

Eir Elise Leine

Brødrene Løvehjerte

Mulighetsrommet i møte med et døvt og et hørende publikum

Bacheloroppgave i Drama og teater

Veileder: Ine Therese Berg

Mai 2024

Eir Elise Leine

Brødrene Løvehjerte

Mulighetsrommet i møte med et døvt og et hørende publikum

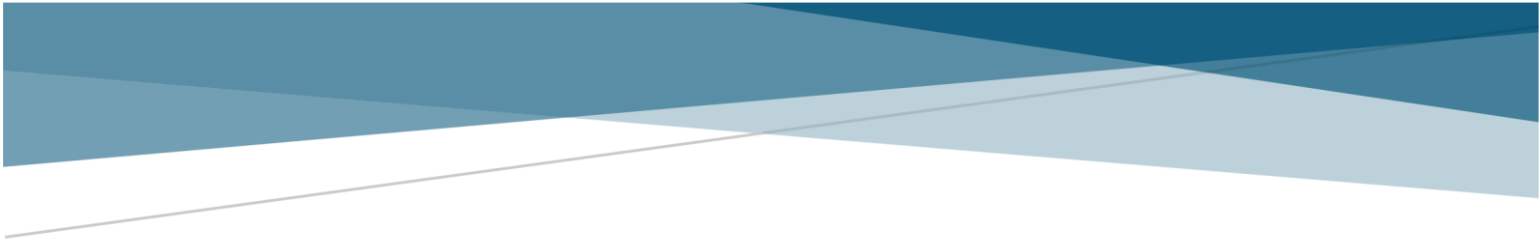


Bacheloroppgave i Drama og teater
Veileder: Ine Therese Berg
Mai 2024

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for kunst- og medievitenskap



Kunnskap for en bedre verden



Eir Elise Leine

BRØDRENE LØVEHJERTE

Mulighetsrommet i møte med et døvt og et
hørende publikum

Bacheloroppgave i Drama og teater

Veileder: Ine Therese Berg

Mai 2024

Eir Elise Leine
Kandidatnr: 10012

Brødrene Løvehjerte

Mulighetsrommet i møte med et døvt og et hørende publikum

Bacheloroppgave i Drama og teater

Veileder: Ine Therese Berg

Emnekode: Dra2000

Antall ord: 7336

Sammendrag

Bacheloroppgaven “Brødrene Løvehjerte - mulighetsrommet i møte med et døvt og et hørende publikum” utforsker hvordan en teaterforestilling kan tilrettelegge for å nå ut til både døde og hørende tilskuere på én gang. For å undersøke dette tar oppgaven utgangspunkt i én teaterforestilling med tegnspråk som scenespråk: *Brødrene Løvehjerte* av norske Teater Manu og svenske Riksteatern Crea. Oppgaven tar i bruk metoden forestillingsanalyse med utgangspunkt i Michael Eigtved sine analysemodeller. Analysen legger særlig vekt på sensoriske virkemidler, som lyd og lys, samt hvordan disse kan brukes på en effektiv måte for å lettere nå ut til et sammensatt publikum. I tillegg til dette tar oppgaven også for seg tematikk rundt døvhet, hørselshemming og tegnspråk, samt teater både med og uten tilrettelegging for hørselshemming. Oppgaven stiller spørsmål ved mulighetene for denne type tilrettelegging, samtidig som den diskuterer, reflekterer og ser på dette gjennom et kritisk blikk.

Abstract

The bachelor thesis “The Brothers Lionheart - the space of opportunity in meeting a deaf and a hearing audience” explores how a theater performance can be adapted to reach both deaf and hearing audiences simultaneously. To research this, the thesis focuses on one theater production that uses sign language as its stage language: “The Brothers Lionheart” by Norwegian Teater Manu and Swedish Riksteatern Crea. The thesis employs the method of performance analysis based on Michael Eigtved's analytical models. The analysis particularly emphasizes sensory techniques, such as sound and light, and how these can be used effectively to better reach a diverse audience. In addition to this, the thesis also addresses themes surrounding deafness, hearing impairment, and sign language, as well as theater both with and without accommodations for hearing impairment. The thesis raises questions about the possibilities of this type of accommodation while also discussing, reflecting, and examining this through a critical lens.

Innhold

Sammendrag	2
Abstract	2
1. Innledning.....	4
2. Teoridel og begrepsavklaring	5
2.1 Døvhhet og Hørselshemming	5
2.2 Døvesamfunnet i Norge	6
2.3 Tegnspråk.....	7
2.4 Teater for døve og hørselshemmede	8
2.5 Om Teater Manu og Riksteatern Crea	10
3. Forestillingsanalyse.....	11
3.1 Innledning og analysemodeller	11
3.2 Bakgrunn og handling	13
3.3 Publikum og målgruppe	14
3.4 Tegnspråk som scenespråk.....	15
3.5 Lys og visuelt uttrykk.....	15
3.6 Lyd	17
3.7 Samspill mellom lyd og lys	19
3.8 Oppsummering	20
4. Egen refleksjon	22
5. Avslutning.....	24
Referanseliste	25

1. Innledning

I denne oppgaven vil jeg fokusere på tegnspråklig teater, og spesifikt tegnspråklig teater med både hørende og døve som målgruppe. Min interesse for dette feltet innen teater ble vekket da jeg studerte et årsstudium i norsk tegnspråk. I tillegg til å lære meg språket, fikk jeg også innsikt i døvehistorie, døvekultur og døv identitet. Jeg visste derfor tidlig at jeg ville basere min bacheloroppgave på en kombinasjon av egen interesse for teater, og mitt engasjement for norsk tegnspråk. Jeg vil ha noe fokus på begrepet “universell utforming”, som kan defineres som et virkemiddel for å sikre alle innbyggers demokratiske rett til deltakelse i samfunnslivet (Østern et al, 2023). Jeg ønsker et mer inkluderende teater- og kulturliv i Norge, med en universell utforming som tilrettelegger for at alle skal ha tilgang på gode kulturelle opplevelser.

Jeg vil utforske hva som skal til for at en forestilling skal fungere: Hva som skal til for at den når ut til et hørende publikum, og hva som skal til for å nå ut til et døvt publikum. Med ‘døvt publikum’ tenker jeg først og fremst på mennesker som er helt eller nesten helt døve, som bruker tegnspråk til å kommunisere i hverdagen. Hvilke virkemidler er nødvendige? Hva er ulikt, og hva er likt? Hvordan kan man kombinere disse virkemidlene? Jeg vil altså utforske mulighetsrommet i møte med et publikum, bestående av både døve og hørende tilskuere. Metoden jeg har valgt er forestillingsanalyse. Jeg vil basere meg på Michael Eigtved sine teorier og analysemodeller (Eigtved, 2007), da disse modellene er gode hjelpemidler for å kunne se de teatrale og sceniske virkemidlene i lys av teori.

Jeg har valgt én forestilling til analyse: Brødrene Løvehjerte av Teater Manu og Riksteatern Crea. Denne forestillingen så jeg to ganger på studioscenen på Trøndelag Teater i november 2023. Jeg tok notater etter hver forestilling. Min analyse vil hovedsakelig basere seg på disse notatene, samt egen hukommelse. Jeg har også vært i kontakt med stykkets dramaturg og teatersjef for Teater Manu, Janne Langaas, og kommunikasjonsrådgiver i teatret, Tomas Kold, og fått bildemateriale fra forestillingen. I tillegg til forestillingsanalyse vil jeg også ta for meg tematikk knyttet til tegnspråk, døvhet, døvesamfunn og døvekultur i Norge. Jeg vil også ha en begrepsavklaring for å gjøre klart hva jeg mener med de ulike begrepene.

Gjennom forestillingsanalysen vil jeg særlig se på de sensoriske virkemidlene i denne iscenesettelsen av Brødrene Løvehjerte. Derfor tar jeg utgangspunkt i denne problemstillingen:

“Hvordan tar forestillingen “Brødrene Løvehjerte” av Teater Manu og Riksteatern Crea i bruk sensoriske virkemidler for å tilpasse seg både et døvt og et hørende publikum?”

2. Teoridel og begrepsavklaring

2.1 Døvhets og Hørselshemming

Begrepet “hørselshemming” brukes i Norge om alle med en form for hørselstap. Fellesnevneren for alle hørselshemmede er at de ikke uten videre kan ta til seg informasjon eller delta i kommunikasjon som foregår auditivt (Grønlie, 2005, s. 21). Sissel Marit Grønlie er sjefpsykolog ved Vestlandet kompetansesenter, som er et senter for hørselshemmede og døvblinde. Senteret er innenfor det statlige pedagogiske støttesystemet. Grønlie har erfaring med alle grupper hørselshemmede, og dermed også hvilke utfordringer hørselstap medfører. Hun er også brukt som mye som foreleser i Norden (Grønlie, 2005). Det finnes ingen sentral registrering av mennesker med betydelig hørselstap. Likevel vet vi at det er langt flere voksne enn barn med denne tilstanden. Dette skyldes blant annet progredierende lidelser, støyskader, sykdommer og naturlig aldring. At en lidelse er *progredierende* betyr at den er “fremadskridende”, altså at den forverrer seg med tiden (Nylenna, 2021). Aldring er den aller vanligste årsaken til hørselshemming. Det antas at mer enn en tredjedel av alle med hørselshemming har fått hørselstap som en del av aldringsprosessen (Grønlie, 2005, s. 21).

Hørselshemming er en medisinsk tilstand som kan diagnostiseres, men ifølge Grønlie kan vi også se på hørselshemming fra et pedagogisk og psykologisk ståsted. Fra dette perspektivet ser vi en funksjonsnedsettelse som har stor betydning for språklig, intellektuell, sosial og emosjonell utvikling, med tanke på selvbilde, tilhørighet, deltakelse og trivsel. Skadet og avvikende hørsel kan by på like mange utfordringer som fullstendig fravær av hørsel, altså døvhets. Grønlie mener

at de fleste hørende har liten forståelse for hva hørsel faktisk betyr, og hvor stor del av deres identitet det er å være hørende. Dermed er det et fåtall mennesker i et hørende samfunn som har forståelse for hvilke utfordringer tap av hørsel byr på; med lite tilrettelegging for døve og hørselshemmede. Videre skriver hun at sosialt sett er mennesket et flokkdyr med stort behov for tilhørighet i et språkmiljø, dermed kan språklige utfordringer ha store konsekvenser (Grønlie, 2005, 11). Dette er refleksjoner jeg kjenner meg igjen i, da jeg ikke tenkte noe over min identitet som hørende, før jeg begynte på tegnspråkstudiet ved NTNU. Min opplevelse var at mange av mine medstudenter også hadde samme erfaring. Det var en oppvekker for samtlige av oss å bli konfrontert med vår ignorante holdning til hvor privilegert vi er som hørende, og hvor stor del av livet vårt som påvirkes av dette. Det bidro også til mye refleksjon rundt betydningen av å ha tilhørighet i et språklig og kulturelt fellesskap.

Jeg mener teatret kan være en viktig arena for å bygge opp denne type tilhørighet, ved at dette også er et samlingspunkt som støtter opp om et menneskelig fellesskap. Det er mye fellesskap i både å drive med, samt oppleve teater. Min opplevelse fra å ha drevet med teater, er at dette er en unik måte å utvikle seg i møte med andre. Det er en praktisk og morsom aktivitet som kan bidra til gode og nære vennskap, samtidig som du får utfolde deg kreativt. Derfor har jeg et stort ønske om at så mange som mulig skal ha mulighet til å kunne delta i en slik aktivitet, om det er som yrke eller som fritidsaktivitet. Det å se på teater kan også være en samlende aktivitet, da dette også gjerne er noe man gjør i fellesskap. Scenekunsten kan bidra til refleksjon og diskusjon rundt aktuelle spørsmål, samtidig som det også kan være noe man ønsker å oppleve enkelt og greit fordi det er gøy eller vakkert. Uansett intensjon bak å oppleve scenekunst, er mitt standpunkt at alle bør ha likeverdig tilgang på disse kulturelle opplevelsene. Dessverre er det mange, blant annet hørselshemmede, som opplever at dette ikke er tilfellet. Dette vil jeg utdype mer i kapittel 2.4.

2.2 Døvesamfunnet i Norge

Døvesamfunnet i Norge består hovedsakelig av tegnspråklige døve, og defineres av Hilde Haualand som “et formelt og uformelt sosialt nettverk” (Haualand, 2006, s. 17). Haualand er utdannet sosialantropolog, og er i dag professor ved OsloMet der hun underviser om døve og tegnspråklige, i tillegg til profesjonskunnskap for tolker. Haualand er også utvalgsleder for Tegnspråkutvalget, som er et offentlig utvalg som utreder situasjonen for norsk tegnspråk

(Tegnspråkutvalget, u.å). Haualand er selv døv, og ble i 2021 Norges første døve professor (Krogstad, 2021). I Norge brukes begrepene “døvesamfunn” og “døvemiljø” om hverandre, uten at det finnes noe klart skille mellom de to begrepene. Haualand skiller mellom dem ved å definere “døvemiljøet” som det som hovedsakelig representerer tegnspråklige døve som identifiserer seg som en språklig og kulturell minoritet, mens begrepet “døvesamfunn” også kan inkludere tegnspråklige hørende, i tillegg til andre som omgås - eller på en eller annen måte har en forbindelse med døve (Haualand, 2006, s. 18). Selv om det antas at det finnes en demografisk opphopning av døve i eller i nærheten av større byer og tettsteder, siden det er her man finner de største og eldste døveforeningene, er dette likevel et samfunn uten geografiske grenser (Haualand, 2006, s. 21).

Som Haualand sier er det stor forskjell blant døve på hvordan man identifiserer seg med det å være døv. Man skiller gjerne mellom det å være døv med liten d, og det å være Døv med stor D. Om man er døv eller Døv har ikke noe med hørselstapet å gjøre, men heller om man føler en sosial og kulturell tilknytning til andre døve. De som er døve med liten d, er medisinsk døve, men anser seg ikke som en del av et døvemiljø, mens de som er Døve med stor D føler på en sterk identitet knyttet til dette samfunnet (Haualand, 2006, s. 18). Jeg mener at teatret kan være en bidragsyter til vår kulturelle identitet og tilhørighet, og om man identifiserer seg som døv eller Døv vil kanskje også påvirke hvor viktig man mener det er med denne type kulturelle tilbud på tegnspråk. I min oppgave anser jeg døve som en språklig og kulturell minoritet, altså derfor mener jeg at scenekunsten bør være tilgjengelig for alle uavhengig av evne eller ikke-evne til å høre.

2.3 Tegnspråk

For videre å fordype seg i tegnspråklig teater på en hensiktsmessig måte, er det viktig med en avklaring av begrepet “tegnpråk”. Tegnspråk er et minoritetsspråk i Norge. I språkloven betegnes norsk tegnspråk som “nasjonalt tegnspråk”, det vil si at det ikke er ett felles internasjonalt tegnspråk, men at norsk tegnspråk er et eget språk. I språkloven fastsettes det også at norsk tegnspråk står på lik linje med det norske språket, i tillegg til at norsk tegnspråk tilhører den nasjonale språkarven, og er et uttrykk for nasjonal kultur (NOU, 2023, s. 122). Norges Døveforbund estimerer at det er omkring 16 500 brukere av norsk tegnspråk, hvorav 3000-3500

av disse er døve (Norges Døveforbund, u.å). Ikke-døve tegnspråkbrukere består blant annet av venner og familiemedlemmer av døve, i tillegg til mennesker som av ulike årsaker har bruk for tegnspråk i sin arbeidshverdag. Dette kan være tegnspråktolker, eller folk som jobber med mennesker i skole, barnehage, eldreheim etc (Norges Døveforbund, u.å).

Norsk tegnspråk er et fullverdig språk med egen grammatikk og setningsoppbygging. Det betegnes som et visuelt-gestuet språk, som har utviklet seg på naturlig måte blant døve. Grunnen til at språket betegnes som et visuelt språk er at det oppfattes gjennom synet og fungerer uavhengig av lyd og hørsel. Det defineres som et gestuet språk fordi det kjennetegnes av bestemte bevegelser av hender, armer, ansikt, hode og kropp (Malmquist & Mosand, 1996, s. 30). Det at tegnspråk er et visuelt språk, påvirker også det sceniske i teatret, da det blir en del av det visuelle uttrykket, framfor det auditive. Jeg vil gå mer inn på dette i kapittel 3.4.

2.4 Teater for døve og hørselshemmede

Det er generelt lite tilrettelegging i teaterverdenen med tanke på døve og hørselshemmede. I et intervju med hørselshemmede høreapparatbruker Berit Horsberg fra 2023, forteller hun om skuffende opplevelser med teater. Hun forteller blant annet at sist gang hun var på teater, måtte hun bare dra fordi hun ikke fikk med seg noe av det som ble sagt. I intervjuet følger vi Horsberg når hun skal se stykket “Jeppe på Bjerget” på Nationatheatret. Hun har ringt på forhånd for å forhøre seg om tilrettelegging og fått beskjed om at hun som hørselshemmet bør sitte på rad 10 eller fremover. Derfor har hun betalt 600 kroner ekstra for en sitteplass på rad 8. Da hun ankommer teatret, må hun til garderoben for å få tilrettelagt lydutstyr. Her får hun låne en teleslynge hun kan henge rundt halsen, som skal kobles til høreapparatet. Hensikten med denne slyngen er at lyden fra scenen skal komme rett inn i høreapparatet til Horsberg (Din Hørsel, 2023).

Når Horsberg kommer ut av salen etter stykket blir hun spurt om denne opplevelsen var bedre enn forrige. Til det svarer hun:

“Totalopplevelsen var skuffende. Publikum i salen lo av Jeppe på Bjerget, men jeg oppfattet ikke hvorfor. Den lyden jeg oppfattet var skarp, metallisk og ubehagelig, og det var bare lydstyrken som kunne justeres. Det var jeg egentlig klar over da jeg fikk den mikrofonen for å ha rundt

halsen. Når lyden må gå via en ekstra duppeditt til høreapparatene, blir det veldig vanskelig å oppfatte tale.” (Din Hørsel, 2023).

Din Hørsel tok en ringerunde for å høre om tilrettelegging for Hørselhemmede på de ulike teatrene i Norge. Det viste seg at de fleste scenekunstinstitusjoner har et eller annet tilretteleggingssystem: Teleslynger, IR-anlegg og phonak-systemer med bluetooth-funksjon. Problemet ligger ofte i mangel på kompetanse, og at systemene fungerer dårlig (Din Hørsel, 2023).

Når det gjelder teater for tegnspråklige døve, er tilbudet enda mer snevert. Det finnes ett profesjonelt tegnspråklig teater i Norge: Teater Manu (Teater Manu, u.å). Ellers finnes det, så langt jeg har funnet ut, kun ett annet amatørtegnspråketeater: Teater Eureka som er basert i Trondheim (Trondheim Døveforening, 2019). Ellers er det i ny og ne mulig å finne tegnspråktolkede teaterforestillinger: for eksempel i Black Box teatret i Oslo, der forestillingen “Når alt jeg vil er at du skal holde rundt meg” ble tegnspråktolket fredag 26.april 2024 (Black Box teater, 2024).

Mangel på universell utforming og god tilrettelegging defineres som en form for diskriminering i likestillings- og diskrimineringsloven. Dette fører til stigmatisering, og det oppleves ofte belastende. Dette fører igjen til at flere velger å holde seg unna situasjoner som oppstår grunnet samfunnsmessige barrierer. Flere hørselshemmede som Din Hørsel har snakket med forteller at kulturlivet i dag har mange barrierer, og at dette medfører at mange hørselshemmede heller blir hjemme og erstatter kulturopplevelser ute blant folk med TV-titting og streaming-tjenester (Din Hørsel, 2023).

Jeg har nå beskrevet viktige utfordringer for døve og hørselshemmede når det gjelder teater og annen scenekunst. Gjennomgående er det et for svakt og tilfeldig tilbud når det gjelder tilrettelegging i teatre som ikke er spesielt rettet mot denne gruppen. Jeg vil nå analysere hva Teater Manu og Riksteatern Crea gjør for å skape en best mulig teateropplevelse for døve og hørselshemmede. Senere vil jeg diskutere hvorvidt de lykkes med tilretteleggingen.

2.5 Om Teater Manu og Riksteatern Crea

Forestillingen “Brødrene Løvehjerte” er et samarbeidsprosjekt mellom det norske Teater Manu og det svenske Riksteatern Crea. Forestillingen har vært på turné i både Norge og Sverige (Teater Manu, 2023). Teater Manu er som nevnt Norges eneste profesjonelle teater som har tegnspråk som scenespråk. Teatret har kontor og scene på Grünerløkka i Oslo, men er et turnerende riksteater som setter opp forestillinger rundt omkring i landet med ulike teateroppsetninger. Teater Manu er et statlig finansiert institusjonsteater som per i dag har åtte fast ansatte (Teater Manu, u.å). Målsetningen er ifølge teatret at de “ønsker å være et foregangsteater og et kulturelt møtepunkt for døve, et sted man kan produsere, konsumere og diskutere kultur, på døves premisser” (Teater Manu, u.å).

Riksteatern Crea holder til i Sverige, men har i motsetning til Teater Manu ikke én hovedscene. De bruker ulike scener rundt omkring i Sverige som står til deres disposisjon, og kan dermed sette opp forestillinger i hele landet. Riksteatern Crea lager scenekunst både på svensk tegnspråk, i tillegg til svensk tale, og er opptatt av at teaterkunsten skal nå ut til alle. De er Sveriges største turnéteater, med hele 219 lokale riksteaterforeninger (Riksteatern, u.å). Siden det er få teatre i Norden som er tilrettelagt for døve og hørselshemmede, mener jeg det er viktig med samarbeid over landegrensene for å nå ut til et større publikum.

3. Forestillingsanalyse

3.1 Innledning og analysemodeller

I denne forestillingsanalysen vil jeg se på hvordan denne teaterproduksjonen har brukt sensoriske virkemidler, hovedsakelig lyd og lys for å imøtekomme og tilpasse seg både et døvt og et hørende publikum. Jeg er hørende, og min forestillingsanalyse vil bli preget av at jeg har sett forestillingen fra et hørende perspektiv. Jeg vil basere meg på Michael Eigtved sine metoder for forestillingsanalyse, og ta utgangspunkt i hans modeller for analyse: *kommunikasjonsmodellen*, *betydningsmodellen* og *opplevelsesmodellen* (Eigtved, 2007, s. 95, s. 107 og s. 121). Jeg vil anvende de delene av modellene jeg mener er mest relevante for det jeg undersøker. Det vil si at jeg anvender de delene jeg mener kan hjelpe meg å analysere den spesifikke kommunikasjonen som finner sted i akkurat denne forestillingen som er beregnet på publikum med delvis ulikt sanseapparat. For å en mer utdypende teori om hvordan de sensoriske virkemidlene kan brukes i samspill med hverandre, vil jeg også anvende modalitetsteori, som vil si teorien om at flere modaliteter kan jobbe sammen for enten å underbygge hverandre og/eller skape et mer helhetlig bilde av det som foregår på scenen (Aune & Slotterøy, 2018, s. 80).

Kommunikasjonsmodellen tar utgangspunkt i publikums mottakelse av forestillingen; "Hvordan blir den oppfattet av tilskueren, og hvorfor blir den oppfattet akkurat slik?" (Eigtved, 2007, s. 96). Betydningsmodellen på sin side bygger på teatersemiotikk, som vil si *tegnlære*. Denne teorien går ut på at man kan se alt i teatret som *tegn*, og at en forestilling dermed er satt sammen av tegn, som danner et tegnsystem. Dette tegnsystemet består blant annet av visuelle tegn som scenografi og lys. I min analyse vil jeg hovedsakelig fokusere på auditive og visuelle virkemidler, og da hovedsakelig lyd og lys. Jeg vil se på hvordan Teater Manu og Riksteatern Crea har bygget opp et slikt tegnsystem, satt sammen av sensoriske og kunstneriske tegn for å tilpasse seg de ulike målgruppene, og tilpasse seg tilskuere med ulikt utviklet sanseapparat.

Kommunikasjonsmodellen deles inn i tre kommunikasjonsnivåer: Et sensorisk, et artistisk og et symbolsk nivå (Eigtved, 2007, s. 96). Målet med disse tre nivåene er å forklare ulike måter relasjonen mellom aktør og tilskuer kan utspille seg på. Likevel er det, ifølge Eigtved, ikke et stabilt system, da denne relasjonen ikke er konstant. Relasjonen vil, avhengig av dynamikken i

en forestilling, endre seg underveis, og det vil variere hvilket nivå som dominerer (Eigtved, 2007, s. 97).

Det sensoriske nivået blir preget av at skuespilleren først og fremst er et individ. Her preges publikums oppfattelse av skuespillerens fysiske fremtreden, som alder, kjønn og andre fysiske karakteristikk som skjegg, hår osv. Kommunikasjonsnivået blir også påvirket av skuespillerens psykiske kvaliteter, som f. eks temperament (Eigtved, 2007, s. 97). Publikums førsteinntrykk av aktøren legger altså grunnlaget for den teatraliske kommunikasjonen (Eigtved, 2007, s. 97). De første aktørene som kommer på scenen i “Brødrene Løvehjerte” er to unge menn, den ene har svart krusete hår, mens den andre har rett brunt hår. Fysisk sett ligner de ikke særlig mye på hverandre, og min gjetning er at de ikke ville blitt tatt for å være brødre i det virkelige liv. Likevel aksepterer vi som publikum at de er i nær slekt med hverandre. Selv om dette kanskje ikke er førsteinntrykket, er det sånn det er i dette fiktive universet. Førsteinntrykket blir også påvirket av at de kommuniserer med hverandre på norsk tegnspråk, fremfor norsk talespråk, som kanskje mange i publikum er mest vant til når de observerer scenekunst. Hvordan dette påvirker deres opplevelse vil selvsagt være individuelt.

Det artistiske nivået går ut på at den teatraliske kommunikasjonen skjer gjennom kunstneriske “uttrykkskoder”, som blant annet spillestil, scenografi, kostyme, skuespillerferdigheter og så videre (Eigtved, 2007, s. 97). I “Brødrene Løvehjerte” ser vi for eksempel hvordan skuespillerne via kroppsspråk kommuniserer at de har et tett bånd, noe som hjelper publikum å forstå at de ikke bare er brødre, men at karakterene også er svært gode venner. På *det symbolske nivået* samles både det artistiske og det sensoriske nivået. Det er her rollen og fiksjonen gjøres bevisst for tilskueren. Her oppstår det Heggstad definerer som en *fiksjonskontrakt* (Heggstad, 2012, s. 67). Når vi godtar fiksjonskontrakten lever vi oss inn i den fiksjonelle verden som skapes av aktørene, selv om vi vet at det ikke har noen sammenheng med virkeligheten (Heggstad, 2012, s. 67).

Opplevelsesmodellen er en relativ modell, som baserer seg på publikums interesse og forkunnskap (Eigtved, 2007, s. 121). Tilskuernes opplevelse av “Brødrene Løvehjerte” vil bli preget av deres interesse av å se akkurat dette stykket. Noen er der kanskje hovedsakelig på grunn av den tegnspråklige representasjonen, andre er der kanskje mer fordi de har et forhold til “Brødrene Løvehjerte” fra før av. Noen har kanskje tatt med barna sine, fordi de ønsker å

introdusere dem til denne klassikeren av Astrid Lindgren. Med andre ord finnes det mange ulike motivasjoner for å se denne forestillingen, som alle vil påvirke publikums individuelle opplevelse av den. I dette tilfellet vil også det språklige aspektet spille en stor rolle, i og med at det er en tospråklig forestilling. Forstår man norsk tegnspråk, svensk talespråk, ingen av delene eller begge? Min tolkning og interesse preges av at jeg er en hørende person med stor interesse for både teater og for at tegnspråk skal bli mer synlig og representert i samfunnet.

Disse analysemodellene blir altså brukt som rammeverk for å undersøke min problemstilling for denne analysen:

“Hvordan tar forestillingen “Brødrene Løvehjerte” av Teater Manu og Riksteatern Crea i bruk sensoriske virkemidler for å tilpasse seg både et døvt og et hørende publikum?”

3.2 Bakgrunn og handling

Forestillingen er basert på Astrid Lindgren sin roman “Brødrene Løvehjerte” fra 1973 (Teater Manu, u.å). Her følger vi brødrene Kavring og Jonathan Løve på sin reise gjennom livet etter døden. På Teater Manu sine nettsider oppsummerer de stykket slik:

“Brødrene Løvehjerte handler om to brødre som etter sitt korte liv på jorden gjenforenes i Kirsebærdalen i eventyrlandet Nangijala, en vakker dal der harmonien råder. Tilsynelatende. Men Nangijala er ikke så idyllisk som man først tror, og de to må kjempe mot den onde Tengil og dragen Katla som undertrykker alle menneskene i landet. Vil det gode seire over det onde?” (Teater Manu, 2023)

Kort oppsummert handler boken altså om disse to brødrene. Ystad oppsummerer boken slik: Kavring er dødssyk av tuberkulose, og for å trøste forteller Jonathan om fantasilandet Nangijala. Tidlig i boken begynner det å brenne i bygget de bor i. Jonathan redder Kavring ved å ta han på ryggen, men dør selv av fallet. Kavring blir bare sykere og sykere, og i det som kan tolkes som en fantasi møter han Jonathan igjen i Nangijala. Her er alt godt, og Kavring er fri fra sykdommen. Idyllen blir derimot kjapt brutt da brødrene må gi seg ut i kampen mot den onde Tengil og dragen Katla. De vinner omsider kampen, men Jonathan blir brent av ilden til Katla og er igjen døende. Da forteller Jonathan en ny historie, om et nytt, enda mer idyllisk land:

Nangilima. Om de begge dør, vil de komme dit sammen. Romanen avsluttes med at Kavring tar Jonathan på ryggen, og sammen hopper de utfor et juv (Ystad, 2016, s. 26).

Samarbeidsprosjektet mellom det svenske og det norske teatret fant sted som en feiring av og hyllest til Astrid Lindgren. Riksteatern Crea beskriver “Brødrene Løvehjerte” som et tidløst stykke som er fylt av tematikk som fortsatt er høyst relevant i dag (Riksteatern Crea, 2023). Stykket tar blant annet opp tematikk rundt liv og død, samt det å trosse frykt, og gjøre det rette selv om man er redd.

Det kunstneriske teamet består av både svenske og norske teaterarbeidere og skuespillere. Det er både hørende og ikke-hørende i teamet. Jeg har ikke oversikt over hvem som er døve, hørselshemmede eller hørende i oppsetningen. Det er totalt åtte aktører på scenen, noen spiller flere ulike roller i stykket. Hovedrollene tolkes av norske Nikolay S. Wisny, som spiller Jonathan og norske Akad Polus i rollen som Kavring (Riksteatern Crea, 2023). Stykket har blitt regissert av Mindy Drapsa fra Riksteatern Crea, mens det er norske Janne Langaas som har stått for dramaturgien (Teater Manu, 2023). Forestillingen har turnert rundt i Norge, og vil fortsette å turnere i Sverige utover høsten 2024. I Norge er den spilt med norsk tegnspråk som scenespråk, samtidig som den er stemmetolket til en fornorsket versjon av svensk. I Sverige bruker aktørene svensk tegnspråk, med svensk stemmetolking (Riksteatern, 2023).

3.3 Publikum og målgruppe

Brødrene Løvehjerte ble i utgangspunktet skrevet med tanke på en yngre målgruppe. Ifølge Filmrommet passer filmen for barn fra 9 år og oppover (Filmrommet, u.å). Boken har ifølge Brageteatret, blitt brukt av flere generasjoner til å snakke med barn og unge om døden (Brageteatret, 2023). På Riksteatern sine nettsider er det også barn og familie som står oppført som målgruppe (Riksteatern Crea, 2023). Da jeg så denne versjonen av *Brødrene Løvehjerte*, la jeg merke til at de fleste publikummere tilhørte minst én av to målgrupper: hørende småbarnsfamilie, eller tilskuere som hadde tilhørighet til døvemiljøet. Mange av disse var voksne. Salen var altså fylt med mange barn, i tillegg til mange voksne, og en god blanding av hørende og døve. I denne forestillingen trenger teaterteamet med andre ord å ha flere målgrupper

i tankene på én gang. Hensikten med denne analysen er som sagt å utforske hvordan de har løst nettopp dette.

3.4 Tegnspråk som scenespråk

Scenespråk kan ifølge Gürgens defineres på to måter: som det talespråket/ tegnspråket som benyttes i dialogen på scenen, og som det visuelle uttrykket forestillingen har (Gürgens, 2004, s. 78). Når man bruker et verbalt språk på scenen, har man som skuespiller som regel et stort fokus på fremførelse av replikker ved hjelp av god diksjon og høyt volum. Dette fordi talespråk, i motsetning til tegnspråk, er basert på lyd og hørsel, og kan betegnes som et vokalt-auditivt symbolsystem (Malmquist & Mosand, 1996, s. 30). Man har da som skuespiller et stort fokus på stemmebruk, og må overdrive måten man snakker på for å nå ut til publikum (Eigtved, 2007, s. 81). Mye av de samme prinsippene gjelder når man bruker tegnspråk som scenespråk. Man må overdrive gestene og bevegelsene, understreke følelsene med større kroppsspråk og mimikk enn man kanskje ville brukt til vanlig. Da jeg så “Brødrene Løvehjerte” la jeg merke til at tegnspråket de brukte på scenen nesten kunne se koreografisk ut, i hvert fall for en hørende person.

Dette er fordi det gjøres stort og ut mot publikum. Det å “snakke ut mot publikum” er et prinsipp de fleste teatermennesker er bevisste på, siden mye lyd forsvinner dersom skuespilleren snur seg vekk fra tilskuerne. Dette prinsippet gjelder desto mer når man bruker tegnspråk som scenespråk, spesielt siden det er et visuelt språk. Kroppsspråk og mimikk ble ekstremt tydeliggjort av skuespillerne i “Brødrene Løvehjerte”, noe som også gjorde det lettere for det yngste publikummet, i tillegg til andre ikke-tegnspråklige tilskuere, å fange opp stemning, følelser og handling.

3.5 Lys og visuelt uttrykk

Lys er ofte en stor del av det visuelle uttrykket i en teaterforestilling, og et av prinsippene når man analyserer er at alt på en scene betyr noe, også lyset (Eigtved, 2007, 59). Lyset kan anses som både et teatralisk tegn som kan tolkes, ifølge betydningsmodellen (Eigtved, 2007, s.107), samt en del av kommunikasjonen som i stor grad påvirker publikums opplevelse. Dette er altså en av uttrykkskodene i det artistiske nivået i Eigtved sin kommunikasjonsmodell (Eigtved, 2007,

s. 95). I “Brødrene Løvehjerte” blir lyset blant annet brukt som tegn til å kommunisere tid og sted. En del av scenografien er et hvitt bakteppe som lett kan skifte farge og endre stemningen i salen, ved hjelp av lys og fargene på lysene. På starten av stykket blir det brukt et ganske sterilt hvitt lys. Jeg tolker dette som et virkemiddel for å symbolisere at vi fortsatt befinner oss i den virkelige verden. Her er det tungt å være, fordi Kavring er alvorlig syk. Plutselig begynner det å brenne, og dette markeres blant annet med rødt og oransje lys, slik at publikum lett lever seg inn i fiksjonskontrakten om at nå brenner det på scenen. Denne scenen ender med at Jonathan løper inn i det brennende huset og redder Kavring. Kavring overlever, men Jonathan dør. I neste scene ligger Kavring på sykesenga, og her er det igjen et hvitt sterilt lys, noe jeg tenker symboliserer det sterile ved et sykehus, men også at vi ennå ikke har beveget oss over i noe idyllisk fantasiland.

Når vi befinner oss hjemme hos brødrene i Nangijala på dagtid, er den dominerende lysfargen grønn. Fargen skifter til mørkeblå for å markere at det blir natt. Når karakterene befinner seg hjemme hos karakteren “Sofia” har lyset en rosalilla farge, noe som også speiler seg i kostyme og sminke hos “Sofia”. Nangijala deles inn i to daler: Kirsebærdalen og Klungerdalen. Skillet mellom disse to dalene symboliseres i stor grad ved hjelp av scenografien. Teater Manu og Riksteatern Crea har valgt å bruke en *transformativ scenografi*, altså en scenografi som kan forestille flere former for scenerom. Scenografien består blant annet av “plater” som kan snus og vendes på, og brukes til blant annet vegger, dører, vinduer og bakgrunn som tydeliggjør hvor i det fiktive universet vi befinner oss. Den har to etasjer og en trapp på hver side.



Foto: Teater Manu, 2023. Hjemme hos brødrene i Nangijala.

I tillegg til at lyset brukes til å skape ulike stemninger og assosiasjoner hos publikum, spiller lyset i dette tilfellet også en stor rolle for at vi skal se hva aktørene sier. Dette løses blant annet ved at det blir sørget for at skuespillerne alltid står i lyset. Teater Manu og Riksteatern Crea har også tatt i bruk lommelykter for å løse utfordringer knyttet til dette. Når det er mørkere på scenen, i grotten til dragen Katla, blir aktørene i noen dialoger og samtaler lyst opp av lommelykter, slik at det blir enklere for tilskuerne å se samtalen mellom dem.

3.6 Lyd

Noe av det første man som hørende tilskuer legger merke til når man kommer inn i salen, er en melodisk musikk som spilles over høyttalerne. Som hørende fungerer dette som et virkemiddel for å bli dratt inn i den fiktive verden. I teaterverden skilles det mellom diegetisk og ikke-lyd. Diegetiske lyder kan defineres som lyder som kan høres av karakterene. Dette er lyder som tilhører det fiktive universet karakterene lever i (Eigtved, 2007, s. 78). Ikke-diegetiske lyder er motsetningen til diegetiske lyder. Dette er lyder karakterene ikke hører, men som er lagt på for å skape en stemning eller atmosfære for publikum sin del (Eigtved, 2007, s. 78). Den stemningsfulle musikken som spilles over høyttalerne i det man kommer inn i salen, er et eksempel på en ikke-diegetisk lyd. Dette virkemiddelet blir brukt aktivt gjennom hele forestillingen.

Diegetiske lyder blir også brukt som en del av lydbildet. I tillegg til diegetiske og ikke-diegetiske lyder, deler Eigtved de teatral lydene inn i fire underkategorier: Effektylyder, reallyder, stemmer og musikk. En effektylyd defineres av Eigtved som bearbejdede lyder som brukes til å gi en direkte effekt på publikum. Dette kan være lyden av mekanisk bakgrunnsstøy, eller lyden av folk som prater, uten at man hører noe av det som blir sagt (Eigtved, 2007, s. 76). Et eksempel på en effektylyd som blir brukt i "Brødrene Løvehjerte" er lyden av knitring når det begynner å brenne hjemme hos Kavrings og Jonathans. Dette er et effektyfullt virkemiddel som med en gang gir assosiasjonen til flammer og treverk som tar fyr. *Reallyder* vil si lyder som er realistiske, og en del av den virkelige verden. Dette kan være lyden av noen som går over scenen, noe som blir mistet på scenegulvet eller en dør som åpnes eller lukkes (Eigtved, 2007, s. 76). Et eksempel fra

forestillingen da dette blir brukt som et tydelig virkemiddel, er da Tengils soldater marsjerer. Reallyden av marsjering er med på å forsterke lydbildet, for de hørende tilskuerne.

Effektlyder er som nevnt lyder som har som hensikt å ha en direkte påvirkning på publikum. For hørende er det kanskje lett å tenke at disse lydene kun vil ha en effekt på hørende tilskuere, da det ofte er lett for oss å glemme at lyd ofte ikke *bare* er lyd, og at dette er et virkemiddel som vil ha ulik effekt på den enkelte, avhengig av hvilke ulike sanseapparat vi er utstyrt med. Høye lyder eller musikk med mye bass kan for mange føles på kroppen. Under forestillingen “Brødrene Løvehjerte” noterer jeg meg ganske raskt at lydinnstillingene er satt på nokså høyt volum. Dette gjør at lyden også blir lettere å *føle*. Mye bass blir også brukt som et virkemiddel for å understreke følelsen av spenning. Det blir også brukt som en effekt når det er hester i full galopp på scenen, slik at vi i salen kan “føle” på tyngden av hestene. Dette blir da et eksempel på hvordan forestillingen tar i bruk sensoriske virkemidler for å tilrettelegge for et publikum bestående av både døve og hørende.

En annen del av lydbildet, er stemmetolking. Dette er et effektivt virkemiddel for å nå ut til ikke-tegnspråklige tilskuere. Hele forestillingen blir tolket på svensk talespråk av to av aktørene. Stemmebruk er ofte noe man har mye fokus på som skuespiller, dersom man bruker talespråk som scenespråk. Ifølge Eigtved er stemmens klang den “lydlige representasjon av selve kroppen” (Eigtved, 2007, s. 81). Skuespillernes stemme har også mye å si for kommunikasjon mellom aktør og tilskuer, og påvirker altså publikumsopplevelsen på et *sensorisk nivå* (Eigtved, 2007, s. 97). “Brødrene Løvehjerte” stemmetolkes av to mannlige stemmeskuespillere, noe som vil si at hørende tilskuere får to mannlige stemmer å tilknytte alle karakterene, som igjen vil prege deres opplevelse av forestillingen.

Omtrent alt som sies på scenen blir oversatt til talespråk, men det er enkelte unntak. Sang blir for eksempel ikke tolket. Dette kan ha en sammenheng med at sang på tegnspråk blir noe annet enn sang på talespråk, blant annet fordi det å rime med tegn er en helt annen sak enn å rime på tale. På tegnspråk kan man rime med det man kaller “håndformrim”. Dette vil si at man kan lage rim ved å bruke tegn der form på hånd og fingre ligner, eller ved at bevegelsesmønstrer til tegnene gjentar seg (Raanes & Bjerkli, 2020). Tegn som ligner, vil ikke nødvendigvis samsvare med ord som rimer på talespråk. Dermed vil det ikke nødvendigvis være hensiktsmessig å oversette en slik sang i en tegnspråklig forestilling. Jeg synes også dette er et effektivt virkemiddel for å få

tegnspråket i fokus, spesielt med tanke på de ikke-tegnspråklige tilskuerne i salen som i dette tilfellet ikke lenger kan lene seg på stemmetolkningen. Kanskje det kan bidra til mer refleksjon rundt betydningen av språklig tilgjengelighet og tilrettelegging, siden de får kjenne på at det plutselig ikke tilrettelegges for at de skal få med seg det som blir sagt?

3.7 Samspill mellom lyd og lys

I tillegg til at lyd og lys er effektive virkemidler i teatret hver for seg, kan de også brukes i samspill, for å forsterke og underbygge hverandre. Jeg tar utgangspunkt i *modalitetsteori* og begrepene *modal affordans* og *modal redundans* (Aune & Slotterøy, 2018, s. 80). *Modal affordans* går ut på at flere modaliteter kan brukes samtidig, slik at de skaper et helhetlig bilde. I *Brødrene Løvehjerte* ser vi for eksempel dette da vi befinner oss i Kirsebærdalen sammen med Tengil og hans soldater. Lyset er sterkt rød-oransje, kostymene til hans soldater er mørke, og scenografien er fargekodet med grått og rødt. Spillestilen til aktørene er også nokså stiv og koreografert hver gang Tengil kommer til syne. I denne oppsetningen er Tengil også kledd i helsvart, med en svart og hvit maske som dekker hele ansiktet. Alle disse modalitetene er med å skape et helhetlig bilde av hvordan det er i grotten, hvem Tengil er og hvem det er som jobber for han.



Foto: Teater Manu, 2023. *Tengils soldater som viser respekt til sin overordnede.*

Modal redundans handler om at flere medier kan ha samme betydning, slik at det helhetlige bildet forsterkes (Aune & Slotterøy, 2018, s. 80). I “*Brødrene Løvehjerte*” kan vi finne eksempler på dette flere steder i stykket. Lyd og lys er blant annet modaliteter som i sin helhet

samarbeider for å understreke betydningen av det som skjer på scenen. Ett eksempel er brannen i starten av stykket. Her blir salen fylt både av effektlyder som gir assosiasjoner til brennende treverk, i tillegg blir scenen lyst opp av rødt og oransje lys. Modalitetene her formidler det samme; nemlig at det brenner. Det at det brukes både lys og lyd til å underbygge budskapet, gjør det mulig for både hørende og døve og hørselshemmede å bli dratt inn i fiksjonskontrakten: man er ikke avhengig av å *høre* det som skjer, fordi det også er mulig å *se* det. Et annet eksempel fra stykket er alle gangene det blåses i den luren som brukes til å kommandere dragen Katla. I tillegg til at lyden av en lur ble spilt over høyttalerne, lyser det også opp inni i åpningen på luren. Dette er også et eksempel på at man har mulighet til å *se* lyden, da den også vises med et visuelt uttrykk i form av lys.

3.8 Oppsummering

Vi vender tilbake til problemstillingen:

“Hvordan tar forestillingen “Brødrene Løvehjerte” av Teater Manu og Riksteatern Crea i bruk sensoriske virkemidler for å tilpasse seg både et døvt og et hørende publikum?”

Denne tegnspråklige forestillingen har gjort en rekke grep og har med en rekke dramaturgiske virkemidler, slik at den når ut til flere målgrupper med ulikt sanseapparat på én gang. Jeg har fokusert hovedsakelig på hvordan den når fram til et døvt tegnspråklig publikum, og et hørende ikke-tegnspråklig publikum. Selv er jeg hørende, som kan nok norsk tegnspråk til å ha en hverdagslig samtale, men jeg kan langt ifra språket flytende. Dette har selvsagt preget både min teateropplevelse, samt min analyse av forestillingen.

Jeg har rettet søkelyset mot sensoriske virkemidler, først og fremst bruk av lyd og lys, og hvordan disse blir brukt i samspill med hverandre. Jeg har sett på disse virkemidlene med utgangspunkt i Eigtved sine analysemodeller, som teatersemiotiske tegn som har betydning, i tillegg til at de kommuniserer et budskap. Her har jeg tatt utgangspunkt i modalitetsteori, og sett på hvordan de kan brukes til å forme en helhet for at budskapet skal nå ut til flere aldersgrupper, i tillegg til mennesker med ulike sanseapparat.

Som hørende tilskuer la jeg merke til at alle lydnivåer var stilt på svært høyt nivå. Altså var det mange sterke lydinntrykk for publikum med god hørsel. Min oppfatning er at disse lydnivåene

var tilpasset hørselshemmede, som kanskje ikke har totalt fravær av hørsel, men likevel er avhengig av et høyt volum for å få med seg lydbildet. Det ble også lettere for både døve og hørende å føle lyden og stemningen på kroppen, som ble satt av det lydlige bildet i stykket. Selv om det var det tegnspråklige som sto i fokus, var forestillingen også tilrettelagt for at ikke-tegnspråklige skulle få med seg handlingen, ved bruk av stemmetolk.

Dette er en forestilling som i tillegg til tegnspråkbrukere og folk som er interessert i tegnspråk, har barn og familie som målgruppe. For å nå ut til den yngre hørende målgruppen har de blant annet fornyet den svenske stemmetolkingen, slik at det blir lettere å forstå hva som sies. Kroppsspråk og mimikk er også svært tydelig hos skuespillerne, i tillegg til at karakterenes intensjoner også tydeliggjøres med fargekoder. Tengil og hans soldater er for eksempel kun kledd i svarte klær, mens de andre snille karakterene er kledd i lyse og fargerike kostymer. I tillegg til dette visualiseres også stemning og intensjoner ved hjelp av det visuelle i lys og scenografi. Det er altså mye som kanskje kan virke overtydelig, da forestillingen i stor grad er tilpasset de yngste.



Foto: Teater Manu, 2023. Sammenligning av lyse og fargerike- vs. mørke kostymer.

4. Egen refleksjon

Hva skal egentlig til for at døve og hørselshemmede skal få like god tilgang på teateropplevelse som sine hørende medborgere? Er dette i det hele tatt mulig å oppnå? Som det ble nevnt tidligere, er det mange scenekunstinstitusjoner som har noe fokus på tilrettelegging for hørselshemmede. Problemet er bare at denne tilretteleggingen ofte ikke strekker til. I Din Hørsel sitt intervju med Berit Horsberg forteller hun om nettopp dette, i tillegg til at flere hørselshemmede rapporterer om dårlige opplevelser med scenekunsten (Din Hørsel, 2023). Horsberg dokumenterer blant annet at mye av problematikken knyttet til dette, handler om mangel på kompetanse. Jeg tenker derfor at økt kunnskap og mer opplæring når det gjelder tilrettelegging med tanke på døvhet og hørselshemming, i tillegg til andre funksjonsnedsettelse, ville hjulpet mye og lagt opp til en bedre universell utforming i kunstnerverden.

I rapporten “Tilgjengelig kunstnerskap” defineres hensikten med å stille krav om universell utforming å oppnå en tilgjengelighet som ivaretar mennesker som likeverdige (Østern et al, 2023, s. 41). Hva dette innebærer finnes det ikke ett fasitsvar på. FN-konvensjonen beskriver det derimot slik: «utforming av produkter, omgivelser, programmer og tjenester på en slik måte at de kan brukes av alle mennesker, i så stor utstrekning som mulig, uten behov for tilpassing og en spesiell utforming» (Østern et al 2023, s. 42). Hvordan dette kan utføres når det gjelder hørselshemming i møte med scenekunst og teater, finnes det heller ikke ett bestemt svar på, noen steder vil det kanskje være hensiktsmessig med teksting av det som sies på scenen, Andre steder ville det kanskje heller lønnet seg med en mer utviklet teknologi og større kompetanse i god tilrettelegging. Dette fordi det er forskjell på hvem som er målgruppene for ulike forestillinger, i tillegg til at det er forskjell på lokalene forestillingene spilles på, hva slags forestilling det er; er det revy, en dyp tragedie, absurd teater eller noe annet?

Jeg mener “Brødrene Løvehjerte” er en god praksis, da jeg mener den gjør en god jobb med å nå ut til et sammensatt publikum. Den har med mange momenter som skal til for at forestillingen skal fungere for både døve, hørselshemmede og hørende. Jeg mener de har bygget opp et godt teatersemiotisk tegnsystem ved hjelp av blant annet visuelle og auditive virkemidler i form av lys, lyd, scenografi, kostymer m.m. De auditive virkemidlene er tilpasset slik at de også kan ses og føles, dermed blir de også en stor del av det visuelle uttrykket, i tillegg til at de i større grad blir en del av stemningen og opplevelsen. Spillestilen er noe overdreven, og bygger på tydelig

kroppsspråk og mimikk, som jeg tenker i dette tilfellet gjør det lettere for den yngste målgruppen å leve seg inn i og tolke karakterenes følelser. Altså tenker jeg at forestillingen kommuniserer godt ut til publikum, både med tanke på de sceniske og tekniske virkemidlene, men også med tanke på relasjonen som skapes mellom aktør og publikum.

Når det gjelder tegnspråklige teatertilbud, er det derimot stor forskjell på forestillinger som bruker tegnspråk som scenespråk og forestillinger som er tegnspråktolket. Hvordan vil opplevelsen din av scenekunsten påvirkes om du hele tiden er avhengig av å se på en tolk for å vite hva karakterene sier, samtidig som du skal få med deg alle handlinger og visuelle uttrykk som foregår på scenen? Her har jeg ikke et klart svar, men derimot et spørsmål jeg tenker det kan være lurt for flere å reflektere over.

De tegnspråklige teaterinstitusjonene vi har i Norge er Teater Manu, som et profesjonelt institusjonsteater, og Teater Eureka som et amatørteater. Jeg mener dette er samfunnsbyggende og viktige tiltak. Teater med tilbud spesielt til hørselshemmede og døve, sørger for bedre integrering og livskvalitet, ikke bare for denne gruppen, men også for familie og venner, så vel som storsamfunnet. Jeg mener disse institusjonene skulle ha fått enda mer oppmerksomhet og plass i samfunnet enn de har i dag. Dette anliggendet er da også en viktig årsak til mitt valg av tema for oppgaven. Det hørende majoritetssamfunnet ville tjene på å få mer kunnskap om døvhet og hørselshemming. På individnivå ville større kunnskap åpne for en erkjennelse av hvor mye den hørende sitt liv og identitet preges av nettopp evnen til å høre. Jeg tenker også at alle ville ha godt av å få øynene opp for sine egne privileger og hvordan ens egne handlinger og holdninger påvirker minoriteter og marginaliserte grupper, ikke bare i scenekunstinstitusjoner, men også ellers i samfunnet. Dette gjelder ikke bare døve og hørselshemmede, men også andre funksjonsnedsettelse, enten de er synlige eller usynlige.

5. Avslutning

I denne bacheloroppgaven har jeg utforsket tilretteleggingen for døve og hørselshemmede i scenekunsten. Jeg har sett på hvordan en forestilling kan bruke blant annet sensoriske virkemidler for å tilpasse seg et publikum bestående av både døve og hørende tilskuere. Jeg valgte “Brødrene Løvehjerte” som eksempel, for å undersøke hvordan disse utfordringene kan løses. Det finnes mange måter å løse dette på, og det er derfor ikke ett fasitsvar på hva som er riktig, men generelt vil jeg mene at det er viktig å strebe etter å oppnå universell utforming i scenekunsten, med andre ord bør vi stadig fortsette å stille spørsmål ved og utforske mulighetene innenfor scenekunstens tilgjengelighet.

Referanseliste

- Aune, V., & Slotterøy, R. (2018). Lyd og musikk i teater og performance. I V. Aune & C. Haagensen (Red.), *Teaterproduksjon. Ti produksjonsestetiske innganger* (Kap 3, s. 79–95). Oslo: Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.43.ch3>
- Black Box Teater. (2024). *Katja Brita Lindberg Produksjoner: Når alt jeg vil er at du skal holde rundt meg*. Black Box teater. <https://blackbox.no/nb/nar-det-jeg-egentlig-vil-er-at-du-skal-holde-rundt-meg/>
- Brageteatret. (2023). *Brødrene Løvhjerte*. Brageteatret. <https://www.brageteatret.no/forestilling/brodrene-lovehjerte/>
- Din hørsel. (2023). *Teater med eller uten lyd?*. Din Hørsel: Hørselshemmedes Landsforbund. <https://www.dinhorsel.no/teater-med-eller-uten-lyd.6621327-460258.html>
- Eigtved, M. (2007). *Forestillingsanalyse: En introduktion*. Forlaget Samfundslitteratur.
- Filmrommet. (u.å). *Brødrene Løvehjerte*. Filmrommet. <https://filmrommet.no/film/details.aspx?filmid=13258>
- Grønlie, S. M. (2005). *Uten hørsel?* (3. opplag 2021) En bok om hørselshemming. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad & Bjørke AS.
- Gürgens, R. (2004). *"En usedvanling estetikk" - en studie av betydningen av egenproduserte teatererfaringer for det usedvanlige mennesket*. Trondheim, Norge: Norges teknisknaturvitenskapelige universitet
[https://naku.no/sites/default/files/files/AvhandlingRikke\[1\].pdf](https://naku.no/sites/default/files/files/AvhandlingRikke[1].pdf)
- Heggstad, K. (2012) *Sju veier til drama. Grunnbok i dramapedagogikk for lærere i barnehage og skole*. Fagbokforlaget (utvalg s. 66-101). 35 s.
- Hualand, H. (2006). Døvesamfunnet i Norge i Anjum, R. L., & Jørgensen, S. R. (Red). *Tegn som språk : en antologi om tegnspråk* (p. 240). Gyldendal akademisk.

Krogstad, I.E.H. (2021). *Den første, men ikke siste døve professoren*. Nasjonal behandlingstjeneste for sansetap og psykisk helse. <https://nbsph.no/2021/04/den-forste-men-ikke-siste-dove-professoren/>

Malmquist, A., & Mosand, N. E. (1996). *Se mitt språk - En innføring i Norsk tegnspråk*. Bergen: Døves Forlag AS.

Norges Døveforbund. (u.å). *Hvem er brukere av norsk tegnspråk?*. Norges Døveforbund. Hentet 12.april 2024 fra: <https://www.doveforbundet.no/tegnsprak/>

Norges Offentlige Utredninger. (2023). *Tegnspråk for livet: Forslag til en helhetlig politikk for norsk tegnspråk*. <https://www.regjeringen.no/contentassets/391e600a691147d9a38233afb54cb6a0/no/pdfs/nou202320230020000dddpdfs.pdf>

Nylenna, M. (2021, 8. november). *Progredierende*. Store Medisinske Leksikon. <https://sml.snl.no/progredierende>

Raanes, E. & Bjerkli, G.L. (2020). *Poesi på norsk tegnspråk*. <https://sprakprat.no/2020/01/23/poesi-pa-norsk-tegnsprak/>

Riksteatern Crea. (2023). *Brödrerna Lejonhjärta*. <https://www.riksteatern.se/forestallningar/broderna-lejonhjarta/>

Riksteatern Crea. (u.å). *Om oss: Vi är hela Sveriges scen*. <https://www.riksteatern.se/om-oss/>

Teater Manu. (2023). *Brødrene Løvehjerte (2023) (2023): Et stykke av Astrid Lindgren*. <https://teatermanu.no/produksjoner/brodrene-lovehjerte/>

Teater Manu (u.å). *Om Teater Manu: Teater Manu – Norges eneste profesjonelle teater som har tegnspråk som scenespråk*. <https://teatermanu.no/om-teater-manu/>

Tegnspråkutvalget. (u.å). *Medlemmer*. <https://nettsteder.regjeringen.no/tegnsprakutvalget/medlemmer/>

Trondheim Døveforening. (2019). *Teater Eureka*. <https://www.trondheimdf.no/underavdelinger/teater-eureka/>

Ystad, S.K.L. (2016). *Den syke litteraturen: En komparativ analyse av Brødrene Løvehjerte og Faen ta skjebnen*. https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/bitstream/handle/11250/2434455/Ystad_2016.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Østern, P., Olsen, T. Øyen, E., Lien, L., Holum, L.C. (2023). *Tilgjengelig Kunstnerskap?: Et kunnskapsprosjekt om kunstnere med funksjonsnedsettelse i Norge*. <https://www.kulturdirektoratet.no/documents/10157/ff9a2686-447e-491b-bf8d-437363593fd8>

