dannede grunnlaget for forestillingene. Vi opererte med tre forskjellige lag i forestillingen (se Martin Lotherington sin tekst hvor han utdyper dette):

- Lag 1: Her og nå
- Lag 2: Narrativ historie
- Lag 3: Sceniske bilder

Vi var fire medvirkende (skuespill ved Veslemøy Mørkrid og Jo Andrian Haavind, lyd/bilde ved Jon Marius Nilsson og lys ved undertegnede) som sammen improviserte og dermed vekslet på hvem som hadde føringen. Lys, lyd og bilde satte premisse for mis en scene-en på lik linje med skuespillerne. *Ferdinandøyeblikket* henviser til skuddene i Sarajevo i 1914, som utløste 1. verdenskrig. Hva er vår tids

Ferdinandøyeblikk, og hva blir forestillingens *Ferdinandøyeblikk*, kveld etter kveld? Hvordan oppleves øyeblikket av tilfeldigheter og omstendigheter som kan forandre en historie, og hvordan griper vi det øyeblikket? Gjennom aktiv lytting ble historien malt frem, tid og sted oppstod i samspelet mellom medvirkende og publikum. Og like flyktig som de oppstod, ble de transformert, de spant videre eller opphørte. Øyeblikket der alle møttes i en felles tilstedeværelse, tok oppmerksomheten bort fra rammene rundt forestillingen, vår egen virkelighet: her og nå.

Forestillingens tre virkelighetslag ble utgangspunktet for å studere ulike måter å betrakte virkeligheten på. Mitt fordypningstema i prosjektet kalte jeg «magisk virkelighet». Det handler om hva som skjer når de synlige omgivelsene våre ikke lenger oppleves som en konkret gripbar virkelighet, men i stedet fremstår som en opphøyet, drømmeaktig virkelighet. Når publikum kom inn i scenerommet, stod taklyset på og rommet fremsto som konkret og ikke manipulert. I løpet av den første samtalen med publikum slo skuespillerne av taklyset, de teatreale omstendighetene ble spisset og scenelyset satte nye forventninger til hva som skulle skje.

Gjennom forestillingens *Ferdinandøyeblikk*, beveget vi oss inn i lag 2; en narrativ historie. Her mistet scenerommet sine fysiske egenskaper og ble transformert til noe abstrakt, noe uhandgripelig. De geometriske volumene i rommet skulle ikke lenger forstås som konkrete elementer. Som det fremgår av bildet, så publikum bare en flate som svedde i scenerommet, løsrevet fra alt annet. De så en sfærisk blågrønn farge og kunne anta at det var en malt flate,



fig 1.

men de så ikke hva slags overflate eller tekstur den hadde. Den fremstod som oppløst fra sin materialitet. I stedet for at lyset avslørte for oss de fysiske omgivelsene, ble det dannet en såkalt filmfarge, en sløret lysende hinne. Den løftet fargen frem som en immateriell, ikke-fysisk representasjon av virkeligheten.

Vår persepsjon av de fysiske omgivelsene våre er et gjennomgående tema jeg arbeider med i mine tre masterproduksjoner. I arbeidet med scenografien til vår operaen *Cendrillon* av Massenet på Operahøgskolen i mai vil jeg fortsette å studere de romlige dramaturgiske virkemidlene, med hovedvekt på lys og farge. Askepott sitt møte med den magiske Feen gir grunnlag for å undersøke ulike virkelighetslag, der en drømmeaktig, immateriell virkelighet vil stå i kontrast til eventyrets ytre rammer.

I arbeidet med *Dødsdansen* av Strindberg, som spilles på Teater Ibsen i november, er det en helt annen og langt mer dystert og sykkelig energi som skal uttrykkes. Dramatiseringen av et ekteskap der selve livsgleden næres av den destruktive manipulasjonen, kan være et interessant utgangspunkt for å forske videre i de ulike måtene å oppleve de fysiske omgivelsene på, fra en reell og konkret til en oppløst og uholdbar lesning av scenerommet. Rammene for å være skapende i øyeblikket er også i arbeidet med *Dødsdansen* en sentral problemstilling jeg forholder meg til i utviklingen av scenografien. Mens *Ferdinandøyeblikket* var en improvisert forestilling, vil *Dødsdansen* med sin klassiske tekst sette andre rammer for det skapende øyeblikket.



fig 2.



fig 3.

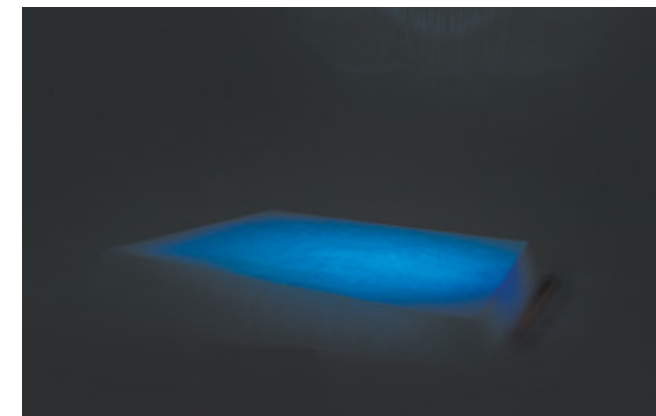


fig 4.

fig 1.
fig 2.

fig 3.
fig 4.

Skuespiller Veslemøy Mørkridd i *Ferdinandøyeblikket*. Foto: jonmariusnilsson.no

De geometriske volumene i rommet skulle ikke lenger forstås som konkrete elementer. Som det fremgår av bildet så publikum bare en flate som svevde i scenerommet, løst fra alt annet. De så en sfærisk blågrønn farge og kunne anta at den var en malt flate, men de så ikke hva slags overflate eller tekstur den hadde. Den fremstod som oppløst fra sin materialitet. I stedet for at lyset avslørte for oss de fysiske omgivelsene ble det dannet en såkalt filmfarge, en sløret lysende hinne. Den løftet fargen frem som en immateriell, ikke-fysisk representasjon av virkeligheten. Foto: jonmariusnilsson.no

Skuespiller Jo Adrian Haavind i *Ferdinandøyeblikket*. Et bilde fra forestillingens lag 3 som besto av sceniske bilder som tok opp i seg tema fra forestillingens narrative historie. Foto: jonmariusnilsson.no

Skuespiller Jo Adrian Haavind i en scene fra forestillingens lag 2: narrativ historie. Himlingen besto av seks paneler vevet i nylontråd, og er et samarbeidsprosjekt mellom forestillingens kostymedesigner, arkitekt Mari Ulland og scenograf Signe Gerda Landfald. Foto: jonmariusnilsson.no

Det unike og forgjengelige som utgangspunkt: Mitt utgangspunkt er at det nettopp er det unike møtet mellom utøver og tilskuer som er et av teaterets sterkeste virkemiddel. I motsetning til film, hvor verket er håndfast, vil opplevelsen i teatersalen være forgjengelig. Det oppstår her og nå, foran publikums øyne, og straks «teppet har falt» er verket borte. En ambisjon med mitt masterprosjekt er å gjøre dette tilsynelatende tapet – teaterets forgjengelighet – til en særegen styrke. For hva er vel mer verdt enn noe som utelukkende kan oppleves én gang?

Jeg ønsker å forske i *det skapende øyeblikket*. Teater er en kollektiv kunstform hvor samhandlingen mellom de forskjellige kunstnerne skal forenes til en eller annen form for høyere enhet, i en konstant dualitet mellom det man har skapt og forestillingens øyeblikk for øyeblikk. Som regissør vil jeg undersøke hvilke rammer som åpner opp for å være mest mulig i øyeblikket og hva som gir muligheten til å skape her og nå.

MASTEROPPGAVEN

Min masteroppgave består av to konkrete forestillinger og ett nært relatert refleksjonsarbeid. Den første forestillingen, *Ferdinandøyeblisset*, var fullstendig improvisert uten manus, mens den andre skal baseres på *Dødsdansen* av August Strindberg.

PROBLEMSTILLING

Å la tilfeldighetene i scenerommet styre er en kalkulert risiko. Her fordeler jeg det skapende ansvaret og kontrollen til alle i prosjektet mens forestillingen utspiller seg. Men siden forskning og prosess er det meningsbærende i et kunstnerisk studieløp på masternivå, har jeg ønsket å utfordre faktorer som begrenser *det skapende øyeblikket* så mye som mulig.

Utgangspunktet kan fortettet oppsummeres på følgende måte:

Hvilke rammer er de beste en leder/regissør kan gi for sine medvirkende, slik at de – som enkeltkunstnere og som kollektiv – kan skape optimalt her og nå, så vel under utviklingen/prøveprosessen som under selve forestillingen? Med andre ord: hvordan arbeide som regissør for å forsterke det unike og forgjengelige i møtet mellom utøver og tilskuer?

FERDINANDØYEBLIKKET

For å finne fram til gode arbeidsforutsetninger for det skapende øyeblikket, ønsket jeg i første omgang å gi så åpne rammer som mulig. Derfor startet teamet arbeidet kun med utgangspunktet om grunnideen,

uten et felles tema, en felles tekst eller et felles materiale. Dette utgangspunktet skulle vi jobbe med sammen. Sammen skulle vi også definere visjonen og misjonen til prosjektet. Vi endte opp med følgende visjon: *Ta publikum gjennom horisonten! Skape mening – skape endring*

Misjonen definerte vi slik: *Forske frem en metode som åpner for å skape her og nå i scenerommet, slik at det unike og uforutsette kan oppstå: ramme inn scene-flaksen!*

Vi kom frem til en strategi der hvert enkelt teammedlem skulle ha sin egen tematisering og fordypning som trigget nysgjerrigheten. Tanken var at «krasjet» og samspillet mellom de forskjellige fordypningene, så skulle bli et utgangspunkt for en forestilling. Min oppgave som regissør var da å finne tydelige rammer som åpnet opp for dette såkalte krasjet og samspillet med en overordnet konseptuell tanke om *connect the dots*. Alle medvirkende laget sine *dots*, og min hovedoppgave var å finne linjene mellom disse.

Etter hvert kom vi likevel frem til at vi trengte en overbyggende tematisering ut over våre ulike fordypninger. Vi så med andre ord nødvendigheten av en tydeligere ramme og en klar retning som kunne gi noe mer håndfast å måle prøvene opp mot.

Jeg foreslo derfor en overbyggende ramme som tok tak i vår tids eksistensielle frykt, og henviste til en konkret artikkel som stilte spørsmålet om hva vår tids *Ferdinandøyeblisset* (øyeblikket som startet 1. verdenskrig) ville være, ved å vise til menneskets masseødeleggelsessyklus gjennom historien (se *link bakerst i teksten*). Dette ga gjenklang i teamet, og alle mente å kunne gjenkjenne seg i dette. Rammen ga en klarere retning. Etter hvert i arbeidet kom vi frem til en Brecht-inspirert dramaturgi, hvor vi opererte med tre lag i forestillingen:

LAG 1 – HER & NÅ

(I DENNE BLACKBOXEN, SCENE 8 PÅ KHiO): Her åpnet medvirkende opp for å få til en reell, konkret dialog og samtale med publikum, ved å tematisere vår tids eksistensielle frykt og peke på menneskets masseødeleggelsessyklus.

LAG 2 – NARRATIV HISTORIE:

Her skapte medvirkende en improvisert narrativ historie som viste en relasjon der menneskene ødela hverandre, og som på et eller annet vis tok opp i seg samtalen med publikum i lag 1.

LAG 3 – SCENISKE BILDER:

Her improviserte medvirkende frem stilistiske sceniske og audiovisuelle bilder som tok opp i seg tematiseringen og den narrative historien.

BINDELEDD MELLOM FERDINANDØYEBLIKKET OG DØDSDANSEN

For å undersøke hvilke rammer som er de optimale for *det skapende øyeblikket*, vil jeg i *Dødsdansen* stramme inn rammen mot en ferdigskrevet scenetekst. Som drama er *Dødsdansen* gjennomsyret av den destruktive, nedbrytende og ødeleggende manipulasjonen. Manipulasjon var også min fordypning i *Ferdinandøyeblisset*, og er slik et tema som fungerer som bindeledd mellom prosjektene i min masteroppgave.

Advokat og psykolog Grethe Nordhelle tar i boken *Manipulasjon* (Nordhelle, 2009) for seg den universell manipulasjonsprosessen. Blant annet beskriver hun hvordan den manipulerende til enhver tid arbeider for å dekke sine egne behov på bekostning av andre. Denne prosessen betegner hun som *manipulasjonssirkelen*. (se *fig 1*.)

Denne sirkelen har i seg selv et dramatisk forløp, en strategi som manipulatoren bruker for å påvirke offeret. Dette fant vi ut at var en god struktur som åpnet opp for det skapende øyeblikket i *Ferdinandøyeblisset*.

VIDERE ARBEID OG TEAM FOR DØDSDANSEN

For å kunne styrke masterprosjektets ambisjon om systematisk research, har jeg valgt å ha samme kunstneriske team og tema (manipulasjon) i begge prosjektene. Siden begge forestillingene er bundet sammen, har det vært en grunnleggende ambisjon at arbeidsmetoder og funn skal kunne videreføres fra det første til det andre. Slik vil det første prosjektet være et slags forarbeid til det neste. Dette gir muligheten til å komme dypt ned i forskningen rundt problemstillingen om *det skapende øyeblikket*.

Dødsdansen er et gammelt klassisk verk uten begrensende oppføringsrettigheter. For å ha tydelige rammer rundt måter å være *skapende i øyeblikket* på i *Dødsdansen*, vil jeg anvende Georgy Tovstonogovs *metode for handlene analyse* til å analysere oss

frem til tydelige rammer for alle situasjonene i sceneteksten. Disse rammene vil så kunne gi meg et utgangspunkt for å forske i *det skapende øyeblikket*. Akkurat hvordan dette løses vil jeg finne ut av sammen med teamet, akkurat slik vi har gjort med *Ferdinandøyeblisset*. Dette gir meg muligheten til å videreutvikle arbeidsformen vi har gjort.

www.drive.google.com/file/d/0B8jCLreJOTBxS19IX-2hucGNFajQ/view

Utover meg selv som regissør, består teamet av:

Veslemøy Mørkrid – Skuespillere (*Ferdinandøyeblisset* og *Dødsdansen*)
Jo Adrian Haavind – Skuespillere (*Ferdinandøyeblisset* og *Dødsdansen*)
Frank Ole Sætrang – Skuespiller (*Dødsdansen*)
Signe Gerda Landfald – Scenograf (og masterstudent)
Mari Ulland – Kostymedesigner (kun *Ferdinandøyeblisset*, grunnet mammapermisjon)
Unni Bang Andersen – Kostymedesigner (*Dødsdansen*)
Lasse Passage – Komponist og lyddesigner
Jon Marius Nilsson – Billedkunstner og videodesigner
Erik Spets Sandvik – Lysdesigner (*Dødsdansen*)

Dødsdansen 17.11.17, på Teater Ibsen.

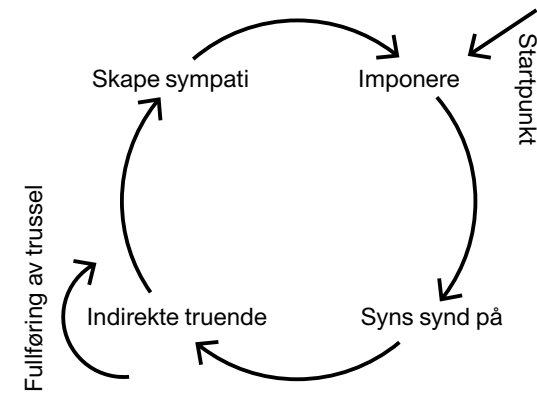


fig 1.



fig 2.



fig 3.

fig 1.
fig 2.
fig 3.

En vanlig manipulasjonssirkel. Foto: jonmariusnilsson.no
Foto: jonmariusnilsson.no
Skuespiller Veslemøy Mørkrid og Jo Adrian Haavind i en scene fra forestillingens lag 2: narrative historie. Videoprojektering i himlingen laget av billedkunstner Jon Marius Nilsson

17.02.
 Mari Lotherington *HER*
 Se khio.no for oppdatert informasjon.
 KHiO, Scene 5.

24.03. kl.13:00
 24.03. kl.18:00 / 25.03. kl.15:00
 Sarah MacDonald Berge *Hvorfor kan you `kke just si something*

Medvirkende: Karin Klouman, Arturo Tovar, Sarah MacDonald Berge

24.03. kl.14:30
 24.03. kl.19:30 / 25.03. kl.16:30
 Kjersti Aas Stenby *Dette er lyden av*

28.04. kl.19:00 / 29.05. kl.19:00
 Arturo Tovar *Den gangen jeg var lynet*
 KHiO, Scene 8.

30.03. kl.19:00
 31.03. kl.19:00 / 01.04. kl.19:00
 Tarjei Westby *Plutselig rullestol*
 KHiO, Scene 2. (Regi og utøver)

13.05. / 14.05. / 15.05.
 Per Vidar G. Anfinnsen *Being in the Body: a Shape, a Pause, a Rhythm*
 Se khio.no for oppdatert informasjon om tidspunkt.

19.05. kl.18:00
 Siri Broch Knudsen *SOS Dobrie*
 KHiO, Scene 3.

20.05.
 Lina Hindrum *Kan Lina fylle hovedscenen på KHIO?*
 Se khio.no for oppdatert informasjon om tidspunkt.
 KHiO, hovedscenen.

26.05. / 27.05.
 Erik Fauske *Vårprosjektet*
 Se khio.no for oppdatert informasjon om tidspunkt.
 KHiO, Scene 3.

01.06. kl.18:00 / 02.06. kl.14:00
 02.06. kl.18:00 / 03.06. kl.15:00
 Ludvig Uhlbors *Bli Arne Næss*
 KHiO, Scene 6.

03.04. kl.18:00
 04.04. kl.13:00 / 04.04. kl.17:00
 Karin Klouman *Hysteria*

28.04. kl.13:00
 28.04. kl.19:00 / 29.04. kl.15:00
 Maja Johnsen og Mari Lotherington *Alaska*

10.05. / 11.05.
 Hanne Ramsdal og Birkelunden
 mannskor *FaØen*

Se khio.no for oppdatert informasjon om tidspunkt.
 KHiO, Scene 3.

12.05.
 Signe Gerda Landfald *Cendrillon*

Se khio.no for oppdatert informasjon om tidspunkt.
 KHiO, hovedscenen.

02.– 14.06.
 Tora Troe *Farvel Falkenberg*
 Se khio.no for oppdatert informasjon om tidspunkt.

08.06.
 Signe Gerda Landfald *Dødsdansen (utstilling av modell)*

Se khio.no for oppdatert informasjon om tidspunkt.
 KHiO, Scene 8.

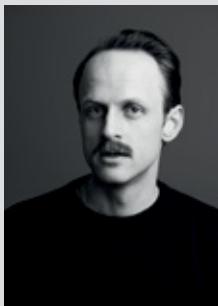
17.11.
 Martin Lotherington og
 Signe Gerda Landfald *Dødsdansen*

Se khio.no for oppdatert informasjon om tidspunkt.
 Teater Ibsen, Skten.

09.12.
 Martin Lotherington og
 Signe Gerda Landfald *Dødsdansen*

Se khio.no for oppdatert informasjon om tidspunkt.
 KHiO, Scene 6.

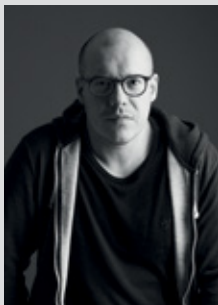
Regi



EIRIK FAUSKE

Eirik Fauske (f. 1982), master i regi. Dramatiker og scenekunstner. Har skrevet og regissert flere egne verk, blant annet LINDÅS (2012) og LIVE - Sorgarbeid (2016). Andre verk i utvalg: nyskriving av Stormen av Shakespeare for Haugesund teater i 2016 og medforfatter på Bibelen Det Norske teatret (2013). Var husdramatiker på Dramatikkens hus i 2013–2015, og skrev i 2010 barnestykket *Under barnehagen* som ble nominert til Ibsenprisen og senere har hatt to premierer i Tyskland. Har en bachelorgrad i Kulturprosjektledelse fra Høgskolen i Lillehammer med fordypning i teater fra 2007, og studerte skuespill på Høgskolen i Nord-Trøndelag 2002–2004.

eirikfauske.no
eirik@fauske.as



MARTIN LOTHERINGTON

Martin Lotherington (f. 1972), master i regi. Regissør ved Westerdals A.C.T, avangangsforestillingen for skuespillerlinjen med et skuespill av Hanne Ramsdal, et samarbeid med Dramatikk-

festivalen og Hedda-dagene 2017. Debuterte som dramatiker ved Dramatikkfestivalen 2015 med *Tropefosisk*. Avsluttet to års arbeid som skuespillercoach for Svein André Hofso i 2012. Hofso har Downs syndrom og spilte hovedrollen i Bård Breiens spillefilm *Detektiv Downs*. Hofso vant pris for beste mannlige hovedrolle under filmfestivalen *Fantastic Fest 2013 - Texas*. Monterte manuset og regisserte *Snakk til meg*, co-produksjon mellom Loïc teater og Brageteatret. Avsluttet studiet *Ledelse av film, TV og sceneproduksjoner* på Handelshøgskolen BI i 2012. Uteksaminert skuespiller ved Statens teaterhøgskolen i 1996, har siden arbeidet ved en rekke institusjonsteatre, frie kompanier, TV og film.

lotherington.com
martin@lotherington.com



LUDVIG UHLBORS

Ludvig Uhlbors (f. 1973), master i regi. Bachelor i Dramatikk/dramaturgi ved Dramatiska Institutet 2005, kunstnerlig ledere og husdramatiker på Institutet i Malmö (2006–09). Forlegger på Förlaget siden 2013, forfatter av Gjord obrukbar.

ludviguhlbers.com
vimeo.com/ludviguhlbers
ludviguhlbers@hotmail.com

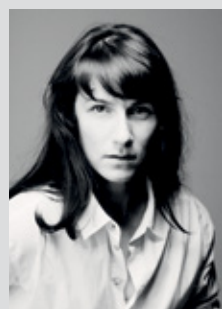
Skuespill



TARJEI WESTBY

Tarjei Westby (f. 1991), master i teater (fordypning skuespillerfag). Har i løpet av masteren blant annet spilt rollen som Pappa i *Skygge av en gutt*, Karl Solskinn i *Under isen* og Orestes i *Orestien*. Han mottok i 2014 sin bachelorgrad (BA Acting) fra The Royal Conservatoire of Scotland, der han blant annet spilte rollen som Helge i *Festen*, Banquo i *Macbeth*, Lopakhin i *Kirsebærhagen* og Brick i *Katt på hett blikktak*. Tarjei har også bred erfaring fra film og TV og har de seneste årene medvirket i produksjoner som *One Night Stand* (NRK P3), *Hæsjtægg* (TV2) og *Hotel Cæsar* (TV2).

tarjeiwestby.com
tarjeiwestby@gmail.com
tlf: 41 366 550



SARAH MACDONALD BERGE

Sarah MacDonald Berge (f. 1982), master i teater (fordypning skuespill). Har siden 2008 jobbet frilans som skuespiller. Hun har jobbet ved flere teatre, samt medvirket i produksjoner i det frie scenekunstheltet. Hun har også tatt en sanger/sanglærer-utdanning ved

Complete Vocal Institute. Sarah har en bachelorgrad fra GITIS-The Russian Academy Of Theatre Arts (2004–08).

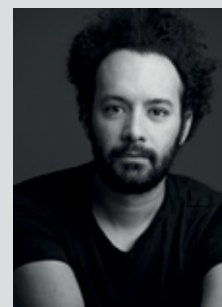
macberge@gmail.com



KARIN KLOUMAN

Karin Klouman (f. 1989), master i teater, fordypning skuespill. Skuespiller og danser. Utdannet ballettdanser ved Balletthøgskolen (KHiO) 2005–2008. Jobbet etter endt utdanning to år i Buenos Aires, Argentina som danser før hun returnerte til Norge og tok sin skuespillutdanning ved NISS 2010–2012. I løpet av sin tid på NISS og KHiO har hun spilt rollene som blant andre: Nora i *Et dukkehjem*, Shen Te i *Det gode menneske fra Sezuan*, Kvinnen i *Natta syng sine songar*, Koret i *Orestien* og mamma i *Skygge av en gutt*.

karinklouman@hotmail.com
tlf: 934 13 795



ARTURO TOVAR

Arturo Tovar (f. 1983), master i teater (fordypning i skuespill). Født og oppvokst i Mexico city, studerte teater i Mexico, Chile,

og London. Har jobbet i USA, Puerto Rico, Mexico, England, Sverige, og i Norge har han blant annet samarbeidet med Sykehusklovnene, NIE-teater og Gorgon prod. Han har også jobbet i spillefilmen *De Nærmeste* i 2013.

arturo.tovar@gmail.com



LINA HINDRUM

Lina Hindrum (f. 1987), master i teater (fordypning skuespill). Skuespiller fra Trondheim. Utdanning: BA-skuespill, Teaterhøgskolen, KHiO, 2014 MA-skuespill, Teaterhøgskolen, KHiO, 2017 Teaterhøgskolen Rødkilde, Danmark 2007. Praksis: Skuespiller i *Folkehelsa* av Carl-Frode Thiller på Nord-Trøndelag Teater. Evig Søndag av Linnéa Myrhe, på Trøndelag Teater. På MA-teater: Athene og Cassandra i *Orestien* (Aiskylos) Medeaplay (Heiner Müller), Kauk (Siri Broch Johansen) Har bodd i Danmark i flere år, og medvirket i forskjellige teaterproduksjoner der. Vekt: 60–75kg / Høyde: 164–170 cm / Hårfarge: Alle / Øyenfarge: Blå. Snakker flytende norsk, svensk, dansk og engelsk. Synger både alt og sopran.

facebook.com/
skuespillerlinahindrum

linahindrum@gmail.com
tlf: 941 74 286
snapchat/instagram/facebook:
@linahindrum



KJERSTI AAS STENBY

Kjersti Aas Stenby (f. 1988), master i skuespill. Har siden 2013 jobbet som frilans skuespiller i ulike prosjekter og konstallasjoner. Medskapende skuespiller i forestillingen *Pink Cloud Effect* (Stenby/Sirgmetts/Bieksaite), som ble spilt på Black Box Teateret i Oslo (2015), Teaterhuset Avant Garden (2016) og Oslo Internasjonale Teaterfestival (2016), og i *Misanthropia* (Stenby/Bieksaite with friends), co-produsert av Scenekunst Østfold og spilt på K60 i Fredrikstad. Kjersti har sin bachelorgrad fra Akademi for Scenekunst i Fredrikstad (2010–2013), hvor hun har jobbet med regissører, koreografer og andre kunstnere fra blant annet USA, Norge, Ungarn og Belgia.

kjerstistenby.com
kjersti.stenby88@gmail.com



PER VIDAR G. ANFINNSEN

Per Vidar Gornitzka Anfinnsen (f. 1985), master i teater (fordypning skuespill). Fra Kolbotn. Tidligere BA student ved STHS/KHiO, har jobbet ved blant annet Riksteateret og Sogn og Fjordane Teater, og er tilknyttet teaterkompaniet Whitelight Theatre F.

pervidarganfinnsen@gmail.com

Scenetekst

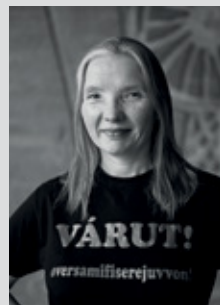


MAJA BOHNE JOHNSEN

Maja Bohne Johnsen (f. 1972), master i scenetekst. Maja jobbet som skuespiller før hun begynte å skrive dramatik. Hun utdannet seg i USA og har inntil nylig drevet teaterkompaniet Johnsen & Johnsen produksjoner sammen med Pernille Dahl Johnsen. Pernille driver nå kompaniet videre. Maja har også forfatterstudiet fra Universitetet i Tromsø. I 2016 hadde stykket hennes, *Vestregata*, urpremiere på hovedscenen ved Hålogaland Teater. Nina Wester, i samarbeid med Ingrid Forthun, hadde regien. Manus til *Vestregata* ble skrevet med Kristin E. Bjørn og Tale Næss

som dramaturger. De to siste årene har hun vært masterstudent ved KHiO og jobber nå med sitt nye stykke: *Alaska*. I 2013 mottok Maja Statens Kunstnerstipend for skuespillere. Hun har også mottatt skrivestipender fra Dramatikkens Hus og Fond for Lyd og Bilde.

maja.bohne.johnsen@khio.no



SIRI BROCH JOHANSEN

Siri Broch Johansen (f. 1967) master i teater med fordypning i scenetekst. Bosatt i Tana. DUS-dramatiker 2017 med *MariAmira – fortellinger om flukt*. Andre scenetekster: *Gurut givlvi Heahtás/Til venstre i Hætta* 2014, *ČSV-republiikka* 2013, *Samenes aften – odne lea du vuorru* 2011, *Eatnanspáppastallan* 2009. Er forfatter av ungdomsromanene *Sárá beaivegirji/Saras dagbok* og *Mun lean čuoigi/Jeg er en skiløper*. Ble tildelt Samerådets litteraturpris i hhv 2012 og 2016 for disse. Skriver sakprosa - har blant annet skrevet biografien om Elsa Laula Renberg. Er utdannet sanger. Flere opplysninger og full bio.

siribrochjohansen.no
siribrochjohansen@gmail.com



HANNE RAMSDAL

Hanne Ramsdal (f. 1974) tar master i scenetekst, og har hovedfag i litteraturvitenskap fra Universitetet i Oslo. Hun debuterte med romanen *Jeg lukket døren bak ham da han gikk* i 2006 og har siden jobbet med tekst for bok, film, kunst og scene. Arbeidene hennes har vært presentert i inn og utland og våren 2017 vises henne siste stykke *Svømmerne* ved Dramatikkfestivalen i Oslo.

hanneramsdal@gmail.com

Scenografi



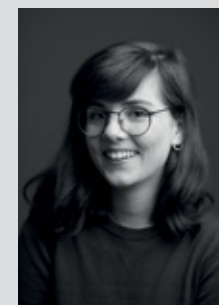
MARI LOTHERINGTON

Mari Lotherington (f. 1988), master i teater (fordypning scenografi). Scenograf og kostymedesigner for scenekunst og opererer sjangerverkridende mellom samtidsdans, teater og opera. I 2013 avsluttet hun sin bachelor i scenografi ved Liverpool Institute for Performing Arts i England. Her vant hun en scenografikonkurranse som resulterte i hennes arbeid som scenograf og kostymedesigner for *Scrappers* av Daniel Matthew ved Liverpool Playhouse. Før hun begynte på Master i Teater

i 2015 gjorde hun flere scenekunstprosjekter, og våren 2017 skal hun være festspillprofil ved Festspillene i Nord-Norge. Her skal tre nye scenekunstprosjekter ha premiere, i tillegg til scenografi i andre arenaer enn scenekunst.

cargocollective.com/
marilotherington

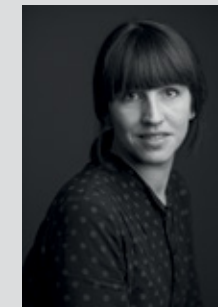
marihloth@gmail.com



TORA TROE

Tora Troe (f. 1988) master i teater, fordypning scenogra. Scenograf og kostymedesigner. Tora studerte i London ved The Royal Central School of Speech and Drama i perioden 2010–2013, og har en Bachelor i Theatre Practice: Design for Stage. Etter å ha fullført Bachelorstudiene flyttet hun til hjembyen Bergen hvor hun startet scenekunstkollektivet PAC sammen med regissør Elise Tunstrøm, musiker Jonas Røyeng og danser Elise Austad.

cargocollective.com/toratroe
tora.troe@gmail.com



SIGNE GERDA LANDFALD

Signe Gerda Landfald (f. 1980), master i scenografi, Signe Gerda sin siste masterproduksjon *Dødsdansen* har premiere på Teater Ibsen november 2017. Her har hun samarbeidet med regissør Martin Lotherington, som hun også gjorde forestillingen *Ferdinandøyeblikket* med på KHiO i november 2016. Signe Gerda er tidligere utdannet produksjonsdesigner fra Film-skolen på Lillehammer i 2008. Hun har hatt scenografi og/eller produksjonsdesign på en rekke lengre film – og TV produksjoner, deriblant *Trolljegeren* (2009) og NRK-serien *Anno* (2015 og 2016). For TV drama seriene *DAG* (2013) og *Det tredje øyet* (2014) ble hun nominert til Gullrutens fagpris i kategori beste produksjonsdesign.

signegerda.com
signegerda@gmail.com



AVGANG 2017

KUNSTHØGSKOLEN I OSLO
OSLO NATIONAL ACADEMY OF THE ARTS

