

Å se forestillingen fra innsiden

Goro Tronsmo intervjuet av Kristian Seltun

Noe av det første en legger merke til i Goro Tronsmos forestillinger er skuespillerarbeidet. Ikke bare at det er et utpreget skuespillerbasert teater – men også at det er en helt spesiell kvalitet i måten skuespillerne spiller på. Man har sett det før, og det kalles vitterlig psykologisk realisme, men likevel er det annerledes. Hva er det da?

Goros svar er at det er rollebesetningen det kommer an på. Det handler om å finne frem til de rette menneskene å jobbe med. Heller ikke dét er så uvanlig i alt annet teater, men for Goro er det om å gjøre å finne de riktige menneskene i dobbelt betydning – for hun vil nemlig ikke jobbe med profesjonelle skuespillere.

Goros teater er tekstbasert, men det er ikke snakk om iscenesettelse av allerede ferdige tekster eller skue-

spill. Unntaket er «Mad» fra 2001, som var basert på Jeremy Weller's suksessrike dokumentarstykke med samme tittel. I de to påfølgende produksjonene, «Erase my skin» og «Hold me» ble tekstmaterialet utviklet kollektivt i gruppen. Slik er det også i «Överkomma veiklinga», som har premiere på Black Box Teater 28. mars. Goro beskriver arbeidsprosessen:

– Det er en nær sammenheng mellom hvordan jeg besetter rollene og hvordan jeg ser for meg at et manus kan utvikles. Det må være slik, siden manuset skal komme fra skuespillerne. Jeg ser etter en slags uferdighet i dem som skuespillertalenter. De første skuespillerne jeg jobbet med ble jeg kjent med på en ettårig teaterskole i Sverige, hvor jeg også selv var elev.

Så de var altså semi-amatører; de hadde en viss utdanning – et slags forkurs – men ikke nok til å kalle seg profesjonelle. Man kan si at de var skuespillertalenter. De var urutinerte og hadde fremdeles en stor grad av frykt i seg. Det koster å gå ut på gulvet – det er noe alle kan forstå – og det var noe forknytt over dem. På samme tid hadde de selvsikkerheten som talentet ga dem. Det var en krasj der, mellom usikkerheten på den ene siden og viljen til å være skuespiller på den andre, som gjorde at resultatet ble stivt, men samtidig også «villet» på en måte som hadde en stor del av autenticitet i seg. Usikkerheten, eller frykten, interesserte meg. Jeg ville vite hvor mye av frykten for scenen som skrev seg fra en angst som var av rent personlig, privat karakter.

Forestillinger av Goro Tronsmo:

«Mad» (2001). Iscenesettelse av Jeremy Wellers suksessrike dokumentarstykke med samme tittel. Regi Goro Tronsmo. Produsert av Voksnebarn. Presentert på Black Box Teater i 2003.

«Erase my skin» (2003). Tekst utviklet av kompaniet. Regi Goro Tronsmo. Produsert av Voksnebarn. Presentert på Black Box Teater i 2003.

«Hold me» (2004/2005). Tekst utviklet av kompaniet. Regi Goro Tronsmo. Produsert av Voksnebarn, co-produsert av Vest-Agder fylkeskommune. Presentert på Black Box Teater i 2005.

Ny produksjon med premiere på Black Box Teater i mars 2006. Tekst utvikles av kompaniet. Produsert av Voksnebarn, co-produsert av Black Box Teater.



Foto: Tom Klev

Frykten kom til uttrykk i viljen: Ikke det de hadde lært, som var stivt, men det de faktisk følte, som var interessant.

Og slik har jeg fortsatt å arbeide siden: Jeg ser etter noe i personen som er litt «skrudd», noe som viser til at noe mer, noe usagt – eller mer presist, noe man ikke snakker om – ligger skjult i den private personen. På basis av denne private angsten – eller la meg, for å være mindre angstfokuset, kalle det den private erfaringen – skaper

vi så i samarbeid en karakter som skuespilleren kan formidle sitt genuine talent gjennom.

Og hvordan gjør dere det – hvordan skaper dere denne karakteren?

– Jeg begynner individuelt med hver skuespiller. Samtalen oss imellom, og den sosiale omgangen vi har, er en viktig del. Vi må kjenne hverandre, i hvert fall nok til at jeg kan få vedkommende til å ta det helt ut i prøvesituasjon. Øvelsene vi gjør er i og for seg

typiske skuespiller-øvelser, men vi bruker disse til å gi skuespilleren anledning til å komme med private bekjennelser. Det kan være noe hun har opplevd selv, eller det kan være noe som hun har fra andre, men som likevel har gjort såpass inntrykk at det ligger noe der som man kan bryne seg på. Bryne seg på i den betydningen at det er for pinlig, for vondt, for banalt, for voldsomt. En livstilstand, en situasjon eller et tilfelle som er så ladet at man kanskje krymper seg

litt før man tar fatt på å bearbeide og gi et fiktivt liv til tanken om det man har erfart.

Kan du gi noen eksempler?

–I «Hold me» baserte en av skuespillerne, Mira, sin karakter på hennes egen gjenfortelling av hvordan hennes bror er. Han har Aspergers syndrom. Mira har en liknende psykonevrologisk diagnose, Tourettes syndrom. Gjennom å se på det ytre bildet av hvordan broren opptrer kunne Mira skape en karakter som hun selv forsto, samtidig som hun hadde distanse nok til den til å avgrense representasjonen av broren som en «rolle» – spilt av henne, som autentisk er i samme diagnostiske situasjon som ham, men hengt på en annen identitet, hennes bror, slik at rollen som skuespillerens fiksjon kunne oppstå. Det er i denne prosessen en viktig avveining mot ikke å definere karakteren for tidlig, for da kan skuespilleren falle inn i et tradisjonelt spill.

Tradisjonelt spill sier du – det er det selvsagt vanskelig å definere – men er det på grunn av dette du ikke vil arbeide med profesjonelle skuespillere?

–Ja, helt klart. Da ville jeg bruke like mye av tiden og energien min

på å få bort sider ved spillet enn snarere å få frem sider ved karakteren. Profesjonelle skuespillere, eller for å si det enda mer formelt, de med fullendt tradisjonell skuespillerutdannelse, kan for mye. For mitt bruk i hvert fall. Dermed skal det ikke være sagt at jeg ikke respekterer den kunnskapen og det håndverket de besitter – det er ingen tvil om at de kan gjøre mye mer enn de skuespillerne jeg jobber med – men i min sammenheng, i min form, passer det bedre å arbeide med amatører. Det handler ikke om at resultatet blir bedre på denne måten; det er en forutsetning. Det er viktig å legge til her at vi spiller i korridor, altså med publikum på to langsider av scenen, tett på. Denne litt åpne romløsningen kombinert med intimiteten mellom skuespillerne og publikum passer vår stil godt. Det er klart at mine skuespillere ikke ville kunne ha gjort den samme jobben på en stor scene, med en stor sal, hvor både stemmen og kroppens gestikk skal kunne oppleves tydelig på lang avstand, og hvor håndverket bak spillet simpelthen er nødvendig – men samtidig også helt annerledes.

Kan du si litt mer om hvordan manus utvikles?

– For å beskrive prosessen mer generelt er det sentralt å understreke at jeg jobber veldig mye individuelt med hver skuespiller, jeg vil tro langt mer enn det som er vanlig i tradisjonell ensembleinstruksjon. Dette er nødvendig for å få den enkelte til å åpne seg i tilstrekkelig grad. Når karakteren, eller deler av en karakter, begynner å ta form, møtes skuespillerne til improvisasjoner der de simpelthen møtes og reagerer på hverandre som de karakterene de er, eller som de tror de er. Slik bygger de opp en stadig større referanseramme for personen de spiller. Det er også slik teksten blir til. I begynnelsen famler de rundt og vi går tilbake til individuelt arbeid. Etter flere ganger frem og tilbake på denne måten bygger karakterene raskt på seg og det kommer stadig flere gode situasjoner og dermed også tekstforslag frem i gruppearbeidet. Vi begynner å skrive replikkene ned og sitter mot slutten av prosessen igjen med en mengde gule lapper som angir sekvenser i hele forestillingen. Så flytter vi rundt på sekvensene, og stryker og legger til i teksten der vi mener det er nødvendig, for å skape en helhetlig dramaturgi som fungerer. I denne siste fasen blir det altså mindre improvisasjon og mer strukturar-

beid. Når forestillingen er ferdig er det ingen improvisasjon tilbake. Jeg legger vekt på å si dette, fordi det er mange som tror at skuespillerne mine improviserer, altså i forestillingene, men det gjør de ikke. Kanskje ser det slik ut fordi stilen er såpass *slack* og nedpå. Jeg vil snarere si at dette er den kvaliteten vi oppnår. Gjennom en temmelig kontrollert prosess.

Likevel er det åpent nok til at du selv har kunnet hoppe inn, også som amatør selvsagt, i forestillinger hvis det har vært nødvendig ...

– Jeg har bare gjort det to ganger. En runde i «Mad» og en i «Hold me», som innbytter for skuespillerne som ikke kunne være med på turné. Vi har også hatt andre innbyttere i lignende situasjoner, men det har ikke fungert så godt. Ikke at de spilte dårlig, for det gikk helt fint i forhold til akkurat det, men dramaturgien tåler det ikke. Suspensen i forestillingen og forholdet mellom karakterene er helt avhengig av at skuespillerne har vært med i hele prosessen, like fra begynnelsen. Det går rett og slett ikke å instruere karakteren over på en skuespiller som ikke selv har vært med å utvikle denne og hele forestillingen forøvrig. Jeg skal ikke si at mitt bidrag var perfekt

det heller, men jeg hadde i hvert fall hele prosessen under huden og visste like godt som alle de andre på gulvet hvilken vei forestillingen skulle.

Det er forøvrig en veldig spesiell erfaring, det å gå fra utsiden og inn i forestillingen på den måten. Jeg har sett forestillingen et utall ganger, og kjenner den så godt og vet så godt hvordan den ser ut, fra alle vinkler – bare ikke fra innsiden. Med ett ser jeg altså forestillingen fra innsiden. Det er en utrolig spesiell erfaring.

Hvordan da?

– Forestillingen ble mye kjedeligere. Fra innsiden ser man nemlig ikke humoren. Fordi humoren ikke ligger i karakterene. De sier sjelden noe morsomt; det er situasjonen dem imellom som er morsom, når de gjør feil eller går i clash på en eller annen måte. Dette er det bare publikum som kan se – det er bare de som har denne oversikten. Ikke minst siden vi spiller i korridor.

Jeg har lyst til å forske litt mer på dette med å se forestillingen innenifra. Derfor har jeg begynt å eksperimentere med å filme forestillingen med små kameraer festet mellom øynene på skuespillerne. Hvis det er fire skuespillere

kan vi tilsvarende vise den filmede forestillingen på fire skjermer, der hver skjerm viser det hver enkelt skuespiller ser. I tillegg til blikket til den enkelte ser vi også hvordan andre reagerer mot denne som har blikket, i hvert fall all den tid de ser på hverandre. Det er utrolig bra. En slags cyber-opplevelse. Jeg er ikke helt ferdig med dette ennå, men har tenkt å ta det opp igjen når vi er ferdige med den nye forestillingen.

Kan du fortelle oss litt om den?

– Nei, ikke nå, for den er jo ikke ferdig. Og da er det, i forhold til den måten vi arbeider på, bare tull å si hva det går i. Vi vet det jo ikke helt selv ennå. Vi har noen tematiske orienteringspunkter, selvsagt, men om jeg nevner disse så ... nei, dere får vente og se.

Sier Goro på vei ut i Marstrandgata, som for anledningen er nedslafset i gørrkjipt novembersludd. Hun skal til Stockholm, for å jobbe med den nye skuespillergruppen, og så videre derfra til Berlin, hvor hun for tiden bor. Vi gleder oss til mars. Da går det mot riktig årstid – og Goro kommer tilbake.