

Eirin Josefine Leirvik

Teater Manu - et unikt teater - med tegnspråk som scenespråk

Bacheloroppgave i Drama og Teater

Veileder: Bjørn K. Rasmussen

Mai 2020

Eirin Josefine Leirvik

Teater Manu - et unikt teater

- med tegnspråk som scenespråk

Bacheloroppgave i Drama og Teater

Dra 2000, Vår 2020

NTNU, Institutt for kunst- og medievitenskap

Eirin Josefine Leirvik

Kandidatnummer: 10008

Antall ord: 8000

Veileder: Bjørn K. Rasmussen

Vidunderlig er språket som skaper bro fra ett menneske til et annet menneske.

(Odd-Inge, Schröder, 2006)

Innholdsfortegnelse

Innledning.....	3
Begrepsavklaringer	4
Tegnspråk.....	4
Tegnspråkteater	5
Scenespråk	5
Teater Manu	5
Metode.....	6
Askeladden og prinsessen i trollfjellet.....	6
Gråtende Hender	7
Kodingsprosessen	7
Teori	8
Historisk utvikling	8
Døves kulturliv	8
Veien frem til Det norske tegnspråkteatret.....	9
Analyse.....	12
Språk og tilhørighet	12
Stemmeskuespiller	14
Bearbeiding av manus.....	15
Utdanning.....	17
Det visuelle uttrykket.....	20
Scenografi og Kostyme.....	21
Lys og lyd	21
Oppsummering og Avslutning	25
Avsluttende kommentar	27
Litteraturliste	28
Andre Kilder.....	30

Innledning

I Norge i dag er det ca. 3500-4000 døve, mens det er 20.000 nordmenn som bruker tegnspråk daglig (Schröder, 2008, s.31). Døvesamfunnet er en kulturell minoritet, det vil si et sosialt nettverk med medlemmer som er tegnspråklige døve, men også hørende medlemmer. I Norge finnes det et profesjonelt tegnspråketeater som er en del av den norske kulturarven. Teater Manu er et riksdekkende turnéteater som er en del av døvekulturen og tegnspråkmiljøet i Norge.

Min interesse for tegnspråk ble vekket da jeg studerte tegnspråk og tolking på NTNU, hvor jeg lærte tegnspråk, men også om døves kultur og historie. Interessen min for teater økte også i denne perioden. I 2017 deltok jeg på *Døves Kulturdager* i Bergen hvor jeg fikk se profesjonelle tegnspråkforestillinger. Gjennom denne opplevelsen ble interessen min enda større for teater og tegnspråk, og jeg satt igjen med mange tanker omkring dette med utvikling og scenespråk. Da jeg et år senere begynte å studere bachelor i drama og teater, hadde jeg bestemt meg i starten av studiet at i min bacheloroppgave skal jeg skrive om tegnspråketeater. Målet med oppgaven er å bli kjent med tegnspråketeateret og få en større forståelse for utviklingen av teateret, scenespråket og hvordan Teater Manu jobber.

I Rikke Gürgens sin rapport om Det norske tegnspråketeateret ble det gjort en evaluering av Det norske tegnspråketeateret. Det Norske Tegnspråketeater var et prøveprosjekt som ble igangsatt i 1999. De ble i tre år finansiert av kulturdepartementet. I rapporten analyseres det omkring Det Norske Tegnspråketeateret som teaterorganisasjon og om det å etablere teateret som et profesjonelt teater (Gürgens , 2001, s. 5).

Min problemstilling formulert til denne bacheloren er følgende: *Hva er tegnspråketeater og hvordan jobber Teater Manu med tegnspråk som scenespråk?*

Først vil jeg ta for meg definisjoner av ulike begreper som er sentrale for oppgaven. Deretter skal jeg starte med metodekapittelet hvor jeg gjør rede for min metode, samt et underkapittel om empiri som består av en kort beskrivelse av to tegnspråkforestillinger, og et underkapittel om kondingsprosessen til analysen. I teorikapittelet gjør jeg rede for tegnspråkteaterets historiske utvikling i Norge. I analysen tar jeg opp sentrale temaer for hvordan Teater Manu jobber med tegnspråk som scenespråk, med eksempler fra intervju og observasjon. Til slutt i oppgaven følger en oppsummering og avslutning.

Begrepsavklaringer

Problemstillingen inneholder en rekke sentrale begreper, som er med å forme oppgaven. Derfor vil jeg definere begreper som tegnspråk, scenespråk og Teater Manu.

Tegnspråk

Språklig sett tilhører døve en annen kultur enn den norske, derfor er det nødvendig å definere hva jeg mener med tegnspråk. Døve skuespillere i Norge har ikke norsk som sitt første språk, men Norsk Tegnspråk. Tegnspråk er et visuelt-gestuet språk som er utviklet blant døve og hørende tegnspråkbrukere. Språket betegnes som visuelt, fordi det oppfattes gjennom synet og fungerer «uten lyd, og som gestuet» fordi språket utføres med bestemte bevegelser av hendene, armene, ansiktet, hode og kroppen (Malmquist & Mosand, 1996, s. 30). Norsk tegnspråk er et fullverdig språk med egne grammatiske regler og setningsoppbygging, samt at språket har en annen syntaks enn norsk skriftspråk og talespråk. Måten tegnene settes sammen på er annerledes enn måten norske ord settes sammen på i en setning (Gürgens, 2004, s. 86). Det finnes ulike tegnspråk i ulike land, i Norge har vi Norsk tegnspråk, som ble anerkjent som ett fullverdig språk i 2009 og regnes som et minoritetsspråk (Norges Døveforbund, u.å). I min oppgave vil jeg bruke forkortelsen NTS for Norsk tegnspråk.

Tegnspråkteater

Tegnspråkteater kan betraktes som et teater der tegnspråk er primært scenespråket og med en særegen teatral form, der Språket er gestikulerende og fysisk (Gürgens, 2004, s. 194). Det er en teaterform som er bygget opp gjennom tegnspråkets premisser. Det vil si at all kommunikasjon foregår på Norsk tegnspråk og at det er en balanse mellom det språklige og de sceniske elementene, slik at de ikke forstyrrer språket på scenen. En annen ting som er viktig når det gjelder tegnspråkets premisser «er at manus» oversettes fra skriftspråk til NTS, og følger NTS syntaks. Før tegnspråkteater ble akseptert, ble teater med døve kalt for døveteater. Nå brukes begrepet tegnspråkteater da det er tegnspråket som kobler de døve sammen kulturelt sett (Gürgens, 2004, s. 62). I Norge brukes norsk tegnspråk av døve skuespillere, fordi de ikke bruker eller ikke kan bruke det verbale, muntlige språket (Gürgens, 2001, s. 37). I min oppgave vil jeg bruke betegnelsen «døve skuespillere» versus «skuespillere som er døve», fordi dette handler om å forstå døvheten som noe skuespillerne er stolt av. Hvis jeg benytter «skuespillere som er døve» kan det oppfattes nedlatende og stigmatiserende.

Scenespråk

Scenespråk er kommunikasjonsform hvor det sceniske språket anvender mange modaliteter som lys, lyd, tekst og rom. Begrepet scenespråk kan forstås på hovedsakelig to måter: som det talespråket/tegnspråket som benyttes i dialogen på scenen, og det visuelle og auditive uttrykket forestillingen har (Gürgens, 2004, s. 78). I min oppgave vil jeg sette søkelys på tegnspråk som scenespråk, men også fokusere på lys og lyd som en del av den sceniske kommunikasjonsformen.

Teater Manu

Teater Manu er Norges eneste profesjonelle tegnspråkteater og ble bestemt opprettet av Stortinget i 2001. Det har utviklet seg til å bli et statlig finansiert institusjonsteater. Manu er et turnerende profesjonelt teater med scenekunst av høy kvalitet og har fokus på tegnspråklig scenekunst, hvor deres visjon er «Å bli verdens beste teater med utspring i døves kultur og språk» (Teater Manu, u.å). De er opptatt av at hørende teaterinteresserte uten kjennskap til tegnspråk også skal få glede av forestillingene, derfor har de stemmeskuespillere i sine forestillinger for å nå ut til et bredere publikum (Teater Manu, u.å).

Metode

For å besvare problemstillingen min må jeg velge relevant teori og fremgangsmåte. Det første jeg begynte med var å se på relevant litteratur om tegnspråketeater og dens utvikling i Norge.

Nærmere bestemt litterær fortolkning. I tillegg til relevant litteratur om tegnspråketeatrets utvikling lette jeg etter relevant litteratur som gjelder tegnspråk som scenespråk. Her jeg fant lite relevant litteratur.

For å få bredere forståelse og informasjon om tegnspråk som scenespråk har jeg brukt intervju som en kvalitativ forskningsmetode. Intervjuet gir meg som forsker en større forståelse ut ifra informanten sitt perspektiv. I intervjuet åpnet jeg opp for oppfølgingsspørsmål, og ga informanten rom til å uttale seg om saken, og si sine meninger og opplevelser rundt temaet. Informanten min er en språkkonsulent ved Teater Manu som har erfaring med tegnspråk som scenespråk. Hensikten med intervjuet er å samle informasjon om hvordan teater Manu jobber med scenespråket og hvordan de bruker scenespråket. Før intervjuet fant sted hadde informanten fått tilsendt en intervjuguide på e-post hvor spørsmål ble presentert, informasjon om forskningen og hvordan intervjuet skal gjennomføres.

I behandling av empirisk data er det intervjuet som først og fremst har stått i fokus. Informanten vil i denne oppgaven være anonym og vil bli presentert som språkkonsulent og Informant. For å få en enda bredere forståelse for scenespråket har jeg gjort en observasjon av Teater Manu sine forestillinger Askeladden og prinsessen i trollfjellet og dokumentasjonsdramaet Gråtende Hender. Utgangspunktet for min observasjon er litteraturen om forestillingsanalyse. Og med bakgrunn i min forståelse så har jeg laget en notatjournal fra forestillingene som er en del av min metode.

Askeladden og prinsessen i trollfjellet

Askeladden og prinsessen i trollfjellet er en barne- og familieforestilling skrevet av Tine Thomassen fritt etter norske folkeeventyr, der Bentein Baardsen hadde regi. Forestillingen hadde premiere 15.januar 2020 i Oslo. Deretter dro Teater Manu på turne med forestillingen til Drammen, Porsgrunn, Kristiansand, Stavanger, Bergen, Ålesund, Ål, Bodø, Trondheim, Hamar

og Sandefjord. Teaterforestillingen er basert på norske folkeeventyr. På scenen møter vi Askeladden, Prinsessen, Dronningen, Kongen, kjerringa, Fugl, Mor til Askeladden, mystisk mann, vakter og trollene (Thomassen, 2020).

Gråtende Hender

Gråtende hender (Baardson, 2018) er et dokumentasjonsdrama som hadde urpremiere i Kristiansand 1.februar 2018, hvor Bentein Baardsen hadde regi. Våren 2019 ble produksjonen spilt i utlandet. Teaterforestillingen er basert på intervjuer fra overlevende døve i Hitlers Tyskland, hvor de forteller historien om hvordan døve ble behandlet (Teater Manu, u.å). På scenen møter vi Hans (Ronny Patrick Jacobsen), en ung mann og Gertrud (Ipek D. Mehlum), en hørende lege. Dette er to fiktive rollefigurer som er skapt gjennom intervjuene. Vi møter også fortelleren (Eitan Zuckermann) og stemmeskuespiller Kjersti Fjeldstad.

Kodingsprosessen

Prosessen startet med nøye gjennomgang og studering av observasjons- og intervjumaterialet, deretter begynte kodingsprosessen som er den prosessen hvor man foretar en systematisk gjennomgang av materialet og identifiserer tekstelementer som gir kunnskap og informasjon om de hovedtemaene (Johannessen , Tuft , & Christoffersen , 2016, s. 173). Eksempler på koder i mitt datamateriale er *språk, visuelt, manus og skuespillere*. Kodene kategoriserte jeg ved hjelp av ulike farger. Før jeg begynte å kode intervjuet måtte jeg først transkribere hva som ble sagt, deretter kunne jeg dypdykke inn å se hvilke temaer jeg fikk ut av intervjuet. Med observasjonsmaterialet gikk jeg inn for å se hvilke temaer som var gjentakende i begge forestillingene. Kodingsprosessen bidro til at det ble mer orden i materialet og den hjalp meg til å se hvilke ulike mønster som kom til syne. Gjennom kodingsprosessen kom jeg frem til to sentrale hovedtematikker som var gjentakende i intervju og observasjon, som da blir de to overordnende temaene i analysen. Når hovedtemaene var funnet, plasserte jeg undertemaer under hvert hovedtema basert på sammenhenger og fellestrekk.

Teori

Historisk utvikling

For å se på den historiske utviklingen til tegnspråkteatret i Norge, må vi først se på utviklingen av det første tegnspråkmiljøet i Norge. Tegnspråkmiljøet startet i 1815 da den døve Andreas Christian Møller ga privatundervisning til fire døve elever i Trondheim (Schröder, 2011, s. 6). I 1825 ble den offentlige døveskole i Norge etablert, nærmere bestemt i Trondheim. Døveskolen fikk navnet Trondhjems Døvstumme Institutt, hvor lærerne brukte tegnspråk og håndalfabet i undervisningen (Skjølberg, 1989, s.79). Det ble etter hvert utviklet flere døveskoler rundt om i landet, men ikke alle skolene gikk inn for å benytte tegnspråk i undervisningen. Det ble likevel brukt tegnspråk i friminuttene, på fritiden og i internatene (Malmquist & Mosand, 1996, s. 15).

I 1848 begynte tegnspråkmiljøet å utvikle seg, og tegnspråkmiljø betegnes som et miljø med personer hvor tegnspråk er det primære språket (Schröder, 2011, s. 6). Det ble i senere tid opprettet videregående skole for døve, og i 1974 fikk døve en egen folkehøyskole på Ål, Ål folkehøyskole eksisterer i dag (Malmquist & Mosand, 1996, s. 17). Den første døveforeningen ble stiftet 17.november 1878. Navnet på foreningen var «De Norske døvstummes forening i Kristiania». Målet var at denne foreningen skulle fungere som en forening for døve i hele Norge, men det ble for stor oppgave så navnet ble endret til «De døves Forening i Kristiania». På slutten av 1800-tallet og starten av 1900-tallet vokste det frem nye døveforeninger, hele ni stykk. Disse ni døveforeningene ble i 1918 samlet til ett forbund, med navnet Norske Døves Landsforbund (Gürgens, 2004, s. 66). I dagens samfunn er forbundet kjent som «Norges Døveforbund».

Døves kulturliv

Nå har vi sett på utviklingen av det første tegnspråkmiljøet, videre skal vi se mer på utviklingen av tegnspråketeatret i Norge. De eldste skriftlige dokumentene forteller oss at døve i Kristiania spilte teater i 1891. Stykket Nei av Johan Ludvig Heiberg ble spilt. Det ble teateranmeldelse i det første døvebladet Journal for døve som startet i 1890, hvor et par på scenen ble kritisert for å være for stive (Schröder, 2011, s. 6). I 1893 ble stykket L 'enfant terrible spilt av døve skuespillere med tegn og tale. Dette stykket ble spilt i studentsamfunnet, siden i Tivoliteatret i

Klingenberg gaten i Kristiania, så i Moss og til slutt i Drammen. Det samme stykket ble gjentatt av andre døve skuespillere 20 år senere med turne til Kristiania, Hønefoss og andre byer. (Schröder, 2011, s. 7). Gjennom årene har det vært regelmessige teaterforestillinger i døveforeningene rundt om i landet. Døve har spilt stykker som Holbergs Jeppe på berget, Dickens Christmas Carol og Ibsens Per Gynt på tegnspråk (Schröder, 2011, s. 7). I 1967 arrangerte Norges Døveforbund for første gang Døves Kulturdager. Det er et arrangement som finner sted på ulike steder fra år til år. På Døves kulturdager deltar alle landets døveforeninger med kulturelle innslag som foto- og kunstutstilling, workshops av ulike slag og drama- og teatervirksomhet (Malmquist & Mosand, 1996, s. 22). På kulturdagene har det vært oppført teaterforestillinger med tegnspråk som scenespråk. Skuespillerne var amatører, men de skapte en forståelse for at det var mulig for døve å spille teater på tegnspråk (Schröder, 2011, s. 7). Norges døveforbund hadde en visjon om mer kunstnerisk utdanning av døve skuespillere, men økonomien satt en stopp. Mira Zuckermann var en amatørskuespiller som hadde en visjon om et profesjonelt tegnspråketeater. Zuckermann var den første døve som spilte på et «vanlig» teater. Hun fikk rollen som den døve kvinnen på Trøndelag teater sin forestilling *Da Guds forsømte barn* i 1983. Mira Zuckermann dro til USA for å studere teater. Hun hadde også en rolle i enmannstykket *Den sterkeste* av August Strindberg på Riksteatret i 1988. Slik ble hun den første profesjonelle døve skuespilleren i Norge (Schröder, 2011, s. 7).

Veien frem til Det norske tegnspråketeater

I 1995 søkte Norges Døveforbund kultur- og kirkedepartementet om å få opprette et profesjonelt tegnspråketeater. På bakgrunn av søknaden utviklet det seg korrespondanse mellom kultur- og kirkedepartement, Norges døveforbund og Norsk kulturråd. Korrespondansen var preget av uro og usikkerhet fra alle parter omkring temaene utredningsansvar, budsjettansvar og organisasjonsstruktur. Alle aktørene var positive til prøveprosjektet, men fant ikke noe god løsning på hvordan prosjektet skulle igangsettes. Det endte med at kultur- og kirkedepartementet kontaktet Riksteateret i 1997 (Gürgens, 2004). I 1997 ble det skrevet en utredning av et utredningsutvalg. Der fremsto det tydelig at det var behov for et profesjonelt tegnspråketeater. I utredningen ble det understreket at det var et behov for et teatertilbud for døve (Schröder, 2011, s. 7) og utredningen ble levert september 1997. 1.januar 1999 ble det treårig prøveprosjekt for å

skape et profesjonelt tegnspråkteater satt i gang. Teatret ble plassert ved Ål folkehøyskole og kurscenter for døve (Schröder, 2011, s. 8). Ål folkehøyskole og kurscenter for døve ble offisielt åpnet i mars 1974, hvor tegnspråk er undervisningsspråket (Kristensen, 2008, s.186).

Utgangspunktet for opprettelsen av profesjonelt tegnspråkteater i Norge er at døve har lite tilgang til kulturtilbud. (Gürgens , 2001, s. 11). Det ble bevilget 3,5 millioner det første året. Målet var kunstnerisk kvalitet og profesjonalitet, samt å skape drama på tegnspråk og bruke tegnspråk som kunstnerisk språk (Schröder, 2011, s. 8). I året 2000 fikk Norges Døveforbund et beløp på 6,1 millioner kr til tegnspråkteatret i samarbeide med Riksteatret, Teaterhøgskolen, Norges Døveforbund, Ål folkehøyskole og Døves Media (Schröder, 2011, s. 8). Det ble plukket ut seks skuespillere gjennom audition, de begynte 1. juni 1999. Skuespillerne fikk skolering gjennom kurs på Ål folkehøyskole, men i prøveprosjektet ble det også besluttet at skuespillerne skulle skolerer gjennom et skoleringsprogram som teaterhøgskolen hadde ansvar for. Skoleringen var for å gi skuespillerne en tilstrekkelig kompetanse til å gi et ikke-hørende publikum en profesjonell teateropplevelse (Gürgens, 2004, s. 186). Gjennom det treårige prosjektet har Det norske tegnspråkteatret gitt skuespillerne undervisning i ulike emner som deltes inn i tre hovedkategorier: språklige emner, minoritetskulturelle emner og performative emner (Gürgens, 2004, s. 186).

I prøveprosjektperioden ble det spilt en rekke stykker. Det første profesjonelle stykket var *Hjelp, vi får gjester!* (Schröder, 2011, s. 8). Stykket ble spilt i overgangen mellom november og desember i 1999 av skuespillerne Ronny p. Jacobsen, Ipek D. Mehlum, Paal R. Peterson, Karl F. Robertsen, Beata Slowikowska og Kristin Fuglås Våge. Stemmeskuespillerne var Nina Andreassen og Christian Fredrik Udnæs, og Mira Zuckermann hadde regi. Stykket ble spilt tre dager i Oslo før de reiste på turne der de spilte forestilling i Bergen, Trondheim, Ålesund, Tønsberg, Grimstad, Hamar, Sola og Ål. Stortinget og Kulturkomiteen bestemte at teatervirksomheten skulle være i Oslo. Nærmere bestemt til gate Sven Bruns 7, der også Oslo døveforening hold til. Riksteatret hadde ansvar for Det Norske Tegnspråkteatret fra 1.januar 2002 frem til 31.desember 2002. Torsdag 16.januar 2003, ble stiftelsen Det Norske Tegnspråkteater opprettet av Norges Døveforbund. Mira Zuckermann ble ansatt som teatersjef, den øverste leder

og den kunstneriske ansvarlige for teatret i 2003 (Schröder, 2011, s. 8). Selve navnet Det norske tegnspråkteater var tungt å bruke til daglig, dermed ble det utlyst en navnekonkurranse. Resultatet skulle ha noe med hånd å gjøre, og et latinsk uttrykk ble valgt. Manu med betydningen «med Hånden», en ablativform av grunnformen *manus*. Teater Manu ble det offentlige navnet fra 2004 (Schröder, 2011, s. 9). I 2004 flyttet teatret til Grünerløkka kulturhus i Schleppegrells gate 32 ved Dælenengen. To skuespillere fikk fast engasjement på åremål og de dannet kjernen sammen med en rekke skuespillere som ble trukket inn i de ulike oppsetningene (Schröder, 2011, s. 9). Teater Manu har arbeidet for å styrke skuespillernes profesjonalitet. Det har blitt arrangert kurs. I 2003 ble det holdt et kurs i samarbeid mellom Teater Manu og kunsthøgskolen, avdeling Statens Teaterhøgskole i Oslo. Dette kurset ga de ti deltakerne 30 studiepoeng hver. (Schröder, 2011, ss. 10-11). Fra 2010 ble det startet opp en permanent modul som heter «fra dramatisk tekst til scenisk tegnspråk». Denne modulen er et samarbeid mellom Teater Manu og KHiO (Schröder, 2011, s. 11). Teater Manu har produsert en rekke stykker, både klassikere og mer av avantgardepreg. Eksempel på noen stykker Teater Manu har spilt er. Karius og Baktus, gjengangere, Jeppe på Berget, Antigone, Peer Gynt.

Analyse

I denne delen av bacheloroppgaven får en et nærmere innsyn i hvordan Teater Manu jobber med tegnspråk som scenespråk. Datamaterialet bestod av to observasjoner og et intervju. Strukturen i analysen vil være at jeg presenterer flere tematiske deloverskrifter hvor jeg trekker inne eksempler fra observasjonene og intervjuet.

Språk og tilhørighet

Døve skuespillere bruker tegnspråk både som dramatisk tekst, i dialoger og monologer, og som hverdagsspråk. Det interessante med døve skuespillere er hvordan form og språk på mange måter rent teatralt møtes på en annen måte enn hos hørende skuespillere. Dette er fordi tegnspråk er et språk der kroppen, bevegelsene og mimikken tas i bruk på en aktiv måte. (Gürgens, 2004, s. 87).

Teater Manu viser at vi har noe unikt, noe som bare døve kan – og har. Kulturformen tegnspråketeater hører naturlig hjemme i det menneskelige mangfoldet av måter å uttrykke seg gjennom kunsten. Det er ingen andre enn Teater Manu som kan gi oss døve, eller hørende, muligheten til å oppleve dette, enten som tilskuer eller medarbeider, her i Norge (Schröder, 2011, s. 13).

Bakgrunnen for at man ønsket et teater på tegnspråk var, fordi man ønsket et teater som kommuniserer på det språket døve har fysisk mulighet til å forstå. Tegnspråket er døves språk og er med på å gi de identitet (Wie, Hartviksen, & Dahl, 1997, s. 8). Da jeg spurte om hvorfor tegnspråk som scenespråk er viktig, svarte Informanten at:

Dette med å få kultur og teater på sitt eget språk sammenlignet med det å bruke tolk på en hørende teaterforestilling blir ikke det samme. Der har de teaterstykker som er bygget opp med talespråkets prinsipper og kultur. Så tegnspråketeatret er viktig på grunn av det med å bevare kulturen og språket som kanskje mange ikke tenker over at er et eget språk. Det er liksom ikke tegn til det norske talespråket. Det er et eget språk, der tegnspråk er

bygget opp med sin egen gramtikk og sitt eget uttrykk og en egen kultur. Det er veldig viktig for teater Manu å formidle som eneste tegnspråklige teater i Norge (Intervju, språkkonsulent Teater Manu, 2020).

I rapporten om tegnspråkteater i Norge (Wie, Hartviksen, & Dahl , 1997, s. 11) ble det presisert et stort behov for barneforestillinger på tegnspråk. Det er viktig for barn med tegnspråk som primærspråk får mulighet til å få kunstneriske opplevelser i teater på sitt språk. Utgangspunktet for opprettelsen av profesjonelt tegnspråkteater med tegnspråk som scenespråk i Norge er at døve har lite tilgang til kulturtilbud på deres språk. Mesteparten av offentlige og private kulturangementer er tilrettelagt for hørende og det ekskluderer dermed døve. Kulturtilbud for døve blir da begrenset til kunstutstillinger, tekstende tv program og enkelte ordinære teaterforestillinger på institusjonsteatrene som blir tolket til tegnspråk (Gürgens , 2001, s. 11). Når det kommer til hvorfor tegnspråk som scenespråk er viktig handler det mye om døves tilhørighet i døvemiljøet. Tegnspråk er døves språk og de kan ikke læres til å bli hørende. I Norge har døve mye tilgang til tolkehjelp og der er de heldige, men når det kommer til kulturtilbud på tegnspråk for døve er det minimalt.

Når man ser på tegnspråkteater er språket i forestillingen tegnspråk, men det blir også brukt andre språklige komponenter for å få frem det handlingen i stykket. Ved hjelp av lys og lyd, blick, kropp, munnbevegelser, tempo, pauser og mimikk får skuespilleren frem replikken sin. Eksempel fra forestillingen gråtende hender er at skuespillerne er tydelige når de snakker. Mye mimikk, blick og kropp for å få frem replikkene sine, samt mye tegn. Det merkes godt at skuespillerne har god kontroll, men det går noe fort, så litt utfordrende å få med seg alt. De er nøye med pauser der skuespillerne ser på hverandre og for å få med seg hva den andre sier. Dette gjør det tydelig ovenfor for publikum hvem som snakker (observasjon, gråtende hender, 2020). I Forestillingen Askeladden og prinsessen i trollfjellet ble det brukt mer store bevegelser, mimikk, kropp og blick enn tegnspråk for å få frem replikkene, det kan ha noe med at forestillingen er en familie og barneforestilling som baserer seg mer på det visuelle og ikke-verbal kommunikasjon, enn det å bruke tegnspråk gjennom hele forestillingen (observasjon, Askeladden og prinsessen i trollfjellet, 2020).

Rikke Gürgens (Gürgens, 2004, s. 37) skriver at skuespillerne er opptatte av bruk av avstand, retning og nivå i scenearrangementene. Dette er viktig, fordi døve må se tegnene godt for å kunne sette seg inn i både handlingsforløp og tematikk i forestillingene. Hvis avstanden fra scene til sal ble for stor vil tegnene bli utydelige og uforståelig for publikum. Døve har ikke på samme måte som hørende mulighet til å stå med ryggen til publikum under en dialog, for da mister publikum muligheten til å se tegnene (Gürgens, 2004, s. 37).

Stemmeskuespiller

Teater Manu er et unikt teater for døve som får kultur på sitt språk, men også for hørende som ikke kan tegnspråk. I rapporten om norsk tegnspråketeater (Wie, Hartviksen, & Dahl, 1997, ss. 9-10) ble det forventet at hørende familie, venner og teaterinteresserte ville oppsøke teatret. Derfor understrekte døveforeningen at det å dele teateropplevelsen med hørende vil ha stor betydning. Ved å stemmetolke teaterforestillingene integrere man døve og hørende i en kunstopplevelse og de når et større publikum. Teater Manu bruker stemmeskuespiller i sine forestillinger for å inkludere hørende i den kunstneriske opplevelsen. I forestillingen Gråtende hender er det en stemmeskuespiller som står plassert på venstre side scene, hun har en tydelig stemme som formidler det som sies på scenen veldig klart.

Når det gjelder stemmeskuespiller i forestillingen Askeladden og prinsessen i trollfjellet ble det gjort noe annerledes. Vanligvis bruker de å ha stemmeskuespillere på hver eneste replikk slik at hørende ikke skal gå glipp av hva som blir sagt. «*Regissøren hadde lyst til å utfordre det hørende publikumet til å åpne øynene*» (Intervju, språkkonsulent Teater Manu, 2020). Det de har gjort denne gangen er noe annerledes. For det første ønsket Teater Manu at publikum skulle se veldig mye av forestillingen, og det å tvinge de til å se tegnspråket uten stemmeskuespiller. Det andre er at de ikke har stemmeskuespiller i forestillingen, men de tok opp en fortellerstemme på band. Fortellerstemmen forteller i eventyrform «*Askeladden er ute og leter etter trollfjellet for å finne prinsessen*». Dette er en setning som går ofte igjen i stykket. På scenen sier Askeladden at «*jeg leter og leter, trollet har tatt prinsessen i trollfjellet*». Fortellerstemmen er en av de døve skuespillerne sin stemme, ifølge informanten har skuespilleren en veldig god stemme, så han leste inn replikkene på band. I denne produksjonen var Teater Manu opptatt av å utfordre det

hørende publikumet, men også det å vise at døve har en stemme. I forestillingen ble ikke tegnspråk og talespråk blandet, fordi det er to forskjellige språk (Intervju, språkkonsulent Teater Manu, 2020).

Bearbeiding av manus

Bearbeiding av manus er en jobb som handler om språket og kulturen. Språkkonsulentens sin jobb er å oversette replikkene, men også kulturen, fordi manuset er skrevet til hørende og på talespråkets premisser. I rapporten om Norsk tegnspråketeater (Wie, Hartviksen, & Dahl, 1997, s. 8) ønsket Det Norske Tegnspråketeateret lengre prøvetid, fordi dette hadde noe med arbeidet med å oversette manus til tegnspråk som er en krevende prosess. De ønsket å utvide prøvetiden til 10 uker mot normalt 8 uker. Før en prøveperiode kan starte plukker teatersjefen ut et teaterstykke. Deretter starter mye av jobben med å oversette det norske manuset til Norsk tegnspråk. Norsk skriftspråk er andrespråket til døve, og det kan være noe vanskelig å lese. Derfor bearbeider språkkonsulentens manuset til mer tegnspråkvennlig. Når det gjelder tidsbruken på oversettelsen bruker språkkonsulentens flere måneder til å oversette. Tegnspråket er et veldig dirkete språk, så når det kommer til humor, lek med ord og rim vil det ikke fungerer på tegnspråk. Her må de visualisere språket. (Intervju, språkkonsulent Teater Manu, 2020). Gürgens (2004, s.37) skriver at språkproblematikken ble et viktig moment i oppstarten for Det Norske Tegnspråketeatret når det gjelder manusarbeid og praktisk regi på scene. Fra første leseprøve hadde skuespilleren sammen med en tegnspråkkonsulent gjennomgått den norske teksten for å finne riktige tegn som kunne erstatte de norske ordene. Noen av skuespillerne hadde laget seg eget noteringssystem der tegnene ble skrevet ned i en oversettelsesprosess fra den norske teksten til tegnspråk. Hver enkelt skuespiller utviklet sitt eget system der de satte inn kjente tegn og konstruerte nye tegn som ble logisk når det gjelder konteksten for tegnspråkbrukere (Gürgens, 2004, s. 37).

Det varierer om Teater Manu har hørende eller døv regissør som kan tegnspråk eller ikke, derfor samarbeider språkkonsulentens tett med regissøren om hva regissøren ønsker med dette manuset. Informanten forteller at det første som skjer ved en oversettelse er at handlingen av stykket skrives ned og da blir unødvendige ord og proposisjoner fjernet. Dette gjør setningene til mer aktive setninger. Et manus består av mange replikker som er satt sammen av ord, men når

replikkene oversettes er det ikke et tegn for hvert ord. Replikkene blir vist i bilder, et bilde er en side med replikker. Bildene viser setningen og ordene ved hjelp av lys, kroppen, tempo, pauser og mimikk. En replikk og en setning kan leses på mange forskjellige måter, så regissøren må formidle godt hvilken retning den ønsker for manuset. Språket og stykket utvikler seg hele tiden, fordi man ser andre løsninger som fungerer bedre. Språkkonsulenten er med under hele prøveperioden for å se at språket henger sammen med det visuelle bildet. En replikk består av mange ord satt sammen til en setning og replikken kan bety så mye. Skuespillerne i Teater Manu må jobbe hardt for å gå inn for å forstå replikkene sine, fordi når språket er visuelt kan man tydelig se på skuespillerne om de forstår det de sier. Skuespillerne må gå inn på hver replikk og vite hvorfor de skal si det på denne måten eller den måten (Intervju, Språkkonsulent Teater Manu, 2020). Det å oversette det norske manuset til NTS er krevende, men det må gjøres for at skuespillerne skal forstå hva stykket handler om og hvordan de skal spille ut sine roller både språkmessig, fysisk og visuelt. Oversettelsen er også nødvendig når det gjelder døvekulturen, identitet og tilhørighet, derfor er det en selvfølge at Teater Manu bruker tegnspråk som scenespråk. Et manus består av lag på lag med mening og innhold, så når manuset blir oversatt er det viktig, ifølge Halvorsen og Peterson (2006, s.153) at meningene og innholdet blir ivaretatt i et tegnspråkmanus, slik at skuespillerne kan gjøre sine analyser og refleksjoner for hvordan den oversatte teksten kan utspilles. Språkkonsulent til Teater Manu er tydelig på at en replikk kan leses på mange forskjellige måter, og at språket og stykket utvikler seg hele tiden, for gjennom prøvetiden dukker det opp løsninger som fungerer bedre som de da prøver ut.

Under intervjuet fikk jeg et eksempel på hvordan de bearbeidet en replikk i manuset til forestillingen Askeladden og prinsessen og trollfjellet. Etter at forfatteren Tine Thomassen hadde skrevet ferdig manuset, ble manuset bearbeidet av språkkonsulenten. Det tok ca. en måned og ble gjort i samarbeid med regissøren. Der ble det sett på hva som kunne bli gjort visuelt i manuset og hva som må bli sagt av replikker. Et eksempel på en replikk er: Å se den hvite haren. Den replikken blir tatt bort og den som har den replikken peker, det blir da visuelt og det er en hvit hare der. Selv om replikken ikke blir sagt så er replikken med i forestillingen og får en betydning til de visuelle uttrykket i forestillingen (Intervju, språkkonsulent Teater Manu, 2020).

Utdanning

For å kunne jobbe med teater på et profesjonelt nivå er utdanning en nødvendighet for skuespillerne, men for døve skuespillere er det ingen direkte teaterutdanning på sitt språk i Norge. Hvis de ønsker utdanning, blir det på talespråkets premisser. Det er et vanskelig måløyne å komme gjennom, fordi det er svært mange søkere på teaterhøgskolen og der stiller døve ikke særlig høyt. Skuespillerne får erfaring gjennom å være med på produksjoner hos Teater Manu og korte kurs de holder (Intervju, språkkonsulent Teater Manu, 2020). Selv om det ikke finnes utdanning for døve i Norge nå har de oppgjennom årene blitt skolert og fått noe utdanning i form av emner, korte kurs og et studietilbud i Sverige.

I det treårige prøveprosjektet ble døve skuespillere skolert gjennom et skoleringsprogram som styringsgruppen i samarbeid med teaterhøgskolen hadde ansvar for. Det Norske Tegnspråkteater ga sine skuespillere undervisning fra 1999-2001. Undervisningen ble delt inn i følgende hovedkategorier språklige emner, minoritet-kulturelle emner og performative emner (Gürgens, 2004, s. 22). Figur 1 på side 18 viser hvilke emner skuespillerne skulle igjennom i undervisningen. En uttalelse fra et intervju i 2004 med teaterhøgskolens representant ble det sagt at skoleringen ikke fungerte som ønsket, fordi Det Norske Tegnspråkteatret ble lokalisert på ÅL og at prosjektlederen i Det Norske Tegnspråkteater så ikke betydningen av skolering og la derfor ikke forholdene til rette for at skoleringen skulle få det fokuset den burde ha hatt (Gürgens, 2004, s. 22).

Oversikt over temaene i undervisningen (Figur1), (Gürgens, 2004, s. 23)

Studieår	Undervisningsemner
1.år – 1999	<ul style="list-style-type: none"> • Tegnspråkkunnskap – norsk tegnspråk og dets historie • Oversettelsesteori og språklig samhandling • Fjernsynsteater • Sminking og sceneplastikk • Verkanalyse av: Moliere, Shakespeare, Miller og Ibsen
2.år - 2000	<p><u>1. halvår, 6 skuespillere</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Improvisasjon • Tegnspråkpoesi • Kreativ bruk av tegnspråk som scenespråk • Skuespillerteknikk • Maskespill • Amatørteater i døvemiljøet • Fortellerteater • Monolog • Kampteknikk • Fekting • Akrobatikk <hr/> <p><u>2.halvår, 3 skuespillere</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Rolleinnstudering • Rolleanalyse • Dramatikk • Forestillingsanalyse • Ide til forestilling – utvikling av dramatikk på tegnspråk • Pantomime • Døves kulturhistorie
3.år – 2001	<ul style="list-style-type: none"> • Sceneplastikk • Avspenning, trening • Improvisasjon • Rolleinnstudering • Rolleanalyse • Dramatikk • Forestillingsanalyse

Det svenske tegnspråkteatret *Tyst Teater* hadde for noen år siden et tilbud for døve skuespillere i Norden, hvor det var to fra Norge som deltok (Intervju, språkkonsulent Teater Manu, 2020). I en epost (2020) fra en av de tidligere hovedlæreren på den svenske utdanningen, var noe av informasjonen at utdanningen varte fra 2011-2014 på daværende Stockholms Dramatiska Högskola. «*Vi hade samma program och ämnen som de hörande med viss modifikation utifrån teckenspråkets villkor. Undervisningen skedde både med hörande lärare och tolk samt döva lärare*» (tidligere lærer, E-post, 2020). På denne utdanningen var det sju studenter til sammen fra Sverige, Finland, Norge og Danmark (tidligere lærer, E-post, 2020).

I redegjørelsen kommer det frem at Teater Manu hadde ett samarbeid med kunsthøgskolen i Oslo både i 2003 og i 2010. I 2003 ble det holdt et kurs for døve skuespillere i samarbeid mellom Teater Manu og kunsthøgskolen, avdeling statens teaterhøgskole i Oslo. Dette kurset ga deltakerne 30 studiepoeng (Schröder, 2011, ss. 10-11) og var et grunnkurs i skuespillerteknikk, hvor da 13 døve deltakere fikk vitnemål (Zuckermann, 2008, s.181). I 2010 ble det startet opp en permanent modul med navnet fra dramatisk tekst til scenisk tegnspråk, hvor Teater Manu hadde et samarbeid med Kunsthøgskole i Oslo. (Schröder, 2011, s. 11). Der tilbydde de døve skuespillere et emne som ga studentene 10 studiepoeng. Studentene fikk også undervisning i språk og manusarbeid (Norges Døveforbund, 2010). Når det gjelder denne modulen finnes det lite informasjon. Det står ingen plass hvor lenge Teater Manu og Kunsthøgskolen hadde dette samarbeidet.

Utdanning har mye i si for hvordan Teater Manu jobber med tegnspråk som scenespråk, fordi det handler om hvordan de er blitt lært til å bruke språket visuelt på en scene og hvordan de formidler tematikk og fortellingen av stykket. Zuckermann skriver (2008, s.181) at den eneste fullstendige utdanningen for døve skuespillere fant sted i Sverige, men det ikke noe informasjon om hvor lenge denne utdanningen varte. For å utdanne tegnspråklige skuespillere kan man ta utdanning ved Gallaudet University som er et universitet i USA for døve og visuell scenekunst (Herheim, 2004, s. 104). I dette teaterkunstprogrammet er det amerikansk og engelsk tegnspråk språket som brukes, og hvor det fokuseres på skuespill, regi, tolkning og design som vil gjøre de forberedt på en karriere innen profesjonelt teater (Gallaudet University, u.å).

Det å få en skuespillerutdanning for døve i Norge vil først og fremst gjøre det enklere for Teater Manu med tanke på det sceniske og kvalitet på produksjonene, men også være med å sikre skuespillere i fremtiden til teatret. En skuespillerutdanning vil også ha en betydning for døvemiljøet, fordi opplæringen skjer på tegnspråkets premisser og ikke talespråkets premisser. Skuespillerutdanningen for døve vil bidra til at skuespillerne får utviklet sine ferdigheter som er sentrale for å kunne skape, spille og produsere et profesjonelt teater. Gjennom en utdanning får man en mulighet til å lære og utvikle seg gjennom flere år, enn kun å delta på korte kurs. En lengre utdanning vil gi skuespillerstudentene muligheter til å få god opplæring innen skuespillerteknikker og det å utdanne seg til en skapende kunster med sitt eget teater uttrykk som er viktig for språket og kunsten.

I 2018 arrangerte Teater Manu et prosjekt kalt Manu stjernesudd, hvor døve som har en drøm om å bli profesjonell skuespiller får utvikle sine skuespillertalent. Kurset består av fire workshops for en gruppe på seks døve og hørselshemmede fra alderen 18-30 år. I prosjektet fikk de skoling i fysisk teater, poesi, fysiske tegn, improvisasjonsteater og masketeater. (Teater Manu, u, å). Dette prosjektet er det nyeste innen utdanning av døve skuespillere siden samarbeidet med Teater Manu og Kunsthøgskolen i Oslo i 2010.

I dag er det 21 år siden det treårige prøveprosjektet om et tegnspråklig teater, og på den tiden har utdanningen vært fraværende. Det har gått 21 år og man tenker at i løpet av de årene skal Norge ha klart å lage skuespillerutdanning for døve, men det nærmeste til utdanning så langt i historien er Manu stjernesudd som Teater Manu startet opp i 2018.

Det visuelle uttrykket

Teater Manu vektlegger de visuelle omgivelsene, fordi publikumet i et tegnspråketeater bruker øynene til å følge forestillingene (Wie, Hartviksen, & Dahl , 1997, s. 7). Derfor er det visuelle uttrykket viktig med tanke på bruk av lys, lyd, kostymer og scenografi i tillegg til språket.

Scenografi og Kostyme

Gjennom observasjon av forestillingen Askeladden og prinsessen i trollfjellet, og Gråtende hender er det scenografien publikum først møter når de entrer salen. Ifølge Gunnar Fretheim (2018, s.58) oppfattes scenografi som synonymt med dekor. Det assosieres med malte baktepper og flotte kostymer. Det blir som en visuell ramme rundt forestillingen eller en vakker illusjon skapt for publikum. Scenografien som møter publikum i forestillingen om Askeladden, består av en svart kortvegg som står midt på scenen. På hver side av veggen står det ett papptre med svarte hatter på. Bak den svarte veggen er det baktepper med spøkelser (Observasjon, Askeladden og prinsessen i trollfjellet, 2020). I Gråtende hender består scenografien av en rad med stoler. På noen av disse stolene henger det nazi-uniformer og på andre er det fangedrakter med jødernes gule Davidsstjerne. Bak stolene er det en vegg av betong. Den fungerer som et scenografisk element som gir assosiasjoner til flyktninger og de høyre-radikales fremmarsj i Øst-Europa. Betongveggen brukes til å vise bilder av personer, bygninger, steder og videoer hvor man blant annet får se Hitlers tale (observasjon, Gråtende hender, 2020). Begge forestillingene har sin form for scenografi som gir forestillingen et kunstnerisk visuelt uttrykk.

Kostymer er også en del av det visuelle uttrykket i en forestilling. Ifølge Helweg (1988, s.5) brukes kostymer til å understreke noe og fortelle noe om karakteren. Kostymene er også med på å gjenspeile hvordan karakteren skal uttrykke seg i stykket (Helweg, 1988, s. 8). I forestillingen om Askeladden hadde alle skuespillerne svart grunnkostyme gjennom hele forestillingen. Det som skilte de forskjellige karakteren var parykker, luer og hatter (Observasjon, Askeladden og prinsessen i trollfjellet, 2020). Kostymene i Gråtende Hender består av svarte grunnkostymer hvor det ikke skiftes noe underveis, dette kan ha noe med at forestillingen er et dokumentasjonsdrama hvor de forteller om sanne historier fra overlevende døve under Hitlers Tyskland (observasjon, Gråtende Hender, 2020)

Lys og lyd

Ifølge Eigtved (2007, s.67) forholder lyset seg til både menneskekroppen på scenen og scenografien. Lyset er med på å understreke den kunstneriske fremstillingen av stykket, hvor lyset er med på å skape ulike rom og illusjoner av rom i stykket (Eigtved 2007, s.68).

I observasjonen som er gjort av Askeladden blir det brukt lys i form av farger for å få frem stemningen og eventyrsjangeren og hvor det varieres fra bruken av fargene grønn, rød og blå. Et eksempel er scenen med de dansende harene, der er bakgrunnen har grønt lys. Ut fra det grønne lyset forstår vi at de er i skogen (Observasjon, Askeladden og prinsessen i trollfjellet, 2020) og at lyset blir brukt til å formidle hvor de befinner seg, men også følelser og temperatur. Et annet eksempel er scenen med fuglen hvor det blått lys, røyk og snø. Ved bruk av lyset og røykmaskinen får de frem at det er kaldt og mørkt ute (Observasjon, Askeladden og prinsessen i trollfjellet, 2020).

I forestillingen Gråtende Hender blir det ikke brukt så mye farger, men lyset setter fortsatt en stemning til forestillingen hvor det mørke og dystre kommer frem i stykket. Scenelyset er med på å fortelle historien og forsterke uttrykket til forestillingen. I gråtende hender samarbeider scenelyset godt med de andre elementene som scenografi, kostymer og lyd. Lyset blir endret ut ifra følelser som for eksempel glede og frykt. Når det er snakk om glede (eksempel video 15:00-15:14) er lyset varmere, og da blir stemningen på scenen god. Skuespillerne får en annen måte å bevege seg på og de smiler med øyne. Frykt (eksempel video 01:00:00) er en følelse og gjennom dette kan vi se at lyset blir kaldere, og dette bidrar til at uttrykket på scenen blir mørkere, dystert og mer skremmende. (observasjon, Gråtende Hender, 2020).

Gjennom bruk av lys som er en del av det visuelle uttrykket får publikum mye informasjon, for lyset hjelper til å fortelle om følelser, situasjoner og hendelser som er med på å påvirke publikum. Bakveggen av betong gir også fra seg lys og skygger som hjelper med å lage stemning til stykket. På betongveggen blir det vist bilder i svarthvit, men en gang iblant brytes det svarthvite med rødlige farger som viser blodet fra uskyldige mennesker som blir drept. Farger som er dominerende på scene er svart og grå, dette for å få frem en mørk tid i menneskehetens historie (observasjon, Gråtende Hender, 2020). For å få frem tematikk og handlinger i teaterstykker er de avhengig av det visuelle uttrykket som scenografi, kostymer, lys og lyd. Lys og lyd er viktige komponenter som bidrar til at publikum får kjenne på stemningen. Igjennom lyset får publikum informasjon om temperatur, følelser og hendelser i stykket. Lyset hjelper også med å skape illusjoner av rom og ulike rom på scenen. I et tegnspråketeater er språket på scenen tegnspråk, og

når det lages lysdesign er det viktig å tenke på at publikum skal se tegnene tydelig uten å bli forstyrret av alt for lys. Det må lages en balanse mellom hvor mye lys og hvilke lys som skal brukes. Lyset kan ikke være for sterkt og det kan ikke være for lite lys på scenen, det skaper vanskeligheter for publikum. Det hender at man ofte tenker at lyd brukes ikke i tegnspråketeater, men det gjør det.

Selv om Teater Manu er et tegnspråketeater brukes det mye lyd, spesielt effektlyd. Ifølge Eigtved (2007, s.76) er effektlyd lyden som brukes til å påvirke publikum direkte og som vil være en del av det teatrale uttrykket. Nils. C. H. Boberg som er tidligere lydtekniker hos Teater Manu skriver i en epost (2020) at det er mye å tenke på når en skal lage lyd for døve. Det er ulikt fra person til person om hvor mye de hører.

Jeg brukte mye tid på innspilling/ produksjon og forsøkte å lage lyd med et vidt frekvens spekter, hvor ideen var at noe lyd skulle oppfattes av alle. Måtte tenke på hvem lyden er for, altså, kun «ikke hørende» eller også for et hørende publikum» (Boberg, N.C. H., e-post, 2020).

Boberg (e-post, 2020) forteller at det er personer som overhodet ikke oppfatter lyd akustisk, men som oppfatter lyd taktilt, altså merker lyd på kroppen der de sanser vibrasjoner. For å få til slik type lyd brukes det lave frekvenser som basslyder og perkusjon. I Askeladden blir det brukt både effektlyd og musikk, men i Gråtende Hender er det kun effektlyder. Lydforestillingene er med på å løfte det visuelle og det å fortelle en historie. Eksempler på effektlyder i Askeladden er lyden av torden, brøl fra trollene og lyden av fjellet som lukkes (observasjon, Askeladden og prinsessen i trollfjellet). Teater Manu bruker for det meste effektlyder for å skape et uttrykk og for å påvirke publikum. Selv om det ikke er et hørende publikum er det forskjellig fra person til person om de hører noe, derfor lages lyden med en vid frekvens spekter hvor lyden kan oppfattes av alle. For de som ikke oppfatter lyd akustisk, men som oppfatter lyd taktil, altså at de merker lyden på kroppen blir lyden laget med lavere frekvenser, altså basslyder og Perkusjon. Eksempler på lyder med lav

frekvens som «ikke hørende» kan kjenne på kroppen finner vi i forestillingen Askeladden og prinsessen i trollfjellet, disse lydene er torden, brøl fra trollene og fjellet som åpner seg.

Det blir mest brukt effektlyder for å understreke handlingen, men noe musikk er også brukt. Ifølge Eigtvad (2007, s.77) er musikk et veldig sterkt virkemiddel på teatret og kan være med å endre hele opplevelsen av den teatrale begivenheten. Musikk er sterkt knyttet til følelsesapparatet vårt hvor den kan gi impulser og responser som treffer oss emosjonelt (Aune & Slotterøy, 2018, 87) Eksempel på musikk i Askeladden er når harene har en dansescene, der de holder på med gymnastikk (observasjon, Askeladden og prinsessen i trollfjellet, 2020) Musikken minnte om en blanding av aerobic, disko og pc spill musikk fra 80-tallet, noe som var gøyalt og skapte liv i forestillingen. Effektlydene i Gråtende hender er for lyd av folkemengder, kirkeklokker, bil som kjører og dører som lukkes igjen (Observasjon, Gråtende Hender, 2020). Disse lydene er med på å påvirke publikum, fordi ifølge Aune & Slotterøy (2018, s.81) bærer lyden en sterk affektiv verdi for publikum, og den er essensiell når det gjelder følelsens av rom.

Oppsummering og Avslutning

I denne bacheloroppgaven har problemstillingen vært: *Hva er tegnspråketeater og hvordan jobber Teater Manu med tegnspråk som scenespråk?*

For å få svar på problemstillingen har jeg intervjuet en språkkonsulent hos Teater Manu og observert to tegnspråklige teaterforestillinger av Teater Manu. Problemstillingen består av to ledd, så første ledd handler om hva tegnspråketeater er. Tegnspråketeater er en teaterform som foregår på tegnspråkets premisser, noe som vil si at språket på scenen er tegnspråk. Det er også en teaterform som gir teatertilbud tilpasset for døvemiljøet og på deres språk. Tegnspråketeater består av visuelle komponenter og det er et unikt teater med sin egen form og uttrykk. Teater Manu er det eneste profesjonelle tegnspråketeateret i Norge, derfor falt det naturlig å bruke Teater Manu som tegnspråketeater i oppgaven. Manu er det eneste teatret som kunne gi meg svar på hva tegnspråketeater er, hvertfall når det gjelder Det Norske tegnspråketeatret og Norsk tegnspråk.

Andre ledd i problemstillingen handler om hvordan Teater Manu jobber med tegnspråk som scenespråk. For å finne ut av det, har jeg i denne oppgaven tatt utgangspunkt i hvilke måter Teater Manu bruker for å jobbe med tegnspråk som scenespråk. Gjennom en kvalitativ studie har jeg fått innsyn i den historiske utviklingen til tegnspråketeater i Norge, hvordan Teater Manu ble opprettet og hvilke måter Manu jobber med scenespråket. Fellestrekkene som ble synlige under intervju og observasjon var det språklige bilde og den tilhørigheten til et teater på sitt språk og som styrker døvemiljøet. I analysen kom det frem at tegnspråketeater er et unikt teater med sin egen teatral form og hvor tegnspråk, lyd, lys, kostymer, scenografi, og bearbeiding av manus har mye å si for hvordan Teater Manu jobber med scenespråket. Scenespråk består av ulike modaliteter som er med på å skape et scenisk uttrykk på scenen og hvor det fokuseres på det visuelle uttrykket som bidrar til liv og en måte å påvirke publikum. Språk og tilhørighet og det visuelle uttrykket er tematikker som kommer god frem under intervjuet og observasjon av forestillingene. Norsk tegnspråk er et fullverdig språk i Norge og det er et språk som rundt 20.000 mennesker i Norge snakker. Språket er en viktig del av hvordan Teater Manu jobber med scenespråket, fordi språket på scenen er NTS hvor de bruker sin syntaks og grammatikk. Språket

har også mye å si for tilhørigheten og døvemiljøet. Som sagt tidligere i teksten har ikke døve like stor tilgang til kulturtilbud på sitt språk, derfor er det viktig at det ble opprettet et tegnspråketeater i Norge.

Hovedkomponentene for Teater Manu er bruken av språket som da er tilpasset et tegnspråklig publikum, men også at de ønsker å integrere hørende publikum ved bruk av stemmeskuespiller, noe som gjør at flere får øynene opp for det profesjonelle teatret. Mye av jobben rundt en prøveperiode hos Teater Manu, ligger rundt det å bearbeide og oversette et norsk manus til NTS. Hvordan Teater Manu jobber er forskjellig fra produksjon til produksjon og regissør, men i hver oppsetning er de opptatte av å bruke mye visuelle elementer i forestillingene. Lys, lyd, scenografi og kostymer er viktige elementer som Teater Manu bruker i sine forestillinger som hjelper de å skape handling og forståelse i forestillingene som påvirker publikum på en eller annen måte. Et tegnspråketeater handler ikke bare om at språket på scenen er tegnspråk, men det handler helheten og den jobben tegnspråket og det visuelle gjør sammen for å få frem handlingen i forestillingen.

Utdanning har også vært en viktig komponent i oppgaven og er viktig når det gjelder hvordan Manu jobber med tegnspråk som scenespråk. Døve skuespillere har ikke en egen skuespillerutdanning i Norge, hvor undervisningen er på deres språk og på tegnspråkets premisser. I Norge finnes det kun skuespillerutdanning på talespråkets premisser, hvor flere døve har søkt, men fått avslag. For å utdanne seg profesjonelt som skuespillere må døve reise til USA. Skuespiller utdanning for døve er en tematikk som jeg ble overrasket over, fordi jeg tenkte meg at i 2020 hadde vi kommet lengere i samfunnet, og at det kanskje fantes en utdanning hvor de fikk lære, men noe som ikke stemmer. I fremtiden håper jeg på at Teater Manu får oppfylt sitt ønske om en skuespillerutdanning i Norge og at flere får øynene opp for det unike Teater Manu.

Avsluttende kommentar

Jeg har gjennom arbeidet med denne bacheloroppgaven virkelig fått tatt ett dypdykk i et tema som jeg selv finner interessant og spennende. Det er ikke å komme utenom at i en slik prosess må man velge bort noe man finner, siden oppgaven har sine begrensninger. Gjennom arbeidet har jeg både blitt sjokkert og overrasket både positivt og negativt over hvordan tegnspråketeater fungerer. Det som sjokkerte meg mest, var mangelen på en utdanning. Jeg kunne tenke meg å skrive mer om utdanning og en fremtidig skuespillerutdanning hos døve. Her ville jeg da ha gått grundigere til verks med flere informanter, og funnet ut alt om tidligere utdanning som skuespillerne hos Teater Manu har og hvilke alternativer som finnes. Men med en del utfordringer underveis har det vært vanskelig å finne informasjon om dette temaet, samt at det var ikke i tankene mine i starten av prosessen, og med tanke på oppgavens begrensninger.

Litteraturliste

- Aune , V., & Slotterøy, R. (2018). Lyd og musikk i teater og performance. I V. Aune, & H. Cecilie, *Teaterproduksjon: Ti produksjonsetetiske innganger* . Cappelen Damm Akademisk .
- Eigtved, M. (2007). *Forestillingsanalyse - En introduktion*. Fredriksberg: Forlaget samfunnslitteratur.
- Fretheim, G. (2018). En scenografisk inngang til teaterproduksjon. I V. Aune, & H. Cecilie , *Teaterproduksjon: Ti produksjonsetetiske innganger* . Cappelen Damm Akademisk .
- Gallaudet University. (u.å). *Theatre Arts: Production/Performance*. Hentet april 24, 2020 fra Gallaudet University: <https://www.gallaudet.edu/department-of-art-communication-and-theatre/theatre-arts>
- Gürgens , R. (2001). *"Tegn i Tiden - Minoritetskultur eller ren kunst?"*. Hardstad.
- Gürgens, R. (2004). *"En usedvanling estetikk" - en studie av betydningen av egenproduserte teatererfaringer for det usedvanlige mennesket*. Trondheim, Norge: Norges tekniske- naturvitenskapelige universitet .
- Halvorsen , R. P., & Peterson, S. (2006). Fra skrift til tegn. I S. R. Jørgensen , & R. L. Anjum, *Tegn som språk En antologi om tegnspråk* . Oslo : Gyldendal Norsk forlag AS.
- Helweg, M. (1988). *Kostymer og Klær*. Oslo: Yrkesopplæringen . Hentet April 20, 2020 fra https://www.nb.no/items/URN:NBN:no-nb_digibok_2013082206047?page=0
- Herheim, L. (2004). *Kunne det vært annerledes? Teater Manu - Norsk tegnspråketeater, et trasiasjonelt og litterært teater*. Trondheim: Hovedfagoppgave i Drama/teater. NTNU, Institutt for kunst og medievitenskap.
- Johannessen , A., Tufte , P., & Christoffersen , L. (2016). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode* (5. utg.). Oslo : Abstrakt forlag .

- Kristensen, N. (2008). *Tegnspråkets fremtid - Vårt felles ansvar*. (H. Herland, Red.) Bergen: Norges Døveforbund.
- Malmquist, A., & Mosand, N. E. (1996). *Se mitt språk - En innføring i Norsk tegnspråk*. Bergen: Døves Forlag AS.
- Norges Døveforbund. (2010, November 16). *3 teaterstudenter*. Hentet April 22, 2020 fra Norges Døveforbund: <https://www.doveforbundet.no/nyheter/2010/11/16/3-teaterstudenter>
- Norges Døveforbund. (u.å). *Om tegnspråk* . Hentet Mars 13, 2020 fra Norges Døveforbund : <https://www.doveforbundet.no/tegnsprak/hva>
- Schröder, O.-I. (2011). *Teater Manu Jubileumsalbum*. Oslo.
- Schröder, O.-I. (2008). *Tegnspråkets fremtid - Vårt felles ansvar*. (H. Herland, Red.) Bergen: Norges Døveforbund.
- Skjølberg, T. (1989). *Andreas Chrstian Møller: Døvstummeinstituttet i Trondhjem og den første tiden i Norsk døveundervisning*. Bergen: Døves forlag.
- Teater Manu . (u.å). *Om Teater Manu* . Hentet Mars 13, 2020 fra Teater Manu: <https://teatermanu.no/om-teater-manu/#>
- Teater Manu. (u.å). *Gråtende hender*. Hentet Mars 23, 2020 fra Teater Manu: <https://teatermanu.no/produksjoner/gratende-hender/>
- Teater Manu. (u.å). *Manu stjerneskudd*. Hentet April 30, 2020 fra Teater Manu: <https://teatermanu.no/artikler/manu-stjerneskudd/>
- Wie, G., Hartviksen, T., & Dahl , E. (1997). *Tegnspråketeater i Norge*. utredning fra riksteatret, Oslo.

Andre Kilder

- Askeladden og prinsessen i trollfjellet (2020, februar 29). (E. J. Leirvik, observatør)
- Baardson, B. (2018). *Gråtende Hender*. (Teater Manu, Artist) Teater Manu, Oslo. Hentet Mars 23, 2020 fra <https://tv.nrk.no/program/KMTE30000918>
- Gråtende Hender, Teater Manu (2020, februar 10). (E. J. Leirvik, observatør)
- Nils. C. H. Boberg (2020, april 23). (E-post)
- Språkkonsulent, Teater Manu. (2020, Februar 26). (E. J. Leirvik, Intervjuer)
- Tidligere lærer, Stockholms Dramatiska Högskola (2020, april 21). (E-post)
- Thomassen, T. (2020, Februar 29). *Askeladden og Prinsessen i trollfjellet*. (B. Baardsen, Regissør, Teater Manu, Artist) Teater Manu , Trondheim , Norge .

