

Rikke Gürgens

**TEGN I TIDEN –
MINORITETSKULTUR ELLER REN KUNST?**

Evaluering av Det Norske Tegnspråkteater

Notat nr 45
Norsk kulturråd, 2001

Norsk kulturråd 2001

Norsk kulturråd - utredning
Arbeidsnotat nr 45
ISBN 82-7081-096-7
ISSN 0806-9700

Norsk kulturråd
Grev Wedels plass 1
0151 OSLO
Telefon 22 47 83 30
Telefaks 22 33 40 42
www.kulturrad.no
kultur@kulturrad.dep.no

Opplag: 300

Notatet er tilgjengelig i pdf-format på Norsk kulturråds hjemmeside

Norsk kulturråds notatserie omfatter skrifter av kulturforsknings- og utredningsmessig interesse. Notatserien skiller seg fra rapportserien ved å være mindre forskningsmessig ambisiøse, samt at de har et mer begrenset siktemål.

Notatserien redigeres av Norsk kulturråds utredningsenhet og utgis av Norsk kulturråd. De vurderinger og konklusjoner som kommer til uttrykk i notatene, står for den enkelte forfatters regning – og avspeiler ikke nødvendigvis Kulturrådets oppfatninger.

De gikk langsomt, - for på landet tar hver ting sin tid. De var ikke pratsomme, - mellom hvert ord som falt, fløt evigheter i tankefull stillhet. For her er det slik at et eneste ord kan bety så mye at det gjelder for flere setninger. Hver underfundig liten forandring i tonefallet hadde sin egen dype mening i samtalen mellom disse to mennene som hadde kjent hverandre lenge og fulgt de samme veier mot et felles mål.

Fra *Et forargelsens hus* av Gabriel Chevalier

FORORD

Stipendiat Rikke Gürgens ved Høgskolen i Harstad har evaluert prøveprosjektet Det Norske Tegnspråkteater på Ål. Det Norske Tegnspråkteater har produsert fem forestillinger i løpet av prosjektperioden fra 1999 - 2001.¹ Målgruppen for teateret har primært vært døve tegnspråkbrukere, men fire av forestillingene har blitt stemmetolket slik at også hørende har kunnet få glede av produksjonene.

Rikke Gürgens har fulgt prosjektet gjennom hele prosjektperioden som forsker, men som evaluator kun i fire måneder. Evalueringsrapporten er skrevet på vegne av Kulturdepartementet, og på oppdrag fra Norsk kulturråds utredningsavdeling.

Rikke Gürgens har samlet inn datamaterialet, stått for analysene og skrevet evalueringssprosjektet som en del av sin Dr. Art grad ved Norges Naturvitenskapelige Universitet i Trondheim. Svein Bjørkås ved Norsk kulturråd har fungert som faglig veileder.

Rikke Gürgens
Evaluator

¹ Den siste produksjonen, Antigone, har premiere 6. November 2001. Denne produksjonen kan derfor ikke evaluator vurdere.

INNHOOLD

FORORD	4
SAMMENDRAG	7
INNLEDNING	8
Bakgrunn for evalueringen	8
Mandat	9
Metode	10
Teoriutvalg	10
Problemstillinger	11
Evaluering	12
NORSK TEGNSPRÅKTEATER - HISTORIKK	14
Bakgrunn for opprettelsen av Det Norske Tegnspråkteater	15
Målsetting	17
Organisasjonsstruktur og perspektiver	18
Styringsgruppens arbeid	21
Mandat	23
Etablering	23
Organisering	24
Lokalisering	25
Skolering	25
Produksjon	27
Økonomi	28
ANALYSE	30
Analyseprosessen	30
Estetikkteori	31
Normaliseringsdebatten	32
Tre normaliseringsbestemmelser	34
Empowermentbevegelsen	36
Idealtyper som konstruksjon av nye organisasjonsstrukturer	37
OPPSUMMERING	39
Måloppnåelse	39
Kreativ bruk av tegnspråk	41

Turnéteater - men for hvem?	43
Publikumsrekruttering	44
Å gi estetiske erfaringer	45
Repertoarvalg	47
Ambivalens: Pragmatikk - autonomi	48
KONKLUSJON OG ANBEFALINGER	49
Fra grobunn for forvirring til inspirasjon til mangfold.....	53
Litteraturliste	54
Utredninger fra Norsk kulturråd	57

SAMMENDRAG

Denne evalueringsrapporten, *Tegn i tiden - minoritetskultur eller ren kunst*, er en teaterfaglig analyse av Det Norske Tegnspråkteater.² Det Norske Tegnspråkteater er et prosjekt og ennå ikke en befestet institusjon. Teateret er et prøveprosjekt som i 1999 ble igangsatt av Norsk Døveforbund og Riksteateret. Det har i tre år vært finansiert av Kulturdepartementet. Evalueringen har som mål å gi bevilgende myndigheter et faglig innspill i den videre saksgangen, der DNTT eventuelt endres fra å være et midlertidig prøveprosjekt til en fast teaterinstitusjon.

Evalueringsrapporten perspektiverer og analyserer DNTT som teaterorganisasjon. Det utkrystalliseres i rapporten fem ulike perspektiv eller måter å se DNTT på: Norsk Døveforbundperspektivet, Riksteaterperspektivet, Kulturdepartementperspektivet, styringsgruppeperspektivet og utøverperspektivet. Disse perspektivene knyttes i denne evalueringsrapporten opp mot fire institusjonskonstruksjoner presentert som idealtyper av ulike måter å organisere DNTT på. Idealtypene er: Tegnspråkteater som minoritetskultur, tegnspråkteater som ren kunst, tegnspråkteater som folkeopplysning og språkstyrking og tegnspråkteater som prosjektteater.

Evaluators anbefaler i denne rapporten Kulturdepartementet å ta i bruk prosjektteatermodellen og lokalisering ved Riksteateret dersom de ønsker å etablere DNTT som et profesjonelt teater. Evaluator går inn for *fast etablering av DNTT* på bakgrunn av både estetiske og sosiologiske analyser. Gjennom denne nye og alternative prosjektteatermodellen innen Riksteaterets organisasjonskart blir både minoritetskulturen og den rene kunsten ivaretatt.

2 Det Norske Tegnspråkteater, også omtalt i denne rapporten som DNTT.

INNLEDNING

Kulturdepartementet har fra 1999-2001 finansiert DNTT. Departementet har støttet utprøvingen av et profesjonelt teater i Norge, et prøveprosjekt, der tegnspråk har vært brukt som førstespråk. Sentrale samarbeidspartnere i prosjektperioden har vært: Norsk Døveforbund, Riksteateret, Ål folkehøgskole, Teaterhøgskolen og Døves video. Disse fungerer nå som informanter for evaluator i denne evalueringsrapporten.

Bakgrunn for evalueringen

Kulturdepartementet forespurte Norsk kulturråd om bistand til å utføre en teaterfaglig evaluering av DNTT. Norsk kulturråd ga deretter evalueringsoppdraget til teaterviter Rikke Gürgens. Evalueringen er fra oppdragsgivers side ment å fungere som et delgrunnlag for en beslutning om en eventuell videreføring av prøveprosjektet med statlig tilskudd. Evalueringen skal også eventuelt vurdere hvorvidt det burde gjøres endringer i teaterets organisasjonsstruktur, budsjett eller kunstneriske innhold. Departementet ønsker med evalueringen også en teaterfaglig uttalelse vedrørende DNTTs profesjonalitet og kunstneriske nivå, da dette er den første institusjonen av sin art i Norge. Kulturdepartementet presiserer at døvemiljøet må bli hørt og gitt fokus i evalueringsrapporten.

Denne evalueringsrapporten belyser og gir en vurdering av omfang og kvalitet av produksjonen i prøveprosjektet i forhold til ressursinnsats. Dette gjør evaluator bl.a. på grunnlag av en sammenligning med teater for hørende og tegnspråketeater i andre land som det er relevant å sammenligne med.³ *Tegn i tiden - minoritetskultur eller ren kunst*, er tittelen på denne evalueringsrapporten. Det er både en symbolsk og en konkret tittel på samme tid - ikke uten grunn. For meg fremstår DNTT som et symptom på den kulturelle plattform vi står på i Norge i dag. Man kan med belegg i teaterfaglig og kunstfilosofisk forskning hevde at DNTT kun er ”et tegn i tiden” og ikke et sært fenomen eller et spesielt tilfelle.⁴

3 Sverige: TystTeatern i Stockholm - organisert under Riksteateret.

4 Teoretikere som Dewey, Ross og Witkin sine kunstfilosofiske pragmatiske visjoner ser vi spor av i dag. Samtidig lever autonomietikkens, det vil si, Kant, Adorno, Bourdieu og Brügger, sin forståelse av kunsten side om side med pragmatikken. Pragmatikken og autonomien eksisterer side om side i kunstfeltet.

I evalueringen vurderer og foreslår evaluator andre måter å organisere tegnspråkteater på. Oppdragsgiver, Norsk kulturråd, ønsker at evaluator ser på følgende punkter:

- Prosjektet måloppnåelse i henhold til mandatet
- Publikumsrekruttering: omfang og muligheter
- Organisasjonsstruktur og administrativ tilknytning - faglige og økonomiske konsekvenser
- Profesjonalitet – teaterets faglige nivå

Evaluator vurderer målene for prøveprosjektet og foreslår mål for et videreførtprosjekt, fremtidig organisering, administrativ tilknytning og finansiering.

Som kriterier for evalueringen ble det i forkant av evalueringsoppdraget, fra Kulturdepartementets side, ytret ønske om følgende evalueringsmetoder:

- Intervju av styringsgruppe, skuespillere og regissører
- Dokumentanalyse av saksdokumenter vedrørende opprettelsen av teateret, vurderinger av gjennomføringsgrad, fremdrift og grad av måloppnåelse
- Økonomiske analyser av både planlagt budsjett og dokumentert regnskap, gjennomgang av billettsalg og publikumsrekruttering

Mandat

På bakgrunn det forrige kapitlets avklaringer blir mandatet som følger:

1. Det skal undersøkes i hvilken grad DNNT har fungert i forhold til målene som ble satt i forkant av prøveprosjektet.
2. Det skal beskrives hvorledes DNNT i de tre prosjektårene har fungert og utviklet seg med tanke på utfordringer som dukket opp underveis.
3. Det skal fremskaffes grunnlag for å avgjøre hvorvidt, eventuelt hvordan, DNNT skal finansieres av Kulturdepartementet etter 2001.
4. Evaluator skal komme med råd om hvordan organisasjonsstrukturen i teaterinstitusjonen kan utvikles og eventuelt bedres på bakgrunn av kulturpolitiske og teaterorganisatoriske studier.

Metode

Som metodisk ramme for evalueringsrapporten ligger den kvalitative forskningens muligheter og begrensninger. Som basis for evalueringsrapportens analyser, konklusjoner og anbefalinger ligger:

- Evaluators forestillingsanalyse av DNTTs første sceneoppsetning
- Studie av videoopptak av de resterende produksjonene til DNTT
- Feltstudie ved produksjonen av *Gjengangere*, våren 2000
- Intervju med skuespillerne og regissøren ved *Gjengangere*, samt intervju med prosjektleder
- Spørreskjema sendt ut til styringsgruppen, utredningskomiteen, aktører ved TystTeatern og representanter fra Kulturdepartementet
- Dokumentanalyser av saksdokumenter vedrørende opprettelsen av DNTT lagret i Kulturdepartementets arkiv
- Vurderinger av DNTTs budsjett og regnskap for prosjektperioden.

Evaluator var tilstede i én måned av prøvetiden på *Gjengangere*. Hun var i den perioden til stede på alle teaterprøvene sammen med skuespillere, regissør og tolk. Metoden *deltagende observasjon* ble brukt ved siden av mer uformelle samtaler og kvalitative forskningsintervju. Styringsgruppen, utredningskomiteen, skuespillere ved TystTeatern og representanter fra Kulturdepartementet svarte på spørreskjema jeg sendte ut. Disse skjemaene var tilpasset hver informantgruppe. Vi snakker her om en postenquête, der spørreskjema ble distribuert til informantene ved postgang med vedlagt svarkonvolutt. Jeg valgte denne rundspøringsmetoden av hensyn til evalueringsarbeidets tidsbegrensede periode og store mengde med informanter. De økonomiske analysene ble utført av evaluator på bakgrunn av ferdigstilt materiale oversendt fra Kulturdepartementet. Evaluator har selv ingen økonomisk kompetanse til å utføre selvstendige økonomiske analyser, annet enn fra et teaterorganisasjon og kulturpolitisk ståsted.

På bakgrunn av empirien som er sett i lys av ulike teorier, konstruerer jeg i rapporten idealtyper på teaterinstitusjoner. Idealtypene bruker jeg for å reddykke de tendensene jeg fant i feltet. Idealtypene jeg konstruerer i evalueringsrapporten, er ment som skisser over nye alternative måter å organisere DNTT på - altså som et analyseredskap for videre tenkning rundt DNTT som teaterinstitusjon.

Teoriutvalg

Rapporten fungerer som et faglig innspill til bevilgende myndigheter, og teoriutvalget og omfanget er derfor tilpasset dette formål. De teoretiske utvalgene som er

gjort favner flerfaglig. For å forstå DNTT, denne mangefasetterte teaterinstitusjonen, må evaluator bruke mer enn kunstfaglige teori i analysen. Evaluator benytter ulike sosiologiske perspektiv på begrepene empowerment/myndiggjøring og normalisering, samt filosofen John Deweys tanker og ideer.

Problemstillinger

Utgangspunktet for utforming av evaluators problemstillinger i denne rapporten er DNTTs mål for egen virksomhet og målene for prøveprosjektet slik de fremgår av St. prp. nr. 1 (1998-99). DNTTs mål for egen virksomhet lyder som følger:

Å opprette et profesjonelt Tegnspråkteater i Norge som: spiller på tegnspråk, spiller for barn, ungdom og voksne, formidler forestillingene fra scene og video og som reiser på turné.⁵

Utredningen sitert over må i sin helhet kommenteres før evaluator kan formulere problemstillinger for sitt arbeid. Begrepene som brukes i utredningen, defineres ikke. De ulike målformuleringene er ikke uten videre pedagogisk sett målbare. Utredningen spriker i sine anbefalinger og ønsker om hvorledes DNTT skal fremstå som teaterinstitusjon. Slik sett kan utredningen synes å være et tegn på at prosessen rundt opprettelsen av DNTT har vært preget av uenighet og ambivalens.

For å kunne undersøke graden av måloppnåelse i institusjonen, DNTT, må målene som ble satt i forkant, settes som en standard. Fordi målene i utredningen ikke oppfyller en målformulerings formale kriterier, kan man så tvil om målenes målbarhet. Dermed blir undersøkelsen av måloppnåelse en umulighet i seg selv. Denne situasjonen er naturlig nok et paradoks for evaluator. Innen pedagogikken opererer man med en stringent oppfattelse av begrepet målformulering, fordi den skal brukes som et instrument av pedagogen for å forstå sin egen praksis. En målformulering skal være presis. Den skal være skrevet som en hel setning med referanse til det subjektet som skal måles. Målformuleringen skal ikke fungere som et ja/nei-spørsmål, men peke fremover mot en gradert målvurdering som kan resultere i en ny revidert målformulering. Målet må heller ikke favne for vidt, for da vil målbarheten i det hele tatt bli problematisk.

For å møte denne problematikken velger evaluator å definere, finslipe og justere målformuleringen i utredningen på en slik måte at den kan måles og brukes som en forståelsesramme på DNTT.

5 Wie, Hartvigsen, Dahl, *Tegnspråkteater i Norge*, utredning fra Riksteateret, Oslo 09.09.1997, side 5-8. I utredningen er hovedmålsettingen utdypet videre gjennom følgende kategorier: Kunstnerisk kvalitet og profesjonalitet, tegnspråk som kunstnerisk kommunikasjon, ny dramatik, gjenkjennende repertoar, utvikling av skuespillere med tegnspråk som morsmål, bruk av hørende og døve instruktører, vektlegging av det visuelle uttrykk, to nye produksjoner i året og samarbeid med TystTeatern i Sverige.

Det er mange elementer i målsettingen man kan sette et kritisk søkelys på: som problemet med at det kun omtales hva som skal nåes, ikke hvordan målet oppnåes, eller på hvilket nivå man ønsker at det skal oppnåes på. Hovedproblemet i målsettingen er likevel begrepet ”et profesjonelt Tegnspråketeater”. Hva er dette? Er det et profesjonelt *tegnspråketeater* eller er det et profesjonelt *tegnspråketeater*. Slik jeg ser det, har man ikke i utredningen maktet å definere en genre man ønsker at DNTT skal fungere innenfor.

- Er DNTT en ren kunstinstitusjon, der aktørene er profesjonelle scenekunstnere
- Er DNTT en språkinstusjon der aktørene er profesjonelle tegnspråkformidlere
- Er DNTT en minoritetskulturstusjon der aktørene er profesjonelle agenter innen minoritetskulturen

Utredningen som definerer startgrunnlaget for den nye institusjonen var symptomatisk i sin ambivalens, der valget av institusjonstype var vagt og uten prinsipielle føringer. Fordi dette fikk så store konsekvenser for institusjonens innhold i hele prosjektperioden, bruker evaluator nettopp mangelen på valg av institusjonstype som utgangspunkt for evalueringsrapportens oppbygging. Problemstillingen for evalueringsrapporten er derfor:

*Hvordan har DNTT utviklet seg som profesjonell teaterinstitusjon gjennom prosjektperioden sett i forhold til målsettingen om å være et turnéteater for barn, unge og voksne som fungerer på tegnspråkets premisser?*⁶

Evaluering

Da prosjektet skulle evalueres i 2001, ble evaluator kontaktet av Norsk kulturråd på bakgrunn av evaluators doktorgradsarbeid.⁷ Evaluator hadde da allerede vært på feltarbeid ved DNTT, våren 2000, og fulgt produksjonen av *Gjengangere*. Da evaluator kontaktet styringsgruppen for DNTT våren 1999, året før feltarbeidet, med en forespørsel om å få utføre forskning innad i DNTT, ble forespørselen motatt med tvil og med frykt for stigmatisering av døve. Etter en noe langvarig og kronglete kommunikasjon fikk evaluator tilgang på de døve skuespillerne som informanter for sin forskning. Skuespillerne var helt fra starten av positive til dokumenteringen av arbeidet de utførte ved teateret.

6 Utsagnet: ”på tegnspråkets premisser” er hentet fra Riksteaterets utredningsrapport og henviser til at både skuespillere, tekst og publikumstilfang skal hentes fra tegnspråkkulturen/ døvekulturen. Mange døve hevder at dette er en kultur på linje med den norske kulturen - altså at den er en *sidesilt* kultur med den norske - ikke en subkultur *under* den norske. Flere sammenlikner døvekulturen og dens historie med den samiske kulturens kamp mot norsk undertrykking.

7 Norsk kulturråd blir bedt av Kulturdepartementet om å evaluere Det Norske Tegnspråketeater. Norsk kulturråd var selv én av aktørene i periode I: 1995-97. Hvordan Norges Døveforbund forholder seg til Norsk kulturråd etter den behandlingen teaterprosjektsøknaden fikk fra 95-97, er uvisst.

For evaluator virket det som om deler av styringsgruppen, og da representantene fra døvemiljøet, var de som muligens fryktet stigmatisering av de døve i avhandlingen. I møte med styringsgruppen vinteren 2000, ble evaluators kompetanse til å forske på den døve skuespillerens estetiske erfaringer diskutert, fordi evaluator ikke behersket tegnspråk. Bruk av tolk ble ansett som ikke vitenskapelig korrekt fordi man kunne risikere å ikke få valide data.

Evaluators forhold til styringsgruppen er viktig som bakgrunn for å se på styringsgruppens forhold til evaluering eller til det å "bli sett på" utenfra. For teatermiljøet er evaluators arbeid kjent både terminologisk og faglig, selv om evaluators arbeid representerer en akademisering av et praktisk scenekunstnerisk håndverk. For døvemiljøet representerer muligens evaluator en faginstans som setter kunsten i fokus fremfor minoritetskulturen. Evaluator fremstår dermed, for døvemiljøet, som en som ikke uten videre fremmer deres interesser i DNTT. Dette er en mulig feilkilde for evaluator som hun må ta hensyn til i analysen av intervjuene.

NORSK TEGNSPRÅKTEATER – HISTORIKK

Utgangspunktet for opprettelsen av et profesjonelt tegnspråketeater i Norge er at døve i svært liten grad har tilgang til de ordinære kulturtilbud. De fleste av både de offentlige og de private kulturtilbudene er tilrettelagt for hørende og ekskluderer dermed døve, da forståelsen av kontekst nærmest blir umulig uten bruk av hørselssansen.⁸ Døves kulturtilbud begrenser seg til kunstutstillinger, tekstede program på TV og enkelte ordinære teaterforestillinger på institusjonsteatrene som blir tolket til tegnspråk. Det har fra 1994 årlig blitt avsatt inntil kr 250 000 til tegnspråktolkning av teaterforestillinger ved de faste scenene. Beløpet er blitt bevilget over *kap 320 Allmenne kulturformål, post 78 ymse faste tiltak*, og fremgår ikke av budsjettproposisjonen. I 2001 er tilskuddet økt og er inntil kr 272 000. Midlene blir anvist etter regning fra Norges Døveforbund. Dersom det av avsetningen ved årets utgang gjenstår ubrukte midler, går disse til andre tiltak på teaterområdet.⁹

Innen døvemiljøet og da spesielt innen Norges Døveforbund har man lenge hatt et ønske om å opprette et profesjonelt teater for døve.¹⁰ Amatørteaterbevegelsen i døvemiljøet har i mange år vært aktiv, og man så for seg at fra denne bevegelsen kunne man rekruttere scenetalenter til det nye planlagte profesjonelle teateret. De profesjonelle teaterinstitusjonene for hørende i Norge i dag, startet også sin virksomhet gjennom amatørteater og private dramatiske selskaper. Disse ble etterhvert profesjonalisert, formalisert og institusjonalisert - da som profesjonelle kunstinstitusjoner.

Fordi vi ikke hadde hoffteatre, ble de dramatiske selskapenes virksomhet forløperen for det profesjonelle teateret¹¹.

8 Man har gått over fra å bruke betegnelsen enten *døvblitte* eller *førstespråklige døve* (de som er døve før fylte tre år) til å omtale døve som, *kulturelt døve* dersom de identifiserer seg med å tilhøre gruppen døve. Mange mener at man heller burde knytte definisjonen av *kulturelt døve* opp mot bruken av *tegnspråk* istedenfor mangelen på hørsel, fordi tegnspråket gir gruppeidentitet. Graden av hørselshemming blir da mindre viktig enn graden av tilhørighet til en kultur: den tegnspråklige kulturen. Døvblitte og kulturelt døve, med familier, er til sammen 40.000 mennesker. I tillegg kommer de som arbeider med tegnspråk eller som av andre grunner interesserer seg for tegnspråketeater.

9 Opplysninger fått av Tine Broch, Kulturdepartementet, 27.02.01. pr mail.

10 Norges Døveforbund - også omtalt som NDF.

11 Lyche, Lise, *Norges Teaterhistorie*, Oslo 1991, side 31.

På samme måte så en for seg at det profesjonelle tegnspråketeater skulle reise seg fra "folket" og skapes på bakgrunn av de allerede eksisterende kulturelle uttrykkene innad i døvekulturen.¹² Døveteater oppstod allerede på 1800-tallet.¹³ Ved stiftelsen av Norges Døveforbund i 1878 spilte døve teater. På slutten av 1800-tallet og begynnelsen på 1900-tallet vet vi at døve spilte teater i Oslo, og at de reiste på turné i det sentrale østlandsområdet. Likevel var det først på 1930-tallet at de døve skuespillerne organiserte sitt eget dramatiske selskap.

I 1977 ble dette døveteateret formalisert i Oslo som en egen teatergruppe, den gruppen vi i dag kjenner som: Oslo Døveteater. Denne teatergruppen har i mange år turnert med sine forestillinger og på grunn av dette fått støtte fra Kulturdepartementet. Man kan på mange måter si at denne typen amatørteater var forløperen til DNTT. Innen døvemiljøet har man i mange år jobbet mot opprettelsen av et profesjonelt teater:

Døve over hele landet har kjempet en årelang kamp for å få sitt profesjonelle teater. I 1999 ble drømmen endelig virkelighet - 20 år etter at sceneteppet gikk opp for sven-skenes «Tyst teater».¹⁴

Bakgrunn for opprettelsen av DNTT

Allerede i 1995 søkte Norges Døveforbund Kulturdepartementet om å få opprette et profesjonelt teater for døve.¹⁵ På bakgrunn av søknaden utviklet det seg i løpet 1996 en omfattende korrespondanse mellom Kulturdepartementet, Norges Døveforbund og Norsk kulturråd. Korrespondansen fra alle parter var preget av uro og usikkerhet omkring temaene utredningsansvar, budsjettansvar og organisasjonsstruktur. Norges Døveforbund presset på for å få en politisk avgjørelse vedrørende igangsetting av teaterprosjektet på bakgrunn av kulturmeldingen, *Kultur i tiden*, hvor det stod at:

Flertallet mener det også bør utredes nærmere hvordan døve kan gis et ambulerende teater tilbud tilpasset deres spesielle situasjon. Et slikt tilbud bør også kunne fungere som et fjernsynsteater.¹⁶

12 Døveteater/Tegnspråketeater. Før tegnspråketeater ble akseptert som et offisielt språk i Norge i 1993 kalte man teater med døve for døveteater. Nå etter 1993 brukes begrepet Tegnspråketeater da det er tegnspråket som kobler de døve sammen kulturelt sett.

13 Informasjon og historisk oversikt hentet fra Oslo Døveteater, referert i brev fra skuespillere i Det Norske Tegnspråketeater til Tine Broch i Kulturdepartementet, Oslo 03.06.99.

14 www.norges-doveforbund.no/teater/default.htm, lastet ned 07.02.2001.

15 Brev av 29.11. 1995. NDF - søknad til Kulturdepartementet.

16 Stortingsmelding 61 (1991-92), *Kultur i tiden*.

De tre aktørene i prosessen var alle positivt innstilt til et prøveprosjekt, men man fant ingen god løsning på hvordan dette prosjektet skulle komme i gang. Det endte med at Kulturdepartementet til slutt kontaktet Riksteateret i 1997 for å:

/.../ vurdere enkelte sider av etablering av et profesjonelt teater, samt igangsetting av et prøveprosjekt¹⁷.

Riksteateret utførte oppgaven departementet hadde pålagt dem og oversendte Kulturdepartementet fremdriftsplan og budsjett over et fremtidig tegnspråketeater. Dette materialet videresendte Kulturdepartementet til Norges Døveforbund. Fordi forbundet ville bidra til å påvirke saken de selv opprinnelig hadde hatt idéen til, innkalte Kulturdepartementet både Riksteateret og Norges Døveforbund til et møte i juni 1997.¹⁸ I dette møtet ble et samarbeid mellom Riksteateret og Norges Døveforbund opprettet. Et utredningsutvalg ble satt ned for å utrede opprettelsen av et prøveprosjekt. Utredningsutvalget fikk en referansegruppe å forholde seg til bestående av representanter fra døvemiljøet, slik at døvemiljøet kunne påvirke utformingen av et fremtidig tegnspråketeater.

Utredningsutvalget Direktør Gry Wie Tidligere teatersjef Terje Hartvigsen Tegnspråketeaterinstruktør Einar Dahl	Referansegruppen Svein Arne Peterson - NDF Hilde Haualand - NDF Per Over Nybråten - Ål folkehøgskole Ivar Sletto - Døves Video Hilde Herland - Døves Video
---	---

Utredningsutvalget fikk som oppgave å lage en utredning og en prosjektsøknad til Kulturdepartementet.¹⁹ I september 1997 ble utredningen *Tegnspråketeater i Norge* levert. Søknaden som ble laget på bakgrunn av utredningen, ble til slutt innvilget og prosjektet ble igangsatt som et treårig prøveprosjekt i 1999. I *St.prp. nr 1 (1998-99) under kap 324 post 78*, ble forslaget om prosjektetableringen tatt inn.

Etter endt prosjektperiode i 2001 skulle det foretas en teaterfaglig evaluering av prosjektet.²⁰ Prosjektet styres i dag av en styringsgruppe og en prosjektleder. I skrivende stund er Mira Zuckerman prosjektleder. Før henne var Per Ove Nybråten prosjektleder i vel et år. Han etterfulgte Einar Dahl, som både satt i utredningsut-

17 Brev av 17.01.1997 fra Kulturdepartementet til Riksteateret.

18 Brev av 04.06.1997.

19 Utredningen skulle være en prosjektbeskrivelse med budsjett, målsettinger og visjoner for DNNT.

20 Det skulle vurderes hvorvidt det var grunnlag for, på bakgrunn av erfaringene som var gjort, å evt opprette en fast teaterinstitusjon primært basert på tegnspråk.

21 Einar Dahl var førprosjektleder fra 1/2-31/5-98. Han arrangerte opptaksprøven til skuespillere og la frem forslag om fremdriftsplan høsten 1998. Dahl er utdannet scenograf og har virket som scenograf ved Riksteateret i mange år. Men i utredningsrapporten omtales han som tegnspråketeaterinstruktør p.g.a. sitt samarbeid med Oslo Døvetateater om en rekke oppsetninger.

valget, og som startet opp prosjektet i 1999.²¹ Fra igangsetting til gjennomføring av prøveprosjektet har det gått seks år, fra 1995 til 2001. Disse årene kan betraktes som ulike perioder i prosjektets levetid, der hver periode er styrt av ulikt innhold samt dilemmaer og konflikter:

Periode I	1995-1997
Søknadsperiode	
• Aktører:	Norges Døveforbund, Kulturdepartementet og Norsk kulturråd
• Konfliktfelt:	Hvem har ansvaret for en utredning av et minoritetskulturelt teaterprosjekt? Hvem betaler utredningen?
Periode II	1997-1998
Utredningsperiode	
• Aktører:	Norges Døveforbund, Kulturdepartementet og Riksteateret
• Konfliktfelt:	Hvilke personer skal sitte i utredningskomiteen? Hva skal være i fokus: teater eller tegnspråk?
Periode III	1999
Gjennomføringsperiode	
• Aktører:	Norges Døveforbund, Ål Folkehøgskole, Døves Video og Riksteateret
• Konfliktfelt:	Lokaliseringsdebatt, prosjektlederstillingen - hvem skal inneha denne og med hvilke kvalifikasjoner?
Periode IV	2000-2001
Slutføringsperiode	
• Aktører:	Norges Døveforbund, Ål Folkehøgskole, Døves Video, Riksteateret, Kulturdepartementet og Norsk kulturråd
• Konfliktfelt:	Lokaliseringsdebatt, fremtidig organisasjonsstruktur og evaluering.

Målsetting

DNTT har vært et samarbeid mellom flere kulturinstitusjoner. De ulike institusjonene har hatt forskjellige mål med, og tanker for, arbeidet de driver, både innad i egne rekker og utad i samarbeid ute i offentligheten. Sammen arbeidet disse fem institusjonene for ett felles mål:

Å opprette et profesjonelt Tegnspråketeater i Norge som: spiller på tegnspråk, spiller for barn, ungdom og voksne, formidler forestillingene fra scene og video, og som reiser på turné²².

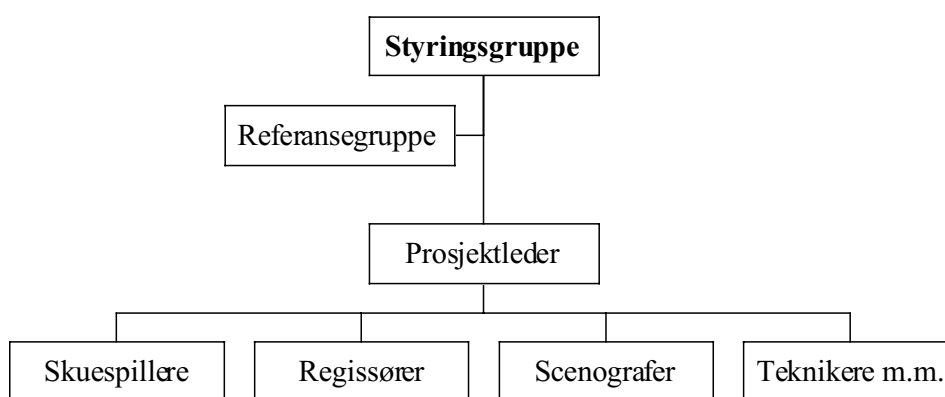
Dette turnéteateret skulle på tegnspråkets premisser være den *kulturinstitusjonen* man i døvesamfunnet har savnet. Den skulle primært formidle kunst til døve, en gruppe mennesker i vårt samfunn som har hatt få kulturtilbud fra før. Likevel tok prøveprosjektet høyde for å spille også for hørende, da forestillingene kunne stemmetolkes.

²² Wie, Hartvigsen, Dahl, *Tegnspråketeater i Norge*, utredning fra Riksteateret, Oslo 09.09.1997, side 5-8.

Organisasjonsstruktur og perspektiver

DNTT har vært organisert som et *prosjekt*. Prosjektformen er en organisatorisk *struktur* som lever i et begrenset tidsrom og som etter en periode skal avsluttes eller omgjøres til ny organisasjonsstruktur.²³ DNTT har vært et samarbeid mellom teatermiljøet, døvemiljøet og bevilgende myndigheter. De tre aktørene i dette spillet har hatt hver sin intensjon for at de valgte å gå inn i prosjektet med sin kompetanse. De ulike intensjonene påvirket organisasjonens form og innhold i stor grad, derfor er en intensjonsanalyse viktig i denne sammenhengen.²⁴

Det Norske Tegnspråkteater



For å gjøre en grundig og ryddig analyse av DNTTs *utvikling* og de ulike samarbeidspartnerne sine *intensjoner* med teateret, har evaluator lett etter hovedperspektiv og hovedretninger innen argumentasjonstyper og syn på DNTT. Evaluator mener å ha belegg for å hevde at det innen prosjektet eksisterer fem hovedvinklinger å se DNTT fra.

Perspektivene som skisseres er utarbeidet og konstruert på bakgrunn av fire punkter: *1. visjoner og mål*, *2. syn på lokalisering*, *3. syn på aktuelle samarbeidspartnere* og *4. kunstsyn*.

Norges Døveforbundperspektivet

Det første perspektivet innad i DNTT var Norges Døveforbundperspektivet. Dette befant seg innenfor en minoritetskulturell ramme. For Norges Døveforbund ble DNTT kun et instrument innen den minoritetspolitiske agenda.²⁵

23 Gürgens, Rikke, *Regiroller og teaterorganisering*, Oslo 1997, side 93.

24 Morgan, Gareth, *Organisasjonsbilder*, Oslo 1988, side 17.

25 Brev av 29.11.1995. fra Norges Døveforbund til Kulturdepartementet - søknad og projektskisse «/.../i Norge kom en politisk akseptering i forbindelse med Stortingetsbehandlingen av spesialskolene i 1992/.../ ble uttrykt at tegnspråk må betraktes som et eget, selvstendig språk/.../ Faglig akseptering av tegnspråk som eget språk fikk et gjennombrudd ved Marit Vogt Svendsens doktoravhandling i 1990, og er blitt befestet ved at Universitet i Oslo, høsten 1993 begynte undervisning i tegnspråk «

Disse to institusjonene (Døves video og Ål folkehøgskole) vil sammen med et tegnspråketeater utgjøre Norges Døveforbunds kultursenter. Døveforbundet ser verdien i å samle flere virksomheter på et sted for på den måten bygge opp styrke og kompetanse som alle døve i Norge vil nyte godt av /.../ Det er ingen tvil om at det vil være lettest å bruke tegnspråketeateret til slikt arbeid dersom teateret har tilhold i Ål.²⁶

Norges Døveforbundsperspektivet var nytteestetisk og pragmatisk. Av tabellen under kommer perspektivets ulike fasetter frem.

Kategorier	Norges Døveforbundsperspektivet
Visjoner og mål	<ul style="list-style-type: none"> • DNTT som en del av et kultur- og resurssenter på Ål • For å styrke døves identitet • For å gi døve et kulturtilbud • For å styrke amatørteaterbevegelsen
Syn på lokalisering	<ul style="list-style-type: none"> • Fra 1995 til 2001 har NDF gått inn for Ål som lokalisering av DNTT for å samle all døvekultur i Norge på ett sted og styrke den bestående kompetanse på Ål. • Våren 2001 snur denne argumentasjonen seg NDF går da inn for lokalisering Oslo
Syn på aktuelle samarbeidspartnere	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Døves Video</i> trenger skuespillere og har kompetanse til oversetting og regi • <i>TystTeateret</i> har teaterkompetanse på tegnspråkets premisser • <i>Ål folkehøgskole og kurscenter</i> har kompetanse innen døvekultur og tegnspråk samt planer om en ny teaterlinje ved skolen • <i>Ål kulturhus</i> har billige og gode lokaler • <i>Hallingdal Teaterverksted</i> har amatørteaterkompetanse samt materiell til utlån
Kunstsyn	<ul style="list-style-type: none"> • Pragmatisk teatersyn - <i>Teater som instrument for folkeopplysning og språkstyrking og teater som minoritetskultur</i> • Teater gir identitet gjennom språk og kommunikasjon, teater er velegnet kultur for døve fordi det er et visuelt, kollektivt og kommunikativt medium • Døvekulturen har lang amatørteatertradisjon og dermed et forhold til teater

Riksteaterperspektivet

Riksteaterperspektivet er det andre perspektivet i DNTT. Riksteaterperspektivet befant seg i DNTT innenfor en autonomiestetisk ramme, på tross av at teateret historisk sett mer har hatt fokus på folkeopplysning enn ren kunst. Riksteateret spilte sin første forestilling, *En reise i natten*, i 1949 under regi av Ole Grepp. Men først fra 1950 hadde teateret et eget fast ensemble.²⁷ I folkeopplysningens ånd skulle de spre "den gode kultur" fra sentrum til periferi.²⁸ De hadde som mål å turnere hele landet. I en periode spilte de sogar i europeiske havner for å gi norske sjøfolk en smak av hjemlandet. Så at Riksteateret i DNTT fremstod med et autonomiestetisk fokus var ikke typisk for denne institusjonen tradisjonelt sett. Riksteateret har utviklet og forandret seg fra 1950-tallet til i dag.

26 Brev av 29.11.1995. fra Norges Døveforbund til Kulturdepartementet- søknad og prosjektskisse. Evaluators kommentar i parantes.

27 Kunnskapsforlaget, *Teater- og filmleksikon*, Oslo 1991. Lyche, Lise, *Norsk teaterhistorie*, Oslo 1991.

28 Om folkeopplysning: Gripsrud, Jostein, *Folkeopplysnings dialektikk*, Oslo 1990.

For Riksteateret var DNTT en teaterinstitusjon som skulle ta mål av seg å være en *kunst*institusjon. Av saksdokumenter fra styringsgruppen kommer det frem at Riksteaterets representant Bente Erichsen var klar i sin prioritering der kunstdimensjonen kom i sentrum – kunst til en språklig minoritet i Norge. Riksteaterperspektivet var altså rent kunstnerisk. Av tabellen under kommer perspektivets ulike fasetter frem.

Kategorier	Riksteaterperspektivet
Visjoner og mål	<ul style="list-style-type: none"> DNTT som et profesjonelt teater, selvstendig (slik regionteatrene ble etter starthjelp fra Riksteateret) eller som en avdeling på Riksteateret
Syn på lokalisering	<ul style="list-style-type: none"> Oslo, i samarbeid med Riksteateret både med tanke på regi, lokaler, teknikk, miljø og budsjett
Syn på aktuelle samarbeidspartnere	<ul style="list-style-type: none"> Kulturdepartementet som faglig støttespiller, Norges Døveforbund som rådgiver i minoritetskulturelle spørsmål, Døves Video for produksjon av forestillinger til videodistribusjon
Kunstsyn	<ul style="list-style-type: none"> Kunst for kunstenes skyld også for marginale grupper, på deres egne betingelser - via tegnspråk

Kulturdepartementperspektivet

Det tredje perspektivet jeg fant i DNTT, var kulturdepartementperspektivet. Dette var et sammensatt perspektiv. Det var en blanding av Norges Døveforbundperspektivet og Riksteaterperspektivet. For Kulturdepartementet var DNTT *både* minoritetskultur og kunst, det var ikke enten eller, men heller både og.

I samtale med Kulturdepartementets Tine Broch mars 2001 kom det frem at Kulturdepartementet med DNTT både ønsket seg et profesjonelt teaterprosjekt og et identitetsskapende kulturtilbud for døve for å styrke tegnspråket og tegnspråkkulturen. Av tabellen neste side kommer perspektivets ulike fasetter frem.

Kategorier	Kulturdepartementperspektivet
Visjoner og mål	<ul style="list-style-type: none"> DNTT som et profesjonelt teater DNTT som en kompensasjon for døves få kulturtilbud
Syn på lokalisering	<ul style="list-style-type: none"> Oslo - nær Riksteateret, Teaterhøgskolen, det profesjonelle teaterliv i byen og nær der de fleste døve i Norge bor
Syn på aktuelle samarbeidspartnere	<ul style="list-style-type: none"> Riksteateret som teaterfaglig og økonomisk ansvarlig for teaterprosjektet Norges Døveforbund som representant for minoritetskulturen og leder i styringsgruppen
Kunstsyn	<ul style="list-style-type: none"> Kunst for kunstens skyld også for marginale grupper, på deres egne betingelser - via tegnspråk Kunst som instrument for språkstyrking

Utøverperspektivet

De kunstfaglige utøverne i prosjektet representerer det fjerde perspektivet i DNNT - altså utøverperspektivet. Utøverperspektivet befant seg i all hovedsak innenfor en autonomiestetisk ramme. Skuespillere og regissører utøvde sitt scenekunstneriske virke med kunsten både som mål og middel. For utøverne var DNNT en teaterinstitusjon som på et profesjonelt nivå var en *kunst*institusjon. Dette perspektivet var altså rent kunstnerisk. Selv om skuespillerne var døve, var de ikke primært *døve* skuespillere, de var primært *skuespillere* som også var døve.²⁹ En av skuespillerene uttalte at:

Jeg er ikke så opptatt av dette med at: ”Jeg er døv, jeg vil kjempe for døvheten min”.
/.../ Jeg synes det er viktig at vi setter i gang et profesjonelt teater fordi vi kan vise hva vi kan og få til et samarbeid med andre teatre³⁰. /.../ Teatermiljøet blir det primære – ikke det med identitet som døv.

Av tabellen under kommer utøverperspektivets ulike fasetter frem:

Kategorier	Utøverperspektivet
Visjoner og mål	<ul style="list-style-type: none">• DNNT som et profesjonelt teater med tegnspråk som primært scenspråk
Syn på lokalisering	<ul style="list-style-type: none">• Oslo, i samarbeid med Riksteateret både med tanke på regi, lokaler, teknikk, teatermiljø og tegnspråkmiljø
Syn på aktuelle samarbeidspartnere	<ul style="list-style-type: none">• <i>Riksteateret</i>, teaterfaglig ekspertise• <i>TystTeateret</i>, tegnspråkteaterkunnskap• <i>Teaterhøgskolen</i>, skoleringsprogram• <i>Oslo Døveteater</i>, lang erfaring med døveteater• <i>Norges Døveforbund</i>, samarbeid med døve over hele landet• <i>Døves Video</i>, produksjon av opptak av forestillingen
Kunstsyn	<ul style="list-style-type: none">• Kunst for kunstens skyld også for marginale grupper, på deres egne betingelser - via tegnspråk

Styringsgruppeperspektivet

Det siste og femte perspektivet i DNNT som evaluator mener å finne belegg for i det innsamlede datamaterialet, var styringsgruppeperspektivet. Styringsgruppen for DNNT var sammensatt av prøveprosjektets samarbeidspartnere.³¹ Styringsgruppen bestod av tre medlemmer fra teatermiljøet og tre medlemmer fra døvemiljøet. Representanter fra døvemiljøet var: Ål folkehøgskole, Døves Video og Norges Døveforbund. Ål folkehøgskole og Døves Video er underorganisasjoner av Norges Døveforbund. I Norge finnes det mange døve som ikke identifiserer seg med NDF sine idealer. Vi kan derfor ikke uten videre si at *døvemiljøet* i Norge er representert i styringsgruppen, men *en del* av miljøet er representert.³²

29 Alle utenom én utøver står innenfor dette perspektivet, én utøver plasserer seg selv innenfor Norges Døveforbund-perspektivet.

30 Informant II, uttalelse fra en av skuespillerene, denne uttalelsen var symptomatisk for intervjuene av utøverne som evaluator gjorde våren 2000 og våren 2001.

31 I Styringsgruppen satt Nora Edwardsen Mosan for Ål Folkehøgskole i den perioden Nybråten var prosjektleder. Til å begynne med før Zuckermann ble instruktør og senere prosjektleder, satt hun i styringsgruppen for Døves Video, etter hvert tok Helge Herland over hennes verv i styringsgruppen da hun trakk seg ut.

32 Informasjon fra døve informanter i DNNT.

Styringsgruppen

Norges Døveforbund:	Ragna Berget Jørgensen (leder)
Riksteateret:	Jan Feldborg
Riksteateret:	Bente Erichsen
Teaterhøyskole:	Hanne Riege
Ål folkehøyskole:	Per Ove Nybråten
Døves Video:	Helge Herland

Styringsgruppeperspektivet var todelt. Kategorien minoritetskultur og kategorien kunst, var begge i fokus i dette perspektivet. Problemet med styringsgruppeperspektivet var hvordan den omtalte todelingen påvirket prosessene i DNNT. Visste man når nytteperspektivet og når autonomiperspektivet lå til grunn for avgjørelsene man tok? Var man i styringsgruppen bevisst på hva man oppnådde med de ulike argumentasjonsrekkene, og hvilke konsekvenser det fikk å argumentere innenfor kategori I: kunst eller innenfor kategori II: minoritetskultur. På evaluator virker det som om denne todelingen innad i styringsgruppen mer var en grobunn for forvirring enn en inspirasjon til mangfold. Av saksdokumentene fra styringsgruppens arbeid var konflikter, uenighet og ulik motivasjon for avgjørelser noe man som utenforstående raskt fikk øye på. Også i kommunikasjon med Kulturdepartementet, gjennom brev og søknader, var styringsgruppens indre splid tydelig. Styringsgruppeperspektivet er derfor ikke et entydig perspektiv, men et sammensatt. Av tabellen neste side kommer styringsgruppeperspektivet ulike fasetter frem:

Kategorier	Styringsgruppeperspektivet
Visjoner og mål	<ul style="list-style-type: none">• DNNT som en del av et kultursenter på Ål• For å styrke døves identitet• For å gi døve et kulturtilbud• DNNT som kunstinstitusjon
Syn på lokalisering	<ul style="list-style-type: none">• Delt, 50% for Ål og 50 % for Oslo
Syn på aktuelle samarbeidspartnere	<ul style="list-style-type: none">• <i>Døves Video</i> opptak av forestillingene• <i>TystTeateret</i> har teaterkompetanse på tegnspråkets premisser• <i>Ål folkehøgskole og kurscenter</i> har kompetanse innen døvekultur og tegnspråk• <i>Ål kulturhus</i> har billige lokaler• <i>Riksteateret</i> - materiell og teaterfaglig kompetanse
Kunstsyn	<ul style="list-style-type: none">• Delt: autonomi/nytte

Styringsgruppens arbeid

Årsaken til at prosjektet ble organisert slik vi så det på forrige side, kan man se konturene av i historikken til DNNT. Den var primært preget av konflikt mellom kunstneriske og minoritetskulturelle interesser. Da styringsgruppen ble satt sammen av to like store grupper fra de to fraksjonene, så man behovet for å verne om både minoritetskulturen og teaterkunsten.

Men hvilke konsekvenser fikk denne fraksjonsproblematikken for styringsgruppens arbeidsoppgaver i prosjektperioden? La oss gjennomgå styringsgruppens mandat for å videre kommentere dets evne til å utføre pålagte oppgaver.³³

Mandat

- Etablere og organisere et profesjonelt teater som: spiller på tegnspråk, spiller for barn, unge og voksne, formidler forestillingen på video og som reiser på turné
- Gi opplæring til skuespillerne
- Tilråde best mulig lokalisering av et tegnspråkteater
- Påse at prosjektet holder seg innenfor de økonomiske og fremdriftsmessige rammene departementet setter, samt at de resultatkrav m.v. som vil fremgår av årlige tilsagnsbrev, blir ivaretatt.
- Evaluere prosjektet en gang i året
- Gruppen skal avlegge regnskapsrapport og aktivitetsrapport pr 1. mars, 1. juni og 1. oktober til Kulturdepartementet.

Mandatet til styringsgruppen innbefattet en tematisk utvikling for teateret, slik evaluator ser det. Styringsgruppens ansvar kunne deles inn i : etablering, organisering, lokalisering, skolering og produksjon. Temaene må ikke forstås som kronologiske og avsluttede ”epoker”, men mer som sykliske og overlappende i sin form. Disse temaene bruker evaluator nå til å analysere DNTTs utvikling organisatorisk, for dermed å bedre forståelsen av styringsgruppens og dermed DNTTs dilemmaer underveis.

Etablering

Etableringen startet ved konstituering av styringsgruppen, og befestning av denne gruppen som DNTTs ledelse. Dette skjedde 22.01.1999. Styringsgruppen tok selv på seg oppgaven med å utforme mandat for arbeidet. Mandatet var klart 15.06.1999. Etableringen som fenomen foregikk gjennom hele prøveprosjektperioden og omfattet oppgaver som: utprøving, fastsetting og vurdering av organiserings- og beslutningsmetoder.

Styringsgruppens oppgaver i etableringsfasen var:

- opptak av skuespillere ved audition 20-21.12.1999.
- vurdering av hvilke skuespillere som skulle få videre engasjement våren 2000
- valg av regissører
- valg av repertoar

På audition ble seks skuespillere valgt ut av sytten kandidater, disse ble valgt ut av en jury. Juryen bestod av: Tom Fjordefalk og Vinette Lyxell fra Tystteatern, Hanne Riege, Sigrid Huun og Mira Zuckermann. Juryen uttaler nå i ettertid at de søkte å

³³ Mandatet er fastsatt 15.06.1999, sitat fra brev fra Kulturdepartementet 17.06.99. til Styringsgruppen.

sette sammen et ensemble som kunne fungere i produksjoner av ulike typer dramatikker. Våren 2000 ble tre av de seks skuespillerne valgt ut av prosjektleder for videre engasjement. Det var i styringsgruppen ingen uenighet om denne avgjørelsen. Prosjektleder fremstilte argumentasjon for styringsgruppen som ikke satte seg imot Nybråtens avgjørelse. Nybråten uttaler nå i ettertid at dette var hans selvstendige avgjørelse, men at han søkte råd hos kompetente teaterfolk. Skuespillerne oppfattet denne utvelgessituasjonen som noe underlig og ubehagelig. Flere uttaler at avgjørelsen kom ubeleilig i prøveperioden på «Gjengangere», og at den derfor forstyrret ensembles samhold og indre liv.

Midt i prosjektperioden måtte tre av skuespillerne slutte og tre fikk fortsette./.../ Denne beskjeden fikk vi midt i øvingsperioden som skulle avsluttes til sommeren, dette var en ekkel situasjon i gruppa. At noen fikk være og andre ikke/...³⁴

Valg av repertoar og regissører ble diskutert i styringsgruppen på bakgrunn av prosjektleders forslag. Det var i styringsgruppen ikke noen uenighet vedrørende repertoarvalg. Styringsgrupped medlem Bente Erichsen uttaler i ettertid at hun betrakter prosjektleders kunstneriske ansvar på samme måte som en teatersjefs kunstneriske ansvar. Dette gjelder da valg av repertoar, skuespillere og regissør.

Organisering

I kjølvannet av etableringen av DNNT ble det i styringsgruppen debattert hvorledes DNNT skulle fremstå som organisasjon. I organiseringsprosessen oppstod det en konflikt innad i styringsgruppen vedrørende *hvem* som skulle besitte prosjektlederstillingen. Flere av styringsgrupperepresentantene sier i ettertid at altfor mye tid og energi er gått med til å diskutere hvem som skulle besitte denne stillingen. Einar Dahl ledet første halvår av prosjektet, men ble ikke engasjert videre som prosjektleder av styringsgruppen. Hva grunnen er til at Dahl ikke videre ble engasjert, kommer verken frem av saksdokumenter eller i intervjuer. Ingen av teaterets representanter kommenterer saken på annen måte enn at han ikke ble tilbudt stillingen da den ble offentlig utlyst. Mangelen på ønske om å kommentere Dahls posisjon i DNNT kan selvsagt bli gjenstand til spekulasjon. Denne spekulasjonen ønsker jeg ikke å gå nærmere inn på, fordi jeg ikke har vitenskapelig belegg for å mene noe videre om grunnlaget for Dahls skjebne i DNNT.

Per Ove Nybråten ble ansatt som neste prosjektleder, men sluttet etter vel et år i stillingen, for å gå tilbake til sin jobb som rektor på Ål folkehøgskole. Det siste året har Mira Zuckerman besittet stillingen som prosjektleder. Flere av skuespillerne uttaler at de hele tiden har ønsket en døv leder med kunstnerisk bakgrunn. Det har

34 Informant I, skuespiller.

de også fått med Zuckermann.

Lokalisering

På samme måte som diskusjonen rundt prosjektlederstillingen har debatten omkring lokalisering stått i fokus i DNTT. Lokaliseringsdebatten har på mange måter vært det mest symptomatiske for DNTT som prosjekt. Gjennom hele prøveprosjekttiden har lokaliseringen stadig blitt debattert. I følge tidligere Riksteaterdirektør Gry Wie har lokaliseringsspørsmålet allerede fra 1997, under utredningsarbeidet, stått sentralt, spesielt for representanter fra døvemiljøet. Hun uttaler i ettertid at døvemiljøet jobbet politisk for å få DNTT til Ål og brukte flere virkemidler for å påvirke Kulturdepartementet til å ta avgjørelser i den retning.³⁵

Når styringsgruppen for DNTT diskuterte lokalisering ble de to fraksjonen tydelige, og de stod mot hverandre. Tre styringsgruppemedlemmer stemte for Ål og tre styringsgruppemedlemmer stemte for Oslo. Valget mellom Oslo og Ål handlet i all hovedsak om nærhet til døvemiljøet på Ål Folkehøgskole eller nærhet til kunstmiljøet i Oslo. De to hovedinteressene ble i lokaliseringsdebatten satt opp mot hverandre, selv om det også i Oslo bodde mange døve som kunne tilby et levende døvemiljø.³⁶ Prosjektleder Nybråten hevder nå i ettertid at lokaliseringsdebatten etter noen få diskusjoner ble lagt død innad i styringsgruppen. Men skuespillerne var aktive i lokaliseringsdebatten. De skrev brev til Kulturdepartementet og var svært opptatt av å få flyttet DNTT til Oslo. Vinteren 2001 vedtok Norges Døveforbund at de ønsket lokalisering i Oslo dersom DNTT skulle bli en fast teaterinstitusjon. Dette informerte de Kulturdepartementet om i brev form. Dette på tross av at forbundet hadde ivret for Ål som tilholdssted fra 1995-2001. Hva dette skifte i posisjon skyldes, har ikke evaluator fått klarhet i hos noen av informantene eller i de skriftlige dokumentene.

Vinteren 2001 kontaktet også Ål Kommune og Oslo Døveforening Kulturdepartementet for å fremme sine interesser når det gjaldt DNTTs lokalisering. De tilbød begge billige lokaler og gode betingelser til DNTT dersom de «fikk» teateret knyttet til seg. Flere aktører presset altså Kulturdepartementet i lokaliseringsdebatten.

Skolering

Et annet tema styringsgruppen arbeidet med ved siden av lokalisering og organisering av prosjektet, var skolering av skuespillerstaben. I prøveprosjektet skulle de døve skuespillerne skoles gjennom et skoleringsprogram som styringsgruppen i

35 Telefonintervju 14.03.01. med Gry Wie, nå direktør ved Teater Ibsen.

36 Dette hevder flere av evaluators informanter.

samarbeid med Teaterhøgskolen hadde ansvaret for.³⁷ Skoleringen var ikke ment å gi:

/.../ en komplett skuespillerutdanning, men en tilstrekkelig kompetanse til å gi et ikkehørende publikum en profesjonell teateropplevelse.³⁸

DNTT har gjennom tre år gitt skuespillerne i prosjektet undervisning i ulike emner som i all hovedsak kunne deles inn i tre hovedkategorier: *Språklige emner*, *Minoritetskulturelle emner*, *Performative emner*. Timeantall spesifiseres ikke, men teaterhøgskolens representant, Hanne Riege, uttaler i dag at skoleringen ikke har fungert som ønsket, fordi DNTT ble lokalisert på Ål. Dette gjorde det vanskelig for skuespillerne å få undervisning ved Teaterhøgskolen. Hun kommenterer også at prosjektleder Nybråten ikke så betydningen av skoleringen og la derfor ikke forholdene til rette for at skoleringen skulle få det fokus Riege mente den burde ha i dette prosjektet.³⁹

Oversikt over temaene i undervisningen:

Studieår	Timetall	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: Molière, 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 døvemiljø • Fortellerteater • Monolog • Kampteknikk • Fekting • Akrobatikk <hr/> <p><u>2. halvår, 3 skuespillere:</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Rolleinnstudering • Rolleanalyse • Dramatikk • Forestillingsanalyse • Idé 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

37 Teaterhøgskolen har én representant i styringsgruppen: Hanne Riege. Teaterhøgskolen er formelt organisert som Kunsthøgskolen i Oslo- avdeling Statens Teaterhøgskole.

38 Budsjettsøknad 2001 for DNTT.

39 Informasjon fra intervjueskjema til Hanne Riege.

Produksjon

Hovedoppgaven til styringsgruppen har vært å fremme produksjon av tegnspråkeaterforestillinger. DNTT har i de tre prosjektårene hatt 4 produksjoner: *Hjelp vi får gjester*, *Karius & Baktus*, *Gjengangere* og *Jeppa på Bjerget*. Styringsgruppen har også hatt planer for DNTT som foreløpig, pr. mai 2001, ikke er blitt realisert. Det være seg et kirkespill, en voksenforestilling basert på nyere norsk dramatik og en selvlaget kabaret for ungdom. Da Mira Zuckermann ble prosjektleder, forandret hun planer for DNTT.⁴⁰ Hun foreslo følgende endring i produksjonsplanen for DNTT i 2001:

- Å bruke mer tid til å heve kvalifikasjonen til skuespillere ved å:
 - Å dra på kurs med Debbie Rennie, om hvordan man kan komme igang med idéer til selvskrevet manus til en revy
 - Studietur til TystTeatern
 - Skuespillerteknikkkurs i Oslo

- Å sette opp en barneforestilling med tegnspråkinstruktør:
 - *Rødhetta og Ulven* med TystTeaterninstruktør Mette Marqvardsen, vår/sommer 2001
 - Målet var å få en mobil forestilling, som kan spilles når som helst og hvor som helst: skoler, barnehager o.l. Ønskelig premieredato 9. juni i Stavanger
 - Stykket skal spilles i Dyreparken i Kristiansand, 2. august med tolk til stede: «Døves dag»

- Å sette opp en klassiker:
 - *Antigone* med instruktør Bentein Baardson & dramaturg Bodil Kvamme
 - Ønskelig premieredato den 6. november i Oslo

I «Budsjettsøknad 2001» til Kulturdepartementet argumenterte styringsgruppen for det repertoarvalg de hadde satt ut i livet. Her følger et utvalg av argumentene:

Argumenter om virkemiddel: humor:

Hjelp vi får gjester /.../ stykket ble valgt fordi det hadde en blanding av humor og alvor som vi var ute etter og hadde seks «jevne» roller som passet til vårt ensemble⁴¹

40 Informasjon fått av Zuckermann på mail 05.04.01.

41 Sitat fra «Budsjettsøknad 2001», DNTT, side 4.

Argumenter om norsk kultur/klassisk barnekultur:

«Karius og Baktus»/.../ Dette er en klassiker/.../ som døve barn ikke tidligere har fått muligheten til å lære å kjenne⁴²

Argumenter om det språklige/ norsk kultur:

«Gjengangere»/.../ fordi det er en språklig utfordring og fordi Ibsen aldri er spilt på tegnspråk⁴³

Økonomi

For å betrakte DNNT som prosjekt vil evaluator nå gjennomgå prosjektets økonomi. DNNT har i perioden 1999- 2001 fått til sammen 17.200.652 kroner fra Kulturdepartementet, fordelt på tre år. Bevilgningene ble gitt på bakgrunn av Wie, Hartvigsen og Dahls beregninger i utredningen, *Tegnspråketeater i Norge*, fra 1997. I utredningen konkluderte forfatterne med at lokaliseringsbestemmelsen ikke på noen måte ville få økonomiske konsekvenser. Utredningskomiteen hevdet at å starte opp teateret på Ål eller i Oslo vil koste det samme for departementet. Bevilgningssummene fordelt på kalenderår:

År	Budsjett	Publikum	Antall skuespillere	Produksjoner
1999	3 448 839 ⁴⁴	1000	3 faste, 2 freelance	1
2000	6 136 000	3500	3 faste, 3 freelance	2
2001	7.615813	Ennå ikke klart	4 faste, 3 freelance	2

Underveis i prosjektiden har hovedsakelig tre økonomiske problemer dukket opp:

1. Det viste seg at lokalisering av teateret på Ål medførte merutgifter for prosjektet. Bruk av innleide tolker, skuespillere og regissører medførte ekstra kostnader både til reise og opphold. Det kan hende at lokaliseringsbeslutningen var grunnen til merforbruket i 1999, men styringsgruppen selv hevder at dette merforbruket ikke handlet om lokalisering.
2. DNNT hadde et overforbruk på 678 839, - i 1999. Dette overforbruket dekket Riksteateret etter avtale med Kulturdepartementet.⁴⁵ Selv hevder styringsgruppen at departementets reduksjon, grunnet for sent igangkommet prosjekt, førte til overforbruket.⁴⁶ DNNT gjennomførte sine planer i 1999, men på kortere tid enn planlagt.

42 *Ibid.*, side 7.

43 *Loc.cit.*

44 Kulturdepartementet reduserte med 500.000, - brev fra Kulturdepartementet 22.04.1999 til Norges Døveforbund.

45 Sitat fra budsjett for DNNT skrevet av Jan Feldborg - Rikstetaterdirektør, datert 15.02.2000, sendt til Kulturdepartementet.

46 «Budsjettsøknad 2001», DNNT.

At kostnadene totalt sett ble nærmest nøyaktig som opprinnelig planlagt i prosjekt-rapporten, er derfor ikke unaturlig.⁴⁷

3. Mangelen på innlevering av revidert regnskap til Kulturdepartementet for 1999 og 2000 ble et problem. Leder for styringsgruppen, Ragna Berget Jørgensen, hevdet i desember 2000 at:

”/.../ regnskap for prosjektet blir ført av Riksteateret ”innenfor de rutiner og systemer som gjelder der”. I følge Jørgensen har styret forutsatt at dette også omfattet revisjon.⁴⁸”

Styringsgruppen har fått beskjed om å levere revidert regnskap fra hele prosjektperioden. Allerede ved utgangen av 1999 ble dette påpekt av Kulturdepartementet. Av saksdokumentene kommer det ikke frem hvorfor dette ikke ble gjort til avtalt tid.

Heller ikke etter flere purringer fra Kulturdepartementet ble de levert.⁴⁹ Med en økonomisk ramme på over 17 millioner forventet Kulturdepartementet et revidert budsjett. Tine Broch ved Kulturdepartementet påpeker likevel i ettertid at departementet muligens ikke hadde informert godt nok i forkant av prosjektet om hvorledes økonomisk rapportering skal foregå i statlige foretagender.⁵⁰

47 *Ibid.*, side 3.

48 Sitat fra Notat til saksnummer 99/3656 21.12.2000, Kulturdepartementet.

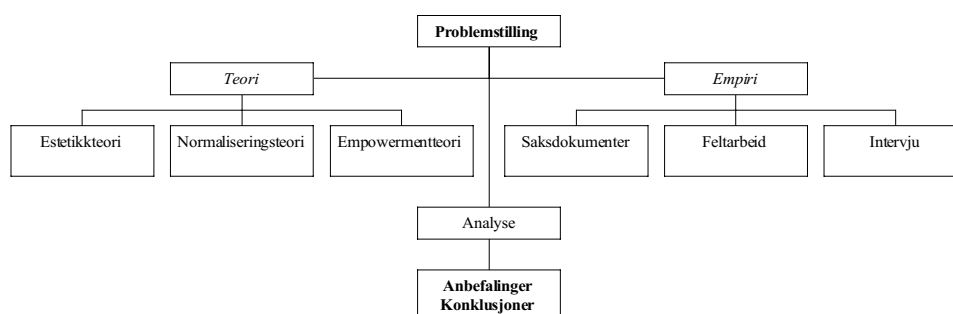
49 Etter samtale med Tine Broch 23.02.0, får evaluatør opplyst om at revidert budsjett for 1999 og 2000 ennå ikke er levert.

50 For evaluatør virker det noe underlig at tidligere stortingsrepresentant Berget Jørgensen, ikke skulle vite hvordan økonomisk rapportering skal foregå i statlige bedrifter.

ANALYSE

På bakgrunn av DNTTs historikk og prosjektets ulike perspektiv, vil jeg foreta en teaterfaglig analyse av prosjektet. Gjennom litteratur i emnene estetikk, normalisering og empowerment/myndiggjøring analyseres DNTT inn i en større samfunnsmessig sammenheng. Enhver teaterinstitusjon er en samfunnsaktør som både påvirker og blir påvirket av miljøet rundt seg. Det er derfor viktig å se på DNTT som et ledd i den norske kulturpolitikken og muligens som et tegn på vår forståelse av norsk kunst og kultur i dag.

Analyseprosessen



Innen dagen kunstfelt ser en hvordan de tradisjonelle teaterinstitusjonene sliter med publikumsrekruttering blant ungdom. Vi ser hvordan den nye kunstnergenerasjonen søker andre arenaer for å kommunisere sine uttrykk, og vi oppdager hvordan vårt tradisjonelle kunstsyn slår sprekker i tråd med samfunnets stadig mer utflytende grenser. Definisjonen av kunst kan ikke lengre kun styres av form og innhold, da stringente stilmessige krav ikke eksisterer i det postmoderne samfunn.⁵¹ Definisjonen av kunst, er slik evaluator ser det, mer avhengig av *kvaliteten på kommunikasjonen* mellom utøver og mottaker.⁵² At noen får en estetisk opplevelse av et ”kunstverk”, gjør fenomenet til nettopp det det er - et kunstverk.

51 Kunsten i det postmoderne samfunn kjennetegnes av formblandinger, ulike tidstypiske uttrykk som lever side om side, cross-overuttrykk på tvers av kunstartene, nasjonene og kulturene. Blanding og simultaneksisterende genre er dermed typisk.

52 Dewey, John, *Art as Experience*, New York 1934.

DNTT har gjennom de impliserte parters ulike perspektiver fremstått som et konfliktfylt prosjekt, der nettopp forståelsen av hva som er kunst står som et kjerne-spørsmål. En fraksjon i teaterprosjektet prioriterer minoritetskultur som fokus, men en annen fraksjon fremsetter den rene kunsten som prosjektets fokus. Denne interessekonflikten har skapt problemer i DNTT. Nå vil evaluator gjennom relevant teori synliggjøre hvordan dagens kunstuttrykk kan forstås, mer som kommunikative prosesser, enn som valg mellom kunst for kunstens skyld eller kunst som nytte. På denne måten må ikke DNTT i fremtiden velge kunst eller minoritetskultur, men heller skape en fleksibel organisasjon der *kommunikasjon* står i fokus.

Estetikkteori

Dersom kommunikasjon i fremtiden til DNTT skal stå sentralt, kan estetikkteori være med på å begrunne, utforme og inspirere DNTT i å arbeide kommunikativt på scenekunstheltet. For gjennom estetikkteorier kan man oppnå en større forståelse av det kunstfenomen man ønsker å arbeide med.

I analysen av DNTT ser evaluator det som nyttig å henvise til filosofen John Deweys tanker og visjoner om kunst. Deweys estetikkteori, slik den blir beskrevet i *Art as experience*, tar utgangspunkt i at den estetiske erfaring som et menneske får ved enten å oppleve kunst, som kulturkonsument, eller ved å skape kunst, som kulturprodusent, er en prosess. Denne prosessen blir en interaksjon mellom publikum, kunstner og kunstobjekt. Dewey hevder at kunstverket i seg selv ikke er fullført før det er kommunisert til noen. Han fremhever dermed et interaksjonistisk ideal. Innen DNTT kommuniserer teaterkunstnerne med omverdenen, døve og hørende, ved bl.a. å skape en forestilling. Forestillingen oppleves av publikum og publikum kan da kommunisere sin opplevelse tilbake til kunstneren. Den estetiske erfaringen ligger både hos kunstner og publikum. Begge er likeverdige deler av en kunstkommunikasjon, hevder Dewey. Hos Dewey blir livet og kunsten knyttet sammen til en organisk helhet. Alt dreier seg om menneskelig erfaring. Men han differensierer likevel mellom ulike typer erfaring som oppnås gjennom ulike nivåer i vår bevissthet, fordi alle erfaringer ikke er av estetisk kvalitet.

Things are experienced but not in such way that they are composed into an experience. There is distraction and dispersion/.../ In contrast to such experience, we have *an* experience when the material experienced runs its course to fulfilment/.../ Then and then only is it integrated within and demarcated in the general stream of experience from other experiences./.../ Such an experience is a whole and carries with it its own individualizing quality and self- sufficiency. It is *an* experience⁵³.

53 Dewey, John, *Art as Experience*, USA 1934, side 35.

Denne, *an experience*, som Dewey her omtaler, er av en annen og mer bevisst karakter enn en hvilken som helst hverdagserfaring. For ham er denne erfaringen av estetisk kvalitet. Alle kan få den. Men for å få denne typen erfaring må mennesket ha fokus på øyeblikket - de må ha en tilstedeværelse. Det er viktig å presisere at Dewey ikke skiller mellom om mennesket får denne type erfaring gjennom en kunstfaglig sammenheng eller i livet ellers. Den estetiske erfaring er den fullendte og helhetlige erfaring som er *carried to the full*. For ham er liv og kunst likeverdige og gjensidig påvirkelige sfærer.

The hostility to association of fine arts with normal processes of living is a pathetic, even a tragic, commentary on life as it is ordinary lived.⁵⁴

For Dewey er ikke den estetiske erfaring noe man kan få gjennom utdanning, sosiale klasser eller innen spesielle kunstgenrer. Han vektlegger hvordan alle mennesker kan få den estetiske erfaring i sine liv gjennom en bevisst tilstedeværelse. Betydningen av hele menneskets delaktighet i den estetiske erfaring fremhever Dewey i *Art as Experience*. Han beskriver der hvordan både følelser, tanker og handlinger er genuine og integrerte deler av den estetiske erfaring. I DNTT får både døve og hørende mulighet til både å forstå og oppleve handlingen i forestillingen. Forståelsen av kontekst uten bruk av språk er vanskelig, og dette nye teateret gir døve mulighet til helt nye teateropplevelser.

At DNTT skal være en betydningsfull kunstinstitusjon avhenger ikke av om skuespillerne har utdanning eller ei, men om publikum får en estetisk erfaring. Dewey hevder at dersom teateret iscenesetter den menneskelige erfaring på en måte som gjør at publikum gripes, kan teateret gi publikum en estetisk erfaring. Men da må også publikum være fokusert og tilstede i konteksten. Døve får med DNTT muligheten til å forstå hele konteksten fordi forestillingen er laget spesielt for dem. De får muligheten til å få estetiske erfaringer.

Normaliseringsdebatten

Tegnspråkteater er teater som er spesielt tilpasset for døve slik at de i teateret skal få muligheten til å få estetiske erfaringer i teateret. Fra Kulturdepartementets side ble DNTT blant annet igangsatt som et kompensasjonstiltak. Døve hadde, som tidligere nevnt, i en årrekke hatt få kulturtilbud i Norge og DNTT fylte et tomrom.

Grunnene til at døve trenger et eget teater, er mange, og man kan fra ulike perspektiver legitimere et profesjonelt tegnspråkteater på forskjellig måte:

54 Dewey, John, *Art as Experience*, USA 1934, side 36.

- DNTT kan være en subkulturs eget kunstuttrykk
- DNTT kan sees på som en undertrykket folkegruppes kultur
- DNTT kan betraktes som et nytt norsk kunstnerisk teaterfenomen basert på et annet scenespråk
- DNTT kan være et uttrykk for et identitetsskapende kunstiltak for noen som faller utenfor normaliteten

Uansett hvilke argumenter man legger til grunn for å opprette et profesjonelt teater for døve, så er det et faktum at DNTT var et annerledes teaterprosjekt som alle mennesker kunne ha glede av, men som primært ble opprettet for tegnspråkbrukere. Et teater som ikke var for folk flest, men som var annerledes. For å forstå hva som oppfattes av folk som *annerledes*, må man også se på hva som forstås som normalt. Innen ulike kulturer og innen ulike miljøer vil hva som oppfattes som normalt variere.

Normalitet og avvik må derimot oppfattes som relative begreper, som uttrykk for stadige vekselvirkninger mellom indre, individuelle forhold og ytre, samfunnsmessige forhold. Disse relasjonene er avgjørende og bestemmende for menneskets rolle og dets status som normal eller avvikende.⁵⁵

Døve er i en årrekke blitt stemplet som annerledes. De har falt utenfor normaliteten og blitt behandlet som funksjonshemmede.⁵⁶ Flere av evaluators døve informanter har følt seg stigmatisert og utestengt fra sosiale arenaer for hørende. Mange døve ble sendt på spesialskoler der det utviklet seg et eget døvemiljø fordi alle brukte det samme språket og delte felles sosiale koder. Frem til tegnspråket ble befestet som eget språk i Norge i 1993, ble døve og tegnspråkbrukere ikke primært sett på som en minoritetskulturell gruppe, men mer som funksjonshemmede.

Faglig akseptering av tegnspråk som et eget språk fikk et gjennombrudd ved Marit Vogt Svendsens doktoravhandling i 1990, og er blitt befestet ved at Universitetet i Oslo, høsten 1993 begynte undervisning i tegnspråk.⁵⁷

I dag, ni år etter reformen, lever mange døve helt utenfor døvemiljøene i egne selvstendige sosiale nettverk. Likevel eksisterer fremdeles døvemiljøer som sosiale arenaer der det for tegnspråkbrukere er lett å kommunisere og der man finner felleskulturelle rammer. Eksempler på slike miljøer er: Ål folkehøgskole, Døves Video og Oslo Døvetheater.

55 Solum, Eiliv, *Normalisering - grunnlag og mål for omsorgen*, Oslo 1991, side 15.

56 Døve er annerledes enn hørende, men mange døve føler seg ikke funksjonshemmet av den grunn. Det er samfunnet rundt som skaper funksjonshemmingen ikke døvheten i seg selv.

57 Sitat hentet fra: Søknad fra NDF 29.11.1995. om opprettelse av et treårig prøveprosjekt for tegnspråketeater.

Tre normaliseringsbestemmelser

Evaluator ønsker nå gjøre rede for tre ulike måter å bestemme normalitet på, fordi dette kaster lys over DNNT som fenomen, og fordi evaluators informanter i stor grad uttrykte at samfunnet rundt behandlet dem som unormale og funksjonshemmede. Dette kjente ikke informantene seg selv igjen i - de opplevde seg som en minoritetskulturell gruppe og ikke som funksjonshemmede.⁵⁸ Samfunnets medisinske, statistiske og moralske normer ble krav som informantene refererte til som tvangstrøyer i sin hverdag. Mitt teoriperspektiv gjenspeiler derfor samfunnet slik informantene så det i sin livsverden. Vi ser gjennom normaliseringsteori og dermed ulike normalitetsbestemmelser, at døve kan betraktes både som normale og unormale, alt etter hvem som definerer, og hvordan man velger å definere begrepene.

- **Den medisinske normalitetsbestemmelsen**

Det absolutte kriteriet på normalitet var det sunne, og hvor all sykelighet ble oppfattet som unormalt eller avvikende

- **Den statistiske normalitetsbestemmelsen**

For folk flest er da også begrepet normalt nærmest identisk med begrepet gjennomsnittlig

- **Den moralske normalitetsbestemmelsen**

Bestemmelsen bygger på en norm- eller verdioppfatning om at noe er rett eller riktig, og at noe er galt eller uriktig

Døve er unormale *medisinsk* sett fordi de har en skade som gjør at hørselen ikke fungerer. Ut fra Solums medisinske normalitetsbestemmelse vil døve mennesker være unormale fordi ”.../all sykelighet ble oppfattet som unormalt eller avvikende”.⁵⁹

Døve mennesker er i vårt samfunn i fåtall og er derfor også *statistisk* sett unormale.⁶⁰ Men også innenfor rammen av den *moralske* normaliseringsbestemmelsen vil døve falle utenfor normaliteten, fordi:

.../ den moralske normalitetsbestemmelsen er knyttet til kulturelle verdioppfatninger, tradisjoner og rituelle vanedannelser .../ Normene og verdiene kan være festet til religiøse forestillinger, etniske tradisjoner, språk og lignende...⁶¹

58 Solum, Eiliv, *Normalisering - grunnlag og mål for omsorgen*, Oslo 1991.

59 Solum: *Op.cit.*, side 52.

60 I Norge er det ca 4000 døve.

61 *Ibid.*, side 57. (Min utheving i sitatet, RG)

Tradisjonelt sett er ikke døve en del av det norske språklige samfunn. Fordi døve ikke bruker det verbale muntlige språket, blir de på mange måter isolert i den kommunikative sfære. Døve kommuniserer bl.a. gjennom tegnspråk, men det er bare et fåtall av hørende som kan tegnspråk. Dette fører til at døve og hørende kulturelt og språklig sett lever i to verdener som eksisterer side om side. Den hørende verden representerer majoriteten og den ikke-hørende verden eksisterer som en minoritet. Ut fra den statistiske normalitetsbestemmelsen er dermed døve unormale.

Mens den medisinske normalitetsbestemmelsen er absolutt og statisk, er den moralske normalitetsbestemmelsen relativ og dynamisk. Den er avhengig av hvem som definerer de kulturelle verdioppfatningene, tradisjonene og den rituelle vane-dannelsen. Døve blir dermed unormale innenfor den moralske normalitetsbestemmelsen i det de beveger seg i miljøer der de selv er i mindretall og ikke er de som definerer tradisjon og kultur. Beveger de seg derimot i miljøer der de selv er premissleverandører for definisjonene, blir de ikke unormale innenfor forståelsen av den moralske normalitetsbestemmelsen. Dette er interessant. Døve kan dermed fjerne stempelet som "unormal" dersom de skaper en virkelighet der de selv definerer hva som er normalt innenfor en moralsk normalitetsbestemmelse.

Dette blir en form for konstruksjon av en subkultur i den norske kulturen.⁶² En minoritetskultur der "alle" innenfor har noe felles som binder dem sammen, fellesskapet er dermed skapt gjennom å normalisere det å være døv fordi "alle" er jo døve – det er det som er normalt.

Konstruksjonen av denne minoritetskulturelle sfære medfører at døve selv definerer språk, kultur og tradisjon innenfor den moralske ramme, døve er i denne rammen normale.⁶³ Samtidig skaper døve i opprettelsen av en minoritetskultur, et miljø der flesteparten er døve. De er da i flertall og å være døv blir dermed det normale, også innenfor en statistisk ramme. Slik evaluator ser det, er en slik konstruksjon av en "ny" minoritetskultur nettopp det som skjedde i utviklingen av døvemiljøet, for mange år tilbake, og gjennom igangsettingen av prøveprosjektet DNNT i 1999. En minoritetskultur ble skapt og befestet.

62 Man kan bruke betegnelsen *subkultur* eller *minoritetskultur*. Evaluator ønsker å bruke begrepet minoritetskultur fordi de døve informantene og den siste forskningen gjort innen døvemiljøet presiserer døves selvstendige kulturelle status. Mange døve føler sin kultur som likeverdig til den norske kultur og ikke som en "underavdeling" av norsk kultur.

63 Evaluator opplever ikke at informantene synes det er et poeng i seg selv å være normale. De vil kun bli akseptert/tatt på alvor av de hørende - som en egen kulturell gruppe i Norge.

Empowermentbevegelsen

Empowerment er ikke et begrep reservert for funksjonshemmede. Det er en betegnelse som anvendes i forhold til ulike «avmektige» grupper, som et mål for å komme ut av en avmektig posisjon, samtidig som det beskriver et virkemiddel for å oppnå sosial endring.⁶⁴

Å forstå hvorledes kategorisering av mennesker blir gjort i vårt samfunn er en komplisert prosess. Hvorfor kategoriserer vi mennesker, hvordan oppstår kategoriene og hva brukes kategoriene til? En god måte å belyse denne problematikken på er gjennom bruk av ulike sosiologiske teorier, begreper og modeller. Da nærmer vi oss en forklaring på samfunnets behov for å gruppere mennesker. Det foregående kapitlet, satte søkelyset på begrepene normer, normalisering og stigmatisering. Jeg vil nå redegjøre for et nytt begrep, *empowerment*, som kan forstås som myndiggjøring, maktmobilisering, styrking eller selvoppreising.⁶⁵ Sosiologisk sett er empowermentbegrepet en innfallspori til forståelsen av døve skuespilleres rolle i samfunnet, eller DNNT sin posisjon i kunst-Norge.

I den internasjonale faglitteraturen fremstilles Empowerment som det grunnleggende begrepet i 1990-årenes omsorgspolitik./.../ Strømningen har også nådd landet vårt gjennom overskrifter som brukerperspektiv, brukerrettigheter, brukermedvirkning og brukerstyring.⁶⁶

Utviklingen av egne teatre for døve skuespillere enten av segregert eller integrert art, kan sees i sammenheng med empowermentbegrepet. De døve aktørene i DNNT var selv med på å påvirke formen på og arenaen for egne kunstneriske uttrykk. Dette kan vi kalle brukerstyring eller brukermedvirkning. Sett i relasjon til DNNT, blir empowermentmodellen et slags kulturpolitisk virkemiddel og kulturpolitisk mål. Det kulturpolitiske målet med DNNT var *myndiggjøring* av døve. Dette ble gjort ved å opprette en identisk kulturinstitusjon som man hadde i det hørende samfunn. DNNT var dermed det kulturpolitiske middelet til døvemiljøet.

I DNNT var det de døve/brukerne som la premissene for valg av scenespråk, valg av dramatik og valg av spillestil. Døvesamfunnet hadde selv jobbet frem en skisse for Kulturdepartementet over tegnspråketeaterets form, statutter og rammer.⁶⁷ Sett i lys av empowermentmodellen, ble døve gjennom dette prosjektet myndiggjort som en selvstendig minoritetskulturell gruppe i det norske samfunn.

64 Askheim, Ole Petter, «Myndiggjøringsbegrepet i forhold til arbeidet med psykisk utviklingshemmede», *Embla* 7/00, Oslo 2000, side 47.

65 *Loc.cit.*

66 *Loc.cit.*

67 På tross av DNNT er et samarbeidsprosjekt mellom døvemiljøet og teatermiljøet, har døvemiljøet i stor grad blitt hørt i forhold til sin opprinnelige søknad fra 1995 til Kulturdepartementet. Styringsgruppens *referansegruppe* fra døvemiljøet sikres døvemiljøets påvirkning på prosjektet gjennom hele prosjektperioden.

Idealtyper som konstruksjon av nye organisasjonsstrukturer

På bakgrunn av presentasjonen av de ulike perspektivene vi har sett gro frem innad i DNTT, samt en analyse av DNTT som fenomen i kunstfeltet, vil jeg nå gjøre rede for fire forskjellige måter å organisere DNTT på i fremtiden. Organisasjonsmodellene presenteres som idealtyper. Gjennom idealtipekonstruksjon rendyrkes virkelighetens fasetter og fastsettes i en form eller i en modell. Denne modellen kan i neste rekke brukes til å se virkeligheten igjennom. Idealtypemodellene nedenfor er ment som et analyseverktøy som kan brukes i planleggingen av en ny alternativ organisasjonsstruktur for DNTT. Idealtypene er inspirert av de fem perspektivene vi har sett i DNTT, men ingen av perspektivene er identiske med idealtypene.

Evaluatør ser for seg fire ulike modeller en kan organisere et profesjonelt tegnspråketeater på bakgrunn av. Disse modellene har ulikt fokus og syn på mål, repertoar, målgruppe og lokalisering.

Idealtipe I	Tegnspråketeater som minoritetskultur
Mål	Å styrke medlemmene i minoritetsgruppe sin identitet
Repertoar	Teaterforestillinger som befester, utfordrer eller problematiserer minoritetskulturens rolle i samfunnet
Målgruppe	Medlemmene i minoritetsgruppen og signifikante andre ⁶⁸
Lokalisering	Nærhet til minoritetsgruppens medlemmer, der de måtte bo, og som styrking av minoritetsgruppens indre kultur

Idealtipe II	Tegnspråketeater som ren kunst
Mål	Å skape god kunst som kommuniserer til et interessert publikum
Repertoar	Teaterforestillinger som fremmer den kreative prosess, og som skapes for kunstens egen skyld
Målgruppe	Et kunstinteressert publikum
Lokalisering	Nærhet til det kunstinteresserte publikum og til kunstnermiljøer

Idealtipe III	Tegnspråketeater som folkeopplysning og språkstyrking
Mål	Å styrke språket gjennom teaterprosess og det ferdige teaterprodukt. Å drive folkeopplysning gjennom teatermediet
Repertoar	Teaterforestillinger som fremmer språkets fasetter og som virker opplysende på publikum
Målgruppe	Alle, teateret får en slags misjonerende effekt. Ut til flest mulig med sterkest mulig budskap
Lokalisering	Ikke fast lokalisering - turnévirkosomhet og flest mulig spillesteder

68 Signifikante andre: Andre som er betydningsfulle for minoritetsgruppen: andre personer som selv måtte ha interesse i gruppen eller personer som gagnar gruppens egeninteresser.

På den ene siden kan man tenke seg DNTT organisert enten som modell I, II eller III. På den andre siden kan man tenke seg teateret organisert i en ny modell – sammensatt av alle tre modeller. Denne sammensatte modellen vil bli et teater med en kompleks organisasjonsstruktur som er mer i endring enn den er stabil. Denne modellen kan organiseres som en prosjektmodell, der teateret organiseres forskjellig fra prosjekt til prosjekt. Da vil prosjektets mål styre teaterets fokus i den tiden prosjektet varer. Dermed vil DNTT kunne endre seg, men likevel har en klar målsetting. Man vil dermed ikke blande målsettinger og fokus på den måten at ensemblet blir forvirret i hva de skal formidle og hvorfor. Dette vil nok virke dempende på konflikter og bidra til å gjøre organisasjonen mer tydelig og synlig i de arenaene den opptrer i.

Evaluatør vil med prosjektteatermodellen nedenfor være med på å forme utgangspunktet for en fleksibel teaterorganisasjon, der alle de ulike interessene som i dag eksisterer i DNTT vil bli ivaretatt. Interessene vil dermed styrke hverandre i stedet for å konkurrere hverandre ut. I denne idealtypen vil organisasjonen endre fokus avhengig av prosjektets form. Evaluatør ser for seg tre hovedtyper prosjekter: A, B og C. Disse typene har fokus på kunst, språk eller identitet. Prosjektteatermodellen vil kunne se slik ut:

Idealtipe IV	Tegnspråketeater som prosjektteater
Prosjekttype A	Identitet , befeste, utfordre eller problematisere minoritetskulturens rolle i samfunnet, spille for medlemmene i minoritetsgruppen
Prosjekttype B	Språk , fremme språkets fasetter og spille repertoar som virker opplysende på publikum, spille for alle
Prosjekttype C	Kunst , fremme den kreative prosess og skape kunst for kunstens egen skyld, spille for et kunstinteressert publikum
Lokalisering	Oslo - nærhet til det kulturinteresserte publikum, til kunstnermiljøer, til døve samt turnévirksomhet i hele Norge

På idealtipeplan blir organisasjonen fremstilt svart/hvitt - men i virkeligheten vil en slik modell, når den er i bruk, selvsagt bli modifisert og tilpasset en mer sammensatt hverdag. Likevel vil et klart prosjektmål virke avklarende for hele ensemblet. Alle de impliserte parter vil da vite hva denne produksjonen har for øye og dermed kunne innstille seg på det i forkant. Dette vil forhåpentligvis kunne forhindre store interessekonflikter i forestillingsproduksjonen både på kunstnerisk, økonomisk og administrativt plan. Valget av organisasjonsmodell får konsekvenser for DNTT.

OPPSUMMERING

Gjennom evalueringens tre hovedemner; historikk, perspektiver og analyse, har DNTT fremstått som et sammensatt prøveprosjekt. Aktørene i DNTT har i tre år arbeidet vesentlig med to problemstillinger. Slik jeg ser det, er disse: lokalisering og profesjonalisering. I denne oppsummeringen vurderer evaluator graden av måloppnåelse, redegjør for ambivalens mellom pragmatikk og autonomi, ser på forståelsen av profesjonalisering og setter søkelyset på lokaliseringsdebatten. Oppsummeringen danner grunnlaget for evalueringsrapportens konklusjoner og anbefalinger vedrørende DNTTs fremtid, der organisasjonsstruktur og kunstnerisk profil blir behandlet.

Måloppnåelse

Oppdragsgiver har ønsket at evalueringen av DNTT skal gjennomgå følgende emner: måloppnåelse av prøveprosjektet – i henhold til mandatet, publikumsrekruttering, organisasjonsstruktur og profesjonalitet. Ved å besvare problemstillingen for denne rapporten berører evaluator alle de fire punktene oppdragsgiver skisserer opp. Problemstilling: ” Hvordan har DNTT utviklet seg som profesjonell teaterinstitusjon gjennom prosjektperioden sett i forhold til målsettingen om å være et turnéteater for barn, unge og voksne som fungerer på tegnspråkets premisser?” I følge en skuespillerinformant har:

.../DNTT fulgt målsettingen sin, bortsett fra en forestilling for ungdom, men det har oppstått irritasjon p.g.a. mangel på tolker.⁶⁹

Dette ble hevdet av de fleste av aktørene, men i utredningen fra 1997 hadde DNTT som mål å bli et profesjonelt tegnspråketeater. Hva innebærer dette begrepet? Vi ser av perspektivene i prosjektet og idealtypene skapt på bakgrunn av dem, at aktørene i DNTT spriker i sin forståelse av hva et profesjonelt tegnspråketeater er. Kanskje er grunnen til denne ikke sammenfallende forståelsen at vi ikke har hatt et profesjonelt tegnspråketeater i Norge før DNTT. Styringsgruppen startet dermed på basic

69 Informant I, skuespiller.

og hadde ingen umiddelbar referanse de kunne sammenlikne DNTT med. Likevel kunne man, dersom man lette, finne likheter til DNTT også i Norge. DNTT kunne på enkelte områder sammenliknes med Beaivvá_ Sámi Teáhter, både fordi den samiske kulturen er en minoritetskultur i Norge og fordi de bruker et annet språk enn norsk. Men Beaivvá_ Sámi Teáhter og DNTT var også forskjellige, bl.a. fordi Beaivvá_ Sámi Teáhter brukte et muntlig og verbalt språk, mens DNTT brukte et symbolsk og «gestikulerende» språk.

Beaivvá_ Sámi Teáhter er det profesjonelle samiske teater i Nord-Norge, med tilholdssted i Kautokeino Kommune. Målsettingen til teateret har likhetstrekk med DNTT sin målsetting, der det minoritetskulturelle får fokus.⁷⁰ Teateret skal:

.../ styrke samisk kultur og identitet/.../ heve det samiske språkets status/.../ spre kunnskap om og interesse for samiske kulturuttrykk og samisk kunst/.../ få til en dialog mellom kulturer.⁷¹

Beaivvá_ Sámi Teáhter fremhever språket og bruken av det samiske språket som viktig. I et intervju med Beaivvá_ instruktør, Knut Walle, og Beaivvá_ produsent, Kurt Hermansen, i 1990, tydeliggjøres teaterets mål om å fremme det samiske kunstuttrykk, både gjennom og som en del av det samiske språket.

Our policy is actually that the company would consist of Sami- speaking actors, not just Sami actors but Sami- speaking.⁷²

Evaluator ønsker å sammenlikne to produksjonsår ved Beaivvá_ Sámi Teáhter og DNTT, for å sette DNTTs virksomhet i relieff mot et annet liknende teater.⁷³ I år 2000 hadde DNTT sitt første fullendte produksjonsår, dette kan sammenliknes med Beaivvá_ Sámi Teáhters produksjon i 1999. BST fikk i 1999 9 530 000 kr fra Kulturdepartementet, mens DNTT fikk 6 136 000 kr i år 2000. DNTT produserte to oppsetninger og hadde til sammen 3500 tilskuere. Beaivvá_ Sámi Teáhter planla og gjennomførte fire produksjoner og hadde 7878 tilskuere. De to teatrene hadde ulike repertoar. DNTT satset på to klassikere, mens BST prioriterte: en cabaret, en klovneforestilling, en eventyrforestilling og et samarbeidsprosjekt med amatører.

En ser bl.a. av rapportering til Kulturdepartementet hvordan det samiske teateret er mer befestet som et profesjonelt teater enn DNTT var. Dette både med tanke på

70 Dette er min sammenlikning, det er ikke sikkert av Beaivvá_ Sámi Teáhter ville vært enig denne sammenlikningen.

71 Budsjettsøknad 2001, fra Beaivvá_ Sámi Teáhter til Kulturdepartementet

72 Brask, Per, «Recovering a Language», Brask, Per, Morgan, William, *Aboriginal voices- Amerindian, Inuit and Sami Theatre*, London 1992, side 141.

73 Beaivvá_ Sámi Teáhter heretter også omtalt som BST.

profesjonalitet innen administrasjon, planlegging og oppfylging av målsetting, men også med tanke på det kunstneriske uttrykket og kreativitet i repertoar og teatergenre. Likevel slet BST med noen av de samme konfliktene som DNTT hadde. Begge ønsket i større grad å produsere forestillinger basert på egenproduserte manus innen egen kultur. De ønsket begge å få en større økonomisk ramme for å turnere mer, og de savnet en større kunstnerisk stab av faste ansatte. Slik evaluator ser det, kunne begge teatrene dratt nytte av et samarbeid der den minoritetskulturelle problematikken ble satt i fokus. På den måten ville de kunne finne felles løsninger og felles tema. De ville også kunne utvikle gode, faglige og nyttige argumenter for minoritetskultur og kunst for/av selvstendige språklige grupper i Norge.

For å bli en profesjonell teaterinstitusjon må DNTT bli mer konsekvent i sin styringsstruktur. Gjennom en ny og annerledes organisasjonsstruktur kan det hende at DNTT vil kunne få den orden og enighet man i styret må ha for å kunne skape gode arbeidsbetingelser i organisasjonen. DNTT må også overholde avtaler med Kulturdepartementet, ha klare planer for sine ansatte og gjennomføre planlagte oppdrag. Skuespillerne må få avklarte arbeidsvilkår med hensyn til varighet av engasjement, skoloring og lokalisering. I målsettingen om å være en profesjonell teaterinstitusjon har DNTT i prøveperioden fått en del erfaringer det vil være nødvendig å ta med seg når de evt. skal forme en fast teaterinstitusjon etter 2001. Målsettingen om å være et profesjonelt tegnspråketeater er altså ikke oppfylt til fulle ved endt prøveperiode. Jeg gjennomgår nå i de neste kapitlene de ulike bestandelene i DNTTs målsetting: bruk av tegnspråk, turnering, publikumsrekruttering, estetiske erfaringer hos publikum og valg av repertoar.

Kreativ bruk av tegnspråk

Tegnspråketeater er annerledes enn andre teaterformer vi kjenner til i Norge, på den måten at døvne skuespillere ikke bruker eller kan bruke, det verbale, muntlige språket. Flere andre teatergrupper unnlater å bruke det verbale språket fordi de i større grad arbeider fysisk og med andre kroppslige, musiske eller materielle uttrykk.⁷⁴ Men dette stilvalget har ikke å gjøre med mulighet til å bruke det verbale språket, men ønsker om å erstatte det med andre kommunikasjonsformer. Det er altså et kunstnerisk valg. Derfor kunne ikke DNTT uten videre sammenliknes med slike teaterformer. Spesielt ikke når DNTT valgte å spille klassiske tekstbaserte stykker, slik de gjorde i prøveperioden, istedenfor å satse på avantgarde-teaterformer.

⁷⁴ Eksempler på slike avantgarde teatergrupper kan være: Totalteateret i Tromsø, Saltkompaniet, Teater Figur og Teater Joker. Buresund, Gran, *Frie grupper og Black Box teater*, Oslo 1996.

Språkproblematikk ble et viktig moment for skuespillerne i DNTT. Språket kom til syne både i manusarbeid og i praktisk regi på scenen. DNTT arbeidet med tegnspråkproblematikk gjennom skolering av skuespillere i oversettelsesteori, tegnspråkkunnskap, utvikling av tegnspråk som scenespråk og utvikling av dramatikk på tegnspråk. Denne skoleringen så man tydelige spor etter under prøvene på scenen i produksjonsperioden. Slik evaluator opplevde DNTT, hadde skuespillerne arbeidet med tegnspråk på en kreativ måte i forestillingsprosessen. Før første leseprøve hadde skuespillerne sammen med en tegnspråkkonsulent gjennomgått den norske teksten for å finne funksjonelle tegn som kunne erstatte de norske ordene.

Noen av skuespillerne hadde laget seg et noteringssystem, der tegnene ble skrevet ned, i en oversettelsesprosess fra den norske teksten til tegnspråk. Informantene på *Gengangere* hevdet at det ennå ikke fantes et standardisert noteringssystem i oversettelse fra norsk til tegnspråk. Derfor utviklet hver enkelt skuespiller sitt system. På selve prøvene, etter endt tegnspråkkonsultasjon, lette skuespillerne etter tegn som kunne brukes for f.eks. navn på rollene i manus. Dette gjorde de ved både å bruke kjente tegn og konstruere nye tegn, som i konteksten ble logiske for tegnspråkbrukere. Ensemblet stod alstå sammen for en fornyende prosess av tegnspråk - der scenespråket farvet valget av tegn. En kunstnerisk visuell input i den språklige utviklingen ble dermed en av konsekvensene av virksomheten DNTT bedrev.

På prøvene var skuespillerne opptatt av bruk av avstand, retning og nivå i scenearrangementene, som regissøren oppstilte. Dette ble viktig for skuespillerne fordi døve tilhørere måtte se tegnene godt for å kunne sette seg inn i både handlingsforløp og tematikk. Ble avstanden fra scene til sal for stor, ville tegnene bli utydelige og uforståelige for publikum. I samarbeid med regissør utviklet skuespillerne et visuelt scenespråk der både teaterkunsten og tegnspråket ble ivaretatt. Dette er en annen måte å utvikle en forestilling på enn de metodene hørende skuespillere bruker. Hørende skuespillere kan f.eks. under en dialog stå med ryggen til publikum, det kan man ikke i tegnspråketeater, fordi publikum da mister muligheten til å se tegnene.

Slik evaluator ser det, har DNTT maktet å oppfylle sitt mål om å være et teater som «fungerer på tegnspråkets premisser.»

På scenen står døve skuespillere med ekstra innlevelse og uttrykk. I salen sitter hørende skuespillere som leser opp replikker over lydanlegget for de hørende. Til sammen gir det en teateropplevelse som går utenpå det meste. Energien og gløden på scenen er faktisk mer intens og livlig enn i vanlig teater. Uten å høre hverandre klarer skuespillerne på scenen timingen perfekt.⁷⁵

75 Åsvestad, Tore, «Hendene snakker», *Trønderbladet*, 05.05.01.

Men evaluator etterlyser likevel ny dramatikk laget spesielt med tanke på tegnspråkteater. Da vil denne ressurskrevende oversettelsesprosessen ikke alltid komme i forkant av en produksjon, og DNTT vil kunne være med på å skape dramatikk innen egen kultur slik som Beavvvá_ Sámi Teáhter til en viss grad gjør.

Jeg vil reise følgende spørsmål vedrørende tegnspråkdramatikk:

- Hva vil kostnadsforskjellen være mellom å utvikle dramatikk på tegnspråk og å oversette fra norsk til tegnspråk?
- Har man kompetente skribenter innenfor døvemiljøet som vil kunne utvikle seg til å bli dramatikere for et tegnspråkteater?
- Kan man utvikle et standardisert noteringssystem der tegnspråkmanus blir en påvirkningskraft i tegnspråkets utvikling?
- Kunne man utvikle script istedenfor manus i samarbeid med avantgarde-teatergrupper der ikke tekst som ”tekst” blir notert ned, men heller scenarioer, bilder, bevegelser, metaforer eller lignende?

Dersom DNTT fortsetter som en profesjonell institusjon etter 2001, er dette problemstillinger teatret bør ta stilling til i årene som kommer.

Turnéteater - men for hvem?

DNTT spilte primært i Sør-Norge: fra Oslo til Trondheim. I 1999- 2001 spilte DNTT mange forestillinger i Sør-Norge. I prøveperioden har det kun vært tre forestillinger i Nord-Norge: to i Bodø og en i Tromsø. Disse tre forestillingene var alle av *Karius og Baktus*: en barneforestilling som ikke ble stemmetolket.⁷⁶ Voksenpublikummet nord for Trondheim fikk dermed ikke et teatertilbud på tegnspråk. Vi vet at det bor døve i *hele* Norge, vi vet også at flere enn døve benytter seg av tegnspråk jevnlig.⁷⁷ Teatertilbudet i de tre nordligste fylkene i Norge er magert. Det er derfor sannsynlig at DNTT realistisk sett kunne rekruttert et hørende publikum, dersom forestillingene ble stemmetolket. Hvorfor da halve Norge stod uten et tegnspråkteatertilbud for voksne, er vanskelig å forstå når målsettingen så tydelig profilerte DNTT som et turnéteater.

Her har DNTT slik evaluator ser det, *ikke* fulgt opp målsettingen sin. Aktørene hevder at økonomiske hensyn var årsak til at de ikke turnerte i Norge. Dersom grunnen til den mangelfulle turnévirkomheten kun var av økonomisk art, burde

⁷⁶ Ensemblet mente at forestillingen var så visuell og konkret at stemmetolk var unødvendig.

⁷⁷ Flere enn døve bruker tegnspråk funksjonelt sett i sitt liv. Psykisk utviklingshemmede er en gruppe mennesker der tegn brukes som supplement til et «svakt» verbalt språk. Disse ville nok i stor grad både hatt behov for og vært interessert i tegnspråkteater. Dette vet evaluator etter intervju av psykisk utviklingshemmede ved Alheimteateret i Tromsø.

realistisk planlegging og budsjettarbeid vært viktige momenter teateret selv skulle ha tatt fatt i for å makte å oppfylle sin egen målsetting.

Publikumsrekruttering

Fra 1999-2001 hadde DNTT som mål å rekruttere 1500 publikummere første driftsår, 3000 publikummere andre driftsår og 4000 publikummere tredje driftsår.⁷⁸ Med tallene fra andre driftsår, år 2000, ser denne målsettingen ut til å være tilnærmet nådd da DNTT i år 2000 hadde 3500 publikummere på sine to produksjoner.⁷⁹ En av teaterkritikerne skrev at:

*./.../ det var nesten ikke noen hørende der. Synd spør du meg. Veldig synd. ./.../ Dette var en fabelaktig anledning for hørende å se tegnspråkets muligheter og skjønnheter.*⁸⁰

I følge utredningen fra 1997 vil det være realistisk å håpe på at DNTTs målgruppe er på ca 10.000 mennesker dersom forestillingene stemmetolkes. Å bygge opp en publikumskrets tar flere år og man må på en kreativ måte lete opp sitt publikum. Et eksempel på en målgruppe DNTT ikke ser ut til å ha oppdaget, er ikke-døve tegnspråkbrukere som for eksempel utviklingshemmede. Denne målgruppen ville nok være interessert i tegnspråketeater, da deres kulturtilbud etter HVPU reformen er blitt snevret drastisk inn. Mange utviklingshemmede har tilleggslidelser og en av disse er hørselskader. 8% av utviklingshemmede i Norge er hørselsskadede.⁸¹

Også mange ikke hørselsskadede utviklingshemmede behersker tegnspråk helt eller delvis, fordi de gjennom sin institusjonshistorie har lært tegn for å kommunisere med sine medbeboere. Dette er en målgruppe som vil kunne heve publikumstallet til DNTT. Målsettingen om å være et teater for *alle*, men primært for tegnspråkbrukere, vil være et argument for å gi nettopp denne målgruppen et tegnspråketeater tilbud.⁸²

78 Wie, Hartvigsen, Dahl, *Tegnspråketeater i Norge*, utredning fra Riksteateret, Oslo 09.09.1997, side 19-20.

79 Budsjettsøknad 2001, fra DNTT til Kulturdepartementet, side 5.

80 Thunem, Aina, «Kongen på haugen», *Tønsberg blad*, 28.04.01.

81 Syse, Skogheim, Straume, *Rettsikkerhet og livskvalitet for utviklingshemmede : rettigheter, vern og kontroll som rettslige virkemidler*, Oslo 1995.

82 For utviklingshemmede med kognitiv svikt er kunst en form for kommunikasjon som er konkret og logisk. P.g.a. den kognitive svikten er emosjonelle inntrykk å foretrekke fremfor kognitive. Teater forener det kognitive og det emosjonelle i sin visuelle form, og derfor vil denne formen for kunst være godt egnet som kulturtilbud for mange mennesker med kognitiv svikt. Se bl.a. Jacobsen, Karl, «Ny viten om relasjonen mellom kognitive og emosjonelle prosesser», *Tidsskrift for Norsk Psykologforening*, nr.35, Oslo 1998.

Å gi estetiske erfaringer

Som filosofen John Dewey beskriver, kan et teater røre sitt publikum ved å gi dem en estetisk erfaring gjennom en helhetlig kommunikasjonssirkel mellom publikum, kunstner og kunstobjekt. DNTT kunne i en iscenesettelse gi publikum en følelse av at verket ble kommunisert nettopp til dem på en meningsfull og konsentrert måte. De ville da kunne oppleve en fullendt erfaring av estetisk kvalitet hvis de selv var tilstedeværende i kunstkommunikasjonen. Evaluator kan vurdere hvorvidt DNTT maktet å gi publikum estetiske erfaringer ved å intervju publikum, og ved selv, som teaterviter og kritikere, vurdere de ulike oppsetningene til DNTT fra 1999-2001. Først vil jeg kommentere tegnspråketeater som en ny og alternativ estetisk form, deretter som arena for estetisk erfaring for publikum.

Tegnspråketeater er uten tvil en ny estetisk form, der selve uttrykket uavhengig av tematikk og innhold, blir annerledes enn det vi ser i det øvrige profesjonelle teaterliv i Norge i dag. Formmessig er både *Hjelp vi får gjester*, *Gjengangere*, *Karius og Baktus* og *Jeppe på Bjerget* sterkt preget av scenespråket. Språkets særegenhet som dramatisk uttrykk blir et tillegg til det teatrale spillet mellom aktørene på scenen. Vi får en dobbelthet i forståelsen av dramatisk uttrykk. Ageringen skuespillerne utfører på bakgrunn av regissørens personregi og scenearrangement er det ene nivået av dramatisk uttrykk på scenen. I forestillinger på tegnspråk blir selve språkets utforming det andre nivået av dramatisk uttrykk.

Agering av manus	Nivå I
Tegnspråk replikkføring	Nivå II

Det «døve publikum» består av døve tegnspråkbrukere og hørende tegnspråkbrukere. De vil ikke se scenespråket kun som dramatisk uttrykk, men også som et selvstendig språk. Det hørende publikum som ikke kan tegnspråk, vil tolke de to nivåene av dramatisk uttrykk som én helhetlig teatral hendelse, ikke primært som én språklig - og én teatral hendelse.

Det som først og fremst slo meg når jeg så DNTTs produksjon, var den høye graden av teatralitet i spillestilen. For en hørende person skapte det tydelige gestiske kroppsspråket - inklusive mimikken - en slags ikkerealistisk spillestil. Det tydelige og stiliserte kroppsspråket ga forestillingen en spesiell gestisk teatral kvalitet som skiller det fra tradisjonelt psykologisk taleteater.⁸³

83 Intervju av dr.philos. Gran, teaterkritiker i Morgenbladet. Intervjuet er basert på premieren av *Hjelp vi får gjester*, høsten 1999.

Ved å observere både prøver og forestillinger av DNNT, så jeg etter hvert tegnspråkets estetiske kvaliteter som en type melodramatisk uttrykk. Tegnspråket har likhetstrekk med det vi i teatervitenskapen omtaler som pantomime, med gjenkjennelige gestikulerende bevegelser. Nedenfor følger utdrag fra evaluators feltnotater, våren 2000 på produksjonen *Gjengangere*:

I første scene samtaler tjenestepiken Regine med sin far. Rollene i spillet blir til tider nesten karikaturer. I dag er jeg på prøve uten tolk. Det er interessant fordi jeg «hører» teksten gjennom tegnspråket som jeg nå så vidt begynner å forstå. Måten Regine og faren henvender seg til hverandre på er i hjerte / smerte - stil. Store bevegelser, kraftige tramp og mimikk i ansiktet som ikke er til å misforståes. Kroppsspråket blir teatralt, kraftfullt, men også vakkert, sart og estetisk. Dette språket har et stort spenn, som gir teateret en ny estetisk dimensjon.

Den hørende regissøren på *Gjengangere*, Magne Brevik, arbeidet i prøveperioden med disse to nivåene i det dramatiske uttrykk fordi han opplevde at tegnspråket både kunne virke forsterkende på nivå I, men også forstyrrende. I prøveperioden utforsket han ulike måter å bruke stillhet og kunstpauser på. Av og til instruerte han skuespillerne til kun agering som kommunikasjon til hverandre og til publikum. Dette som supplement til nivå II. På denne måten forsterket de to nivåene hverandre både tematisk med hensyn til budskap til publikum, men også som estetisk form. At forestillingene nådde frem til publikum er det ingen tvil om i følge et samlet positivt innstilt og imponert pressekorps, etter forestillingen av *Jeppe på Bjerget*:

For mer liv, mer vilter aktivitet, energi og glød i fortellerglede må man lete lenge etter. /.../⁸⁴

Slik jeg ser det, var DNNT et prosjekt der en ny alternativ estetisk form kunne utvikle seg teaterfaglig på et profesjonelt nivå. Dersom DNNT også i fremtiden knytter til seg dyktige regissører, kan dette teateret utvikle et kunstfaglig fundament også andre teaterinstitusjoner kan dra nytte av.⁸⁵ Denne estetiske formen kan gi publikum estetiske erfaringer når den kommuniseres til et konsentrert og interessert publikum.

Her følger et utdrag fra et intervju med en hørende teaterkritiker:

Både regi og spillestil var publikumshenvendt - noe som selvsagt også har sine praktiske grunner - og forestillingen fremstod i sin helhet som svært kommunikativ.⁸⁶

84 Johnsen, Lars, «Supersøknad om teater for døve», *Aftenposten*, 30.04.01.

85 Høsten 2001 skal instruktør Bentein Baardson og dramaturg Bodil Kvamme arbeide med DNNT for å sette opp *Antigone*. Dette «tospannet» representerer en tyngde i norsk teaterliv i dag som vil bli viktig for DNNT. Kunnskapen og erfaring deres vil gi DNNT et kunstnerisk løft.

86 Intervju av dr.philos. Gran, teaterkritiker i *Morgenbladet*. Intervjuet er basert på premieren av *Hjelp vi får gjester*, høsten 1999.

Drakraften til de to nivåenes dramatiske uttrykk i tegnspråkteateret var stor. For publikum ble møtet med DNNT sterkt i de oppsettingene som var kunstnerisk sett gode. Ikke alle produksjonene til DNNT var like gode, men enkelte av dem hadde et nivå man kunne forvente seg av et profesjonelt teater i Norge i dag. Når det kunstneriske nivået var høyt i forestillingene, ga DNNT muligheter for publikum til å få estetiske erfaringer. Dette fordi tegnspråkteater på sitt beste var tilstedeværende, sterkt engasjerende og fyldig i sin kommunikasjon. Dersom publikum skulle få estetiske erfaringer, måtte også de gjøre sin del av jobben: være konsentrert, tilstede og relatere til eget liv og egne opplevelser. Da kunne man gjennom disse oppsetningene få en erfaring som Dewey omtaler som fullbyrdet, hel og dypt forankret i både følelser, tanker og handlinger. En helhetlig og betydningsfull opplevelse for både aktør og tilskuer. Tønsberg blad skriver om DNNT at:

Det Norske Tegnspråkteater er ikke bare et flott og nødvendig tilbud for døve og hørselshemmede, det er fascinerende, spennende, nytt og annerledes.⁸⁷

Slik evaluator ser det, er viktigheten av å bruke gode skuespillere og instruktører spesielt essensielt å merke seg. Døve skuespillere kan i fremtiden skoleres til et profesjonelt nivå, enten innen DNNT eller gjennom Statens Teaterhøgskole. Hvem som har ansvaret for skoleringen, er et tema for diskusjon. Enten er det Kulturdepartementets ansvar i DNNT eller Kirke-, undervisning- og forskningsdepartementets ansvar gjennom Statens Teaterhøgskole. I styringsgruppen hersket det uenighet om denne skoleringen skulle taes gjennom prosjektet eller utenom prosjektet.

Repertoarvalg

I prøveperioden har DNNT som sagt produsert fire forestillinger: *Hjelp vi får gjester*, *Karius & Baktus*, *Gjengangere* og *Jeppe på Bjerget*. Evaluator etterlyser i repertoarvalget ny dramatik, dramatik skrevet spesielt med tanke på døvekulturen og dramatik skrevet med det estetiske i fokus. Som en av informantene uttaler det, blir det:

/.../ for mye (repertoar) rettet mot hørende, helt vanlig, og lite som er om døves identitet/.../ bruke manus som er skrevet av døve, vi har mange døve forfattere i landet og i andre land⁸⁸

Etter endt prøveperiode har DNNT spilt ulike genre. DNNT har også laget forestillinger for barn, for voksne og delvis for ungdom, men de har på mange måter valgt

87 Thunem, Aina, «Kongen på haugen», *Tønsberg blad*, 28.04.01.

88 Informant V, skuespiller

tradisjonelt og lite spennig. DNNT mangler de helt store nysatsningene de med hell kunne utfordret seg selv og publikum med. Med tanke på repertoar oppfyller DNNT målsettingen sin, men de kunne nok strukket seg noe lengre og vunnet mye på det - både teaterfaglig og minoritetspolitisk.

Ambivalens: pragmatikk – autonomi

Hovedkjennetegnet ved DNNT i de tre prosjektårene har uten tvil vært *valget* mellom pragmatikk og autonomi. Skulle teateret være en institusjon til nytte for minoritetskulturen og tegnspråket, eller skulle teateret være en institusjon der kunsten for kunsten skyld i seg selv var nok, både som mål og middel. Gjennom denne evalueringsrapporten trer konfliktene, spørsmålene og utfordringene DNNT lever i, frem. Dette skjer ved belysningen av organiseringsdilemmaet og dermed også lokaliseringdiskursen.

Slik evaluator ser det, er en organisasjonsstruktur der *både* pragmatikk og autonomi ivaretaes, løsningen for DNNT i fremtiden. DNNT trenger ikke å velge enten eller i denne saken dersom det finner en god organisasjonsstruktur med klare linjer, gode ansvarsforhold og tydelige målsettinger. Dersom dette skal la seg gjøre, må de impliserte parter sette DNNT som selvstendig enhet i fokus og legge til side historiske konflikter og utydelig mistenkeliggjøring av andres motivasjon for teaterets arbeid. Samarbeidspartene i DNNT har en lang historie bak seg, fra 1995-2001, og må etter endt prøveperiode se fremover. Norges Døveforbund har slitt en stri kamp for å få igangsatt DNNT, og de har lyktes i å få et eget minoritetsteater, som et prøveprosjekt. Etter 2001 er det essensielt for DNNT sitt indre liv at NDF slipper sitt hjertebarn. NDF må la DNNT leve et selvstendig liv i dets kunstnerverden og stole på at de døve aktørene der ivaretar minoritetspolitiske interesser og døvekulturens særegenheter.

KONKLUSJON OG ANBEFALINGER

Avslutningsvis vil jeg komme med noen anbefalinger til Kulturdepartementet vedrørende DNNT sin fremtid etter endt prøveperiode. En alternativ organisasjonsstruktur, institusjonstilknytning samt målsettinger foreslått blir for DNNT etter 2001 i dette kapittelet.

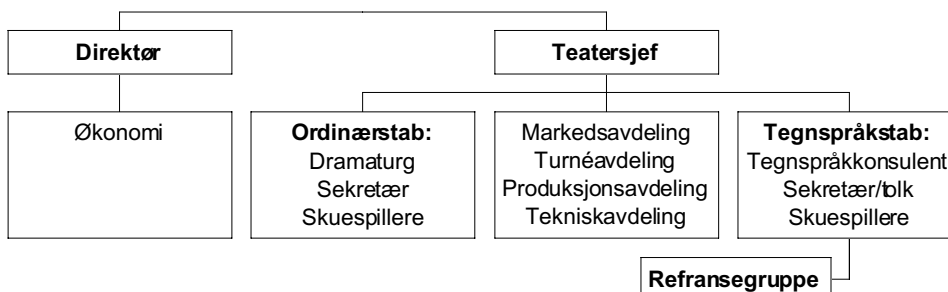
DNNT kan organiseres på mange ulike måter. Disse ville være funksjonelle på hver sin måte. Likevel velger evaluator å presentere én modell som på bakgrunn av både saksdokumenter og intervjuer nok viser seg å være den best egnede rent teaterfaglig. Denne modellen vil forhåpentligvis gagne både døvemiljøet og teatermiljøet uten at noen vil føle seg som et ”stebarn” i den nye organisasjonen.

Evaluator foreslår at DNNT skal organiseres under Riksteateret, slik man i Sverige har valgt å organisere TystTeatern. På denne måten vil det være mulig å benytte seg av både Riksteaterets lokaler, turnéerfaring, praktiske verksteder og instruktører. Dette samarbeidet vil være av kunstnerisk, økonomisk og administrativ betydning for DNNT. Med hensyn til tegnspråkkunnskap, oversettelse og videoproduksjon vil Universitet i Oslo og Døves Video være aktuelle samarbeidspartnere. I produksjonsfasen av video vil ensemblet i en avgrenset periode måtte være på Ål. Resten av tiden vil Oslo være den naturlige lokaliseringen til DNNT. Der er et samarbeid med det døve publikummet, Oslo Døveteater, andre profesjonelle teatre og kunstneriske kolleger mulig å få til for de ansatte i DNNT.

For profesjonelle scenekunstnere vil et samvær og dermed en fellesskapsfølelse med andre kunstfagkolleger være essensielt. Dette er spesielt viktig for døve skuespillere som av språklige grunner ikke kan ta en ordinær teaterutdanning ved Statens Teaterhøgskole pr i dag. Da mange døve både bor og arbeider i Oslo, ser evaluator det også som realistisk for de ansatte i DNNT å kunne opprettholde sitt nettverk til døvekulturen, selv om lokaliseringen ikke er ved Ål Folkehøgskole eller evt. kulturhus, men i Oslo.

Organisatorisk anbefaler evaluator følgende organisasjonsstruktur for DNTT

Riksteateret



DNTT vil kunne organiseres som en del av Riksteateret, dersom Riksteateret beholder sin nåværende posisjon. Riksteateret må også i et samarbeid med DNTT spille på mindre scener enn de vanligvis gjør, fordi tegnspråketeater er avhengig av intimsener for å ha nærhet til publikum. De må se språket, ikke høre det. Riksteaterets nåværende satsing på å spille i store byer med kulturhusfasiliteter må derfor revurderes med tanke på DNTT sitt behov for scenerom og publikums-rekruttering. Mange av kulturhusene Riksteateret gjester, har imidlertid intimsener som DNTT kan bruke.

For DNTT kan det nå være hensiktsmessig å bli organisert under Riksteateret fra 2002, fordi de i denne fasen trenger en fast, tradisjonell og ressursrik teaterorganisasjon å jobbe innenfor. *Med tiden* kan man tenke seg at DNTT har utviklet seg så mye både i størrelse og med tanke på teaterfaglig kvalitet, at de kan *trekke seg ut* av Riksteateret og bli en egen selvstendig friteatergruppe. De kan da melde seg inn i Danse- og teatersentrum der de frie gruppene i Norge er organisert. Turnévirksomheten vil kunne avhjelpest av Scenkunstbruket som har et godt utbygd nettverk i Norge for turnévirksomhet rundt om i både by og bygd for frie grupper.

Men slik situasjonen nå er bør DNTT *ikke* bli en egen frigruppe, men et ensemble under Riksteateret, fordi frigruppene er marginale i kunstfeltet både med tanke på genre og økonomi. Genremessig er DNTT ikke av en slik eksperimentell og estetisk kvalitet vi ser frigruppene er. Forslaget om Riksteatertilnytning vil nok enkelte kulturforskere være skeptiske til av ulike grunner. Riksteateret blir av noen betraktet som en tungrodd maskin med liten evne til fornying, fleksibilitet og samarbeid med lokale og regionale aktører. Ellen Aslaksen kritiserer Riksteateret i kulturrådets rapport 16, *Teater ut til by og bygd? Scenkunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekter og to tenkemåter*. Hun påpeker at:

Riksteatret er på grunnleggende måter forankret i en formidlingstradisjon som tar utgangspunkt i å demokratisere kunsten gjennom å distribuere nasjonal høykultur fra sentrum og ut i distriktene /.../ Riksteatret og deres lokale og regionale samarbeidspartnere representerer dermed ulike formidlingstradisjoner og ulike kunstfaglige tenkemåter.

Denne situasjonen fikk konkrete konsekvenser for utviklingen av Teater for ungdom, men kan også forklare noe av de mer generelle samarbeidsproblemene mellom Riksteatret og deres regionale samarbeidspartnere.⁸⁹

På tross av Aslaksens analyse av Riksteateret mener jeg på bakgrunn av min kjennskap til DNNT at nettopp denne tradisjonelle institusjonen vil være en trygg havn for DNNT i noen år. DNNT spiller i dag forestillinger av en sånn kvalitet og type som best ville fungere i Riksteaterets regi. Riksteateret og DNNT sine «formidlingstradisjoner og kunstfaglige tenkemåter» er, slik jeg ser det, av samme valør og godt forenlige. Turnering fra sentrum til periferi og noe tradisjonelle valg av repertoar, er fokus begge institusjonene har. DNNT har vært og er i en fase der de spiller klassikere, tradisjonelle verk og iscenesettelser som i sin klangbunn er preget av folkeopplysning og kulturell identitet. På evaluators spørsmål om repertoar og kunstfaglige tenkemåter, er de ulike aktørene i DNNT entydige i sine svar. De ønsker å fokusere på tradisjonell dramatik og repertoar som man i den norske teaterkulturen ser på som høykultur: Ibsen, Sofokles, Holberg m.m.

Riksteateret bør etter mitt syn være en egnet vertsinstitusjon for DNNT i dag og i flere år fremover. Om en ti års tid bør organisasjonstilknytning taes opp og evalueres på ny. Da vil muligens Danse- og teatersentrum være en mer passelig organisasjonstilknytning for DNNT.

Den ordinære staben i den nye organisasjonsmodellen jeg skisserer, vil arbeide med en dramaturg, mens tegnspråkstabens vil arbeide med en tegnspråkkonsulent. Dramaturg og tegnspråkkonsulent vil få ansvaret for både tekstdramaturgi og produksjonsdramaturgi.⁹⁰ Tegnspråkkonsulenten vil også få arbeide med oversettelse fra norsk til tegnspråk ved enkelte produksjoner. Slik tegnspråksteater er organisert i Sverige i dag, gjennom TystTeatern, er tegnspråkstabens tidvis selvstendig, men samtidig innlemmet i en større organisasjon: Riksteatern. Dette ser ut til å fungere godt i følge evaluators svenske informanter:

TystTeatern står under Riksteatern når det gjelder det ekonomiska. Sedan har vi en konstnärlig ledare och en egen producent.⁹¹

89 Ellen Aslaksen, *Teater ut til by og bygd? Scenekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekter og to tenkemåter*, rapport nr 16, Norsk kulturråd, Oslo 2000. Sitatet er hentet fra sammendraget av rapporten på Norsk kulturråd nettside: <http://www.kulturrad.no/publikasjoner/rapp16.html>

90 Det er derfor viktig at tegnspråkkonsulentens både har språklige og teaterfaglige kvalifikasjoner.

Evaluatør anbefaler at de to stabene i den fremtidige organisasjonsstrukturen begge har teatersjef som øverst kunstnerisk ansvarlig og direktør som øverst økonomisk ansvarlig. Det er mange fordeler med å organisere DNNT på denne måten:

- Ordinær- og tegnspråkstab kan dele på den teaterfaglige ekspertisen Riksteateret allerede har
- Ordinær- og tegnspråkstab kan samarbeide om produksjoner – samproduksjon med to språk eller samarbeid om mer fysiske teateruttrykk
- Ordinær- og tegnspråkstab kan sammen reise på turné. Dette vil minske utgifter og administrering av turneene
- Tegnspråkstaben kan bli en del av et etablert kunstmiljø og kan dra nytte av andres teatererfaring gjennom veiledning, samspill og samvær
- Riksteateret kan få ny input gjennom en minoritetskulturs innflytelse i en etablert institusjon

Enkelte fra døvemiljø vil kanskje frykte at Norges Døveforbund på denne måten mister innflytelse på DNNT, slik forbundet i dag har med to representanter i styringsgruppen. For å sikre minoritetspolitisk innflytelse har tegnspråkstaben fått en referansegruppe den kan rådføre seg med. Representanter til denne gruppen bør rekrutteres bredt slik at man ikke *bare* får medlemmer av Norges Døveforbund eller døve primært fra Osloregionen. Dette vil være viktig for å kunne fange opp hva som opptar folk i døvemiljøet rundt om i Norge.

Tegnspråkstaben bør i samråd med teatersjefen kunne påvirke sitt repertoar. Dette repertoaret vil styres av hvilken målsetting man på Riksteateret har med sin tegnspråkstab. Evaluatør foreslår at tegnspråkstaben har tre sett med målsettinger som man kan veksle mellom å jobbe innenfor. På denne måten blir stabens arbeid organisert på *prosjektbasis* der idealtypene, tidligere beskrevet, er grunnlaget for prosjektypene:

- **Prosjekttipe I: Identitet**, befeste, utfordre eller problematisere minoritetskulturens rolle i samfunnet, spille for medlemmene i minoritetsgruppen
- **Prosjekttipe II: Språk**, fremme språkets fasetter og spille repertoar som virker opplysende på publikum, spille for alle
- **Prosjekttipe III: Kunst**, fremme den kreative prosess og skape kunst for kunstens egen skyld, spille for et kunstinteressert publikum

Ved å organisere tegnspråkstabens arbeid gjennom en prosjektmodell rendyrker man de ulike fasettene ved et minoritetsteater. Man treffer forskjellig publikum og

91 Sitat fra spørreskjema fra en skuespiller og regissør ved TystTeatern.

slipper å måtte dele fokus på for mange felt i én produksjon. For eksempel kan tegnspråkstaben over et gitt tidsrom ha tre produksjoner / prosjekter. Prosjektene nedenfor fungerer *kun* som en konkretisering av evaluators prosjekttanke og må derfor sees på som tre forslag av mange mulige:

1. Prosjekt I, F.eks.: **Nyskreven dramatik** av døv forfatter - omhandler døvekulturens historie i Norge. Spilles i alle døveforeningene i Norge og i samarbeid med Beaivvá_ Sámi Teáhter - stemmetolkes til samisk. (minoritetspolitisk fokus)
2. Prosjekt II, F.eks.: **En klassiker** spiller for ungdom, et kjent verk for målgruppen, språkets særegenhet kommer da i fokus. Målgruppen blir kjent med tegnspråk og teater av døve skuespillere. Arrangeres som en del av Riksteaterets skolekonserter.
3. Prosjekt III, F.eks.: **Postmodernistisk teater** uten tekst, samproduksjon med den ordinære staben ved Riksteateret. Fysisk teateruttrykk med det estetiske i fokus - turné i hele Norge. Samarbeide om turné med Scenekunstbruket.

Dersom tegnspråkstaben skal kunne arbeide med ulike former for repertoar, bør de ha seks fast ansatte skuespillere og kunne leie inn andre skuespillere etter behov. Evaluator ser det da som sannsynlig at Riksteaterets egne skuespillere også kan bli benyttet ved enkelte produksjoner. Tegnspråkstaben bør også ha fast ansatt én tolk, da bruk av tolk gjennom tolketjenesten både er vanskelig og lite forutsigbart. Ved denne organiseringsmodellen må aktørene ved Riksteateret ha tolk med seg for å kunne fungere i et hørende miljø. Selvsagt bør også Riksteateret arrangere tegnspråkkurs for ansatte som skal jobbe med de døve skuespillerne.

Fra grobunn for forvirring til inspirasjon til mangfold

Gjennom prosjektteatermodellen og lokalisering ved Riksteateret oppnår Kulturdepartementet å gi DNTT en profesjonell teaterfaglig profil. Riksteateret får en styrket posisjon som det statlige teater med ansvar for å gi *alle* i Norge et rikt teatertilbud - nå også det døve publikummet. Fra 1999-2001 ble mye tid brukt i DNTT til å diskutere autonomi - pragmatikkdilemmaet representert gjennom bl.a. lokaliseringsdebatten. Gjennom denne nye og alternative prosjektteatermodellen innen Riksteaterets organisasjonskart, blir både pragmatikk og autonomi ivaretatt. Alle interessegruppene i DNTT er i denne evalueringsrapporten blitt hørt og gitt fokus. Konklusjonen blir som følger:

Det profesjonelle tegnspråketeater i Norge bør bli et prosjektorganisert ensemble i Oslo ved Riksteateret, der ensemblet får ansvaret for å være et turnéteater for barn, unge og voksne som fungerer på tegnspråkets, døvekulturens og teaterkunstens premisser.

LITTERATUR

Publikasjoner:

Askheim, Ole Petter, *Myndiggjøringsbegrepet i forhold til arbeidet med psykisk utviklingshemmede*, Embla 7/00, Oslo 2000.

Ellen Aslaksen, *Teater ut til by og bygd? Scenekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekter og to tenkemåter*, rapport nr 16, Norsk kulturråd, Oslo 2000.

Befring, Edvard, *Forskningsmetode og statistikk*, Oslo 1998.

Buresund, Inger , Gran, Anne Britt, *Frie grupper og Black Box teater*, Oslo 1996.

Brask, Per, Morgan, William, *Aboriginal voices- Amerindian, Inuit and Sami Theatre*, London 1992

Chevalier, Gabriel, *Et forargelsens hus*, Oslo 1971

Dewey, John, *Art as Experience*, New York 1934

Falkenberg, Osholt, *Kulturelt døves vilkår og situasjon i det norske samfunn*, Oslo u.å.

Gripsrud, Jostein, *Folkeopplysnings dialektikk*, Oslo 1990.

Kunnskapsforlaget, *Teater- og filmleksikon*, Oslo 1991.

Lyche, Lise, *Norsk teaterhistorie*, Oslo 1991

Gran, Anne-Britt, *uLike barn leker best*, rapport nr 13, Norsk kulturråd, Oslo 1999

Gripsrud, Jostein, *Folkeopplysnings dialektikk*, Oslo 1990.

Gürgens, Rikke, *Regiroller og teaterorganisering*, Oslo 1997

<http://www.beaivvas.com/>, lastet ned 01.03.2001

Jacobsen, Karl, *Ny viten om relasjonen mellom kognitive og emosjonelle prosesser*, Tidsskrift for Norsk Psykologforening, nr.35, Oslo 1998

Morgan, Gareth, *Organisasjonsbilder*, Oslo 1988

Norsk kulturråd nettside: <http://www.kulturrad.no/publikasjoner/rapp16.html>

Sandvin, Johans Tveit, *Mot normalt? Omsorgsideologier i forandring*, Oslo 1992

Solum, Eiliv, *Normalisering- grunnlag og mål for omsorgen*, Oslo 1991

St. meld. 61 (1991-92), *Kultur i tiden* St. meld. 88 (1966/67)

Svendsen, Marit Vogt, *Interrogative strukturer i norsk tegnspråk : en analyse av nonmanuelle komponenter i 86 spørsmål*, Trondheim 1990.

Syse, Skogheim, Straume, *Rettsikkerhet og livskvalitet for utviklingshemmede : rettigheter, vern og kontroll som rettslige virkemidler*, Oslo 1995

Wie, Hartvigsen, Dahl, *Tegnspråkteater i Norge*, utredning fra Riksteateret, Oslo 1997

www.norges-doveforbund.no/teater/default.htm, lastet ned 07.02.2001

Brev og interne notater fra Kulturdepartementets arkiv:

Brev av 29.11.1995. fra Norges Døveforbund til Kulturdepartementet, søknad

Brev av 27.09.1996. fra Norges Døveforbund til Kulturminister Åse Klevland

Brev av 17.01.1997 fra Kulturdepartementet til Riksteatret

Brev av 03.06.99. fra skuespillere i DNNT til Tine Broch i Kulturdepartementet

Brev av 17.06.99. fra Kulturdepartementet til Styringsgruppen.

Brev av 15.02.2000 fra Jan Feldborg, til Kulturdepartementet

Brev av 13.12.2000 fra Kulturdepartementet til Riksteateret

Budsjettsøknad 2001, fra styringsgruppen til Kulturdepartementet

Budsjettsøknad 2001 fra Beaivvá_ Sámi Teáhter til Kulturdepartementet

Notat av 21.12.2000, saksnummer 99/3656, Kulturdepartementet

Utredninger fra Norsk kulturråd

Norsk kulturråd utgir utredninger i to skriftserier:

Rapporter: Her utgis hovedsaklig sluttrapporter fra utrednings- eller evalueringsprosjekter av et visst omfang, og som har potensielt bred interesse for norsk kulturliv.

Notater: Her utgis arbeider av mindre omfang eller av mer foreløpig karakter.

Noen utgivelser er ikke lenger å få tak i.

Rapportserien

- Rapport nr. 22 Christian Lund, Per Mangset og Ane Aamodt (red.) *Kunst, kvalitet og politikk*. Rapport fra Norsk kulturråds årskonferanse 2000, 2001, 158 sider
- Rapport nr. 21: Cecilie Wright Lund: *Kritikkens rom – rom for kritikk?* Kulturstoffets rolle i dagspressen, 2000, 139 sider.
- Rapport nr. 20: Pernille Haugen: *Litterær mediedebatt 1998*, 2000, 187 sider.
- Rapport nr. 19: Jorid Vaagland, Halvor Fauske, Hilde Lidén, Roel Puijk og Hanne Riese: *Kulturpolitikken og de unge*, 2000, 344 sider
- Rapport nr. 18: Ellen K. Aslaksen og Christian Lund: *Grenseløs utkant?* Norsk kulturliv mellom sentrum og periferi, 2000, 129 sider.
- Rapport nr. 17: Sigrid Røyseng: *Operadebatten*. Kampen om kulturpolitisk legitimitet, 2000, 147 sider
- Rapport nr. 16: Ellen K. Aslaksen: *Teater ut til bygd og by?* Scenekunstformidling på 90-tallet - to forsøksprosjekt og to tenkemåter, 2000, 106 sider.
- Rapport nr. 15: Tom Eldegard: *Kunstnere og trygd*. Om konsekvenser av kunstnerens arbeids- og lønnsvilkår for de pensjons- og trygdeytelser de oppnår, 1999, 84 sider.
- Rapport nr. 14: Jørgen Langdalen, Christian Lund og Per Mangset (red.): *Institusjon eller prosjekt - organisering av kunstnerisk virksomhet*. Rapport fra kulturrådets årskonferanse 1998, 1999, 128 sider.
- Rapport nr. 13: Anne-Britt Gran: *uLike barn leker best*. En evaluering av prosjektet "Teater for alle", 1999, 111 sider.
- Rapport nr. 12: Svein Bjørkås: *Det muliges kunst. Arbeidsvilkår blant utøvende frilanskunstnere*, 1998, 148 sider.

- Rapport nr. 11: Per Mangset: *Kunstnerne i sentrum*. Om sentraliseringsprosesser og desentraliseringspolitikk innen kunstfeltet, 1998, 280 sider.
- Rapport nr. 10: Knut Løyland: *Produksjon av nynorsk litteratur*. En vurdering av noen statlige virkemidler, 1997, 75 sider.
- Rapport nr. 9: Per Mangset: *Kulturskiller i kultursamarbeid*. Om norsk kultursamarbeid med utlandet, 1997, 362 sider.
- Rapport nr. 8: Ellen Aslaksen: *Ung og lovende*. 90-tallets unge kunstnere - erfaringer og arbeidsvilkår, 1997, 167 sider.
- Rapport nr. 7: Odd Skaarberg: *Evaluering av prosjektet «Aktiv musikk for alle»*, 1996, 109 sider.
- Rapport nr. 6: Georg Arnestad & Per Mangset (red.): *Kulturfeltet i storbyene*. Rapport fra en konferanse i Trondheim 19.-20. juni 1995, 1996, 111 sider.
- Rapport nr. 5: Einar Harboe, Advokatfirmaet Bugge, Arentz-Hansen & Rasmussen: *Kunstneres skatte- og trygdeforhold*, 1996, 90 sider.
- Rapport nr. 4: *Improvisasjon sett i system - om etablering av Norsk jazzforum*. Utgreiing frå ei arbeidsgruppe oppnemnd av Norsk kulturråd, 1995, 62 sider.
- Rapport nr. 3: Lidvin M. Osland og Per Mangset: *Norwegian Cultural Policy. Characteristics and Trends*, 1995, 21 sider.
- Rapport nr. 2: Gunnar Danbolt og Åse Enerstvedt: *Når voksenkultur og barns kultur møte*. En evaluerings rapport om de kulturformidlingsprosjekter for barn som Barnas Hus, Bergen, har satt i gang, 1995, 134 sider.
- Rapport nr. 1: Mie Berg Simonsen: *Evaluering av Landsdelsmusikerordningen i Nord-Norge*, 1995, 90 sider.

Notatserien

- Arbeidsnotat nr. 44: Shanti Brahmachari (ed.): *New stages*
- Arbeidsnotat nr. 43: Jorunn Spord Borgen: *Møter med publikum*.
- Arbeidsnotat nr. 42: Odd Are Berkaak: *Seriøs og beskyttet*. En evaluering av Norsk musikkinformasjon, 2001, 85 sider
- Arbeidsnotat nr. 41: Anne-Britt Gran: *Produksjon og formidling av opera og ballett i Norge*. Rapport fra konferanse i Haugesund mars 2000, 2000, 96 sider.
- Arbeidsnotat nr. 40: Jöran Lindvall: *Utredning om norsk arkitekturmuseums utveckling*, 2000, 116 sider.

- Arbeidsnotat nr. 39: Eivind Smith: *Inhabil eller inkompetent? Om kravene til habilitet i Norsk kulturråd*. 2000, 40 sider.
- Arbeidsnotat nr. 38: Lars Marius Ulfrstad: *Evaluering av Kritikerakademiet*. 2000, 61 sider.
- Arbeidsnotat nr.37: Odd Are Berkaak: *Evaluering av Norsk Kassettagiftsfonds internasjonale lanseringsstipend for musikere/aspiranter 1998 - 1998*, 2000, 84 sider
- Arbeidsnotat nr.36: Ellen Os: *Klangfugl - kulturformidling med de minste*. Rapport fra et forprosjekt i regi av Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr.35: Kristin Ellefsen, Christian Lund, Ane Aamodt (red.): *Rom for kunst*. Rapport fra dagsseminar i regi Norsk kulturråd, 2000.
- Arbeidsnotat nr.34: Svein Bjørkås: *Danse med ulver*. En analyse av virksomheten ved Nye Carte Blanche Danseteater AS 1996-1999. 1999, 29 sider.
- Arbeidsnotat nr.33: Jørgen Langdalen og Per Mangset (red.): *Kultursektor i endring*. Rapport fra et forskningsseminar om kommunal kultursektor, 1999, 66 sider.
- Arbeidsnotat nr.32: Halvor Fauske og Roel Pujik: *Ungdommens kulturmønstring og andre kulturtiltak for barn og unge – et kommuneperspektiv*, 1999, 95 sider.
- Arbeidsnotat nr.31: Anne Wiland: *Skjønnheten og utstyret. Produsjonsnettverk for elektronisk basert billedkunst*. Innstilling fra arbeidsgruppe oppnevnt av Norsk kulturråd 1997, 1999, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr.30: Anton Fjeldstad: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for ny norsk faglitteratur for barn og ungdom 1996–1998 – ei evaluering*, 1999, 45 sider.
- Arbeidsnotat nr.29: Dag Grønnestad: *Distribusjon og markedsføring av norske fonogrammer i de smale genrene*, 1999, 79 sider.
- Arbeidsnotat nr.28: Anton Fjelstad: *På ramnevengar til utlandet? MUNIN og faglitteraturen 1996-1998*, 1998, 36 sider
- Arbeidsnotat nr.27: Halvard Vike og Erik Henningsen: *Evaluering av "Nasjonalt nettverk for dokumentasjon av barns kultur*, 1998, 31 sider.
- Arbeidsnotat nr.26: Jorid Vaagland: *Norsk kulturråds innkjøpsordning for samtidskunst og kunsthåndverk*, 1998, 68 sider.

- Arbeidsnotat nr.25: Nils Asle Bergsgard, Erik Henningsen og Joar Sannes: *En evaluering av prøveprosjektet "Alternativ musikkundervisning" ved Dissimilis Kultur- og Kompetansesenter*, 1998, 60 sider.
- Arbeidsnotat nr.24: Hilde Rudlang: *Barn og unges boklesing - en kunnskapsoversikt*, 1998, 44 sider.
- Arbeidsnotat nr.23: Einar Økland: *Lynnesvägar - ein tøddel kystkultur*, 1998, 14 sider.
- Arbeidsnotat nr.22: Sigurd Allern, Nils Asle Bergsgard og Brynjulv Eika: *Evaluering av tidsskriftet Kulturnytt*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr.21: Arnfinn Åslund: *Bjørnstjerne Bjørnson og norsk kulturpolitikk*, 1997, 15 sider.
- Arbeidsnotat nr.20: Øivind Danielsen: *Kommunale og fylkeskommunale utgifter til kulturformål 1991-95*, 1997, 48 sider.
- Arbeidsnotat nr.19: Ellen Aslaksen: *Flerkulturelle tiltak i kultursektoren*, 1997, 46 sider.
- Arbeidsnotat nr.18: Mie Berg Simonsen: *Musikkdilla*. Evaluering av et samarbeidsprosjekt mellom Norsk kulturråd, NRK og Rikskonserterne, 1997, 36 sider.
- Arbeidsnotat nr.17: Aslaksen, Bjørkås, Mangset, Rønning: *Om St meld nr 47 (1996-97) "Kunstnarane"*, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr.16: Erling E. Guldbrandsen: *Evaluering av Oslo Sinfonietta*, 1997, 89 sider.
- Arbeidsnotat nr.15: Georg Arnestad og Ove Osland: *Fritidskulturlivet i Norge - ein forstudie*, 1997, 63 sider.
- Arbeidsnotat nr.14: Nils Asle Bergsgard: *Kunstskoleforsøket for barn og unge, 1994-96*. En oppsummering av erfaringer, 1997, 30 sider.
- Arbeidsnotat nr.13: Ellen K. Aslaksen: *Evaluering av Kulturdepartementets utstillingstipend for billedkunstnere, kunsthåndverkere og frie fotografer, og Norsk kulturråds debutant- og utyrstøtte*, 1997, 43 sider.
- Arbeidsnotat nr.12: Jon Bing: *Rettslige aspekter ved elektronisk formidling av materiale fra arkiv, museum, bibliotek, universitet og visse andre institusjoner*, 1996, 24 sider.
- Arbeidsnotat nr.11: Georg Arnestad og Lidvin M. Osland: *Norsk kulturråd og det frivillige kulturlivet*, 1996, 10 sider.
- Arbeidsnotat nr.10: Ellen Aslaksen, Svein Bjørkås og Per Mangset: *Kunstnerkår og kunstner politikk*. Tre prosjektbeskrivelser, 1996, 43 sider.

- Arbeidsnotat nr. 9: Viggo Vestel: *Evaluering av «Oslo Groove Company»*, 1996, 38 sider. Arbeidsnotat nr. 8: Jon Bing: *Gjenbruk av Norsk rikskringkastings arkivmateriale*, 1996, 11 sider.
- Arbeidsnotat nr. 7: Arvid O. Vollsnes: *Fonogramproduksjon og -distribusjon i Norge*, 1996, 54 sider.
- Arbeidsnotat nr. 6: Geir O. Rønning: *Evaluering av opplæringsprogrammet KULTUR OG REISELIV*, 1995, 37 sider.
- Arbeidsnotat nr. 5: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i P4*, 1995, 21 sider.
- Arbeidsnotat nr. 4: Knut-Arne Futsæther: *Kartlegging av programinnholdet i nærradioer*, 1995, 78 sider.
- Arbeidsnotat nr. 3: Geir H. Moshuus: *Kulturentreprenører i det flerkulturelle Norge. En evaluering av Internasjonalt Kultursenter og Museum*, 1995, 47 sider.
- Arbeidsnotat nr. 2: Geir R. Johansen: *Evaluering av BIT 20 Ensemble*, 1995, 34 sider.
- Arbeidsnotat nr. 1: Geir O.Rønning (red.): *Evaluering av prosjekter i Norsk kulturråd*, 1995, 27 sider.

