

Goros teater

Hvis jeg skal forsøke å fange inn teaterspråket til Tronsmo med få ord vil det bli: steds spesifikk situasjonistisk hyperrealisme unplugged¹.

Elisabeth Leinslie

Steds spesifikk situasjonistisk hyperrealisme unplugged – en noe kronglete benevnelse, men allikevel ganske så dekkende. For Tronsmo forholder seg til et teaterunivers som både unndrar seg den klassiske illusjonen og tørster etter å speile en virkelighet. Tronsmos virkelighetstørst viser seg i tematikken og dramaturgien så vel som bruken av det stedsspesifikke rommet og amatørskuespillerne, eller skal vi si 'autentiske mennesker på scenen'.

Tema

”Det er en tråd i stykkene mine som tematisk tar for seg psykiske sider/problemer i samfunnet, personifisert i rollene og disses møte med sosiale konvensjoner i ulike situasjoner. Rollene jeg utvikler har alltid en slags base i figurer som til en viss grad er på siden av samfunnet og ikke helt klarer å navigere i sosiale konvensjoner.”² Samtidig understreker Tronsmo at dette ikke grunner i et ønske om å fortelle historier om psykisk syke eller å hevde at psykiske problemer er vårt største samfunnsproblem. Hun vil ikke at verkene skal være påstående rent tematisk, tematikken er snarere en strategi for å skape karakterer og situasjoner publikum kan kjenne seg igjen i.

Ved å allmenngjøre psykisk sykdom og sosiale problemer jobber Tronsmo innen en tematikk som har bredt om seg (i flere medier) de siste årene: det er vanlig å føle angst i sosiale situasjoner, det er vanlig å være en smule nevrotisk, det er vanlig å oppleve seg selv som sin største fiende osv. Selv når hun jobbet med *mad* (som tok utgangspunkt i en skriftlig nedtegning av Jeremy Wellers produksjon fra 1992 – om psykisk syke mennesker på audition) var denne avmystifiseringen av psykisk sykdom viktig for Tronsmo. Forestillingen skulle bidra til at publikum gikk fra å fokusere på at historien viste en audition for psykisk syke mennesker, til at de ble mest opptatt av situasjonen som sådan og den allmenne gjenkjenneligheten i de enkelte karakterene.

Dette ser vi også i *hold me*. En forestilling om fire unge mennesker som venter i et udefinert rom. Ventetiden fylles med lek og rollespill som gir oss et godt innblikk i karakterenes hverdag. Hverdagslige handlinger og situasjoner refererer til kommers (reklame, popmusikk o.l) og ”syke” hjemmeforhold (overgrep, alkoholisme, vold, isolasjon, depresjon, angst o.l.), og avdekker en virkelighet som er grunnleggende splittet.

Tronsmo har i denne forestillingen klart å fange ungdomskulturens liminale særpreg både i karakterer, tekst og form. Vi finner en form for konseptuell forankring mellom tema, rommet, situasjonene og karakterene. Uttrykket er nærmest naturalistisk og grenser mot dokumentarisk teater, hvor iscenesettelse av virkelige livssituasjoner og språk står sentralt.

¹ Hyperrealisme unplugged: se Marcus Wessendorfs ”Richard Maxwells postdramatisk teater, i: *Norsk Shakespeare- og Teatertidsskrift* nr.1/2006.

² Goro Tronsmo i samtale 15.06.06

Stedsspesifikk

En sentral kunstnerisk strategi i Tronsmos teater er det stedsspesifikke – en strategi hun har forsket i siden hun startet sitt arbeid som regissør. Hun søker rom utenfor den konvensjonelle sorte boksen – et rom hun mener påpresser forestillingene uønskede teatral konvensjoner og autonomitet. Og her ligger også kjernen til Tronsmos ønske om å jobbe stedsspesifikt; dette fokuset på rom gjør forestillingene kontekstspesifikke. Noe som nettopp stiller spørsmål om hva autonomi er og hvor grensene for autonomi går.

Tronsmos forestillinger spilles i klasserom, i fengsler, i gamle svømmehaller, nedlagte trikkehaller, sløydaler etc. – rom som bærer med seg en mengde referanser, estetikk og energi. Aktørene tar opp elementer i rommet og det faktiske rommet omkranser verket med sine omboende definisjoner. Slik blir forestillingene en del av rommet det spilles i, og rommet tillegges nye perspektiver.

De konvensjonelle oppfattelsene av ulike rom får med andre ord stor betydning for verket som helhet, situasjonene som utspiller seg og for tilskuerens tolkning av verket. Når så Tronsmo utvider sin forskning innen det stedsspesifikke og jobber med en nomadisk stedsspesifikk strategi, har verket mangedoblet sine muligheter for betydningsproduksjon.

En nomadisk stedsspesifikk strategi innebærer at samme forestilling spilles i for eksempel både en gymsal, svømmehall og fengsel – men tilpasses hver gang det nye spesifikke rommet. Tronsmo mener dette bidrar til at forestillingen blir mindre autonom og at rommet forløses i den teatral konteksten. Videre sier hun: ”Romlig uforløsthet er jo ekstremt vanlig i akkurat skoleforestillinger på turné, der ribbeveggene og de medbrakte sceneteppene er i kontinuerlig krig. Konsentrasjonen som illusjonen krever og konsentrasjonen i publikummet, er på kollisjonskurs.”³

Troen på et verks autonomi, er med andre ord byttet ut med en kunstforståelse hvor betydning og resepsjon knyttes tett opp til hvilken sammenheng verket presenteres i. Dette speiler et nøkkelperspektiv i kunsten under og etter det postmodernistiske paradigme – hvor verkets iboende betydning må leses ut ifra den til enhver tid gitte kontekst.

Tronsmos realisme

Det faktiske rommet og konteksten får altså stor plass i Tronsmos produksjoner. Det gjør også den faktiske tiden. En tidskontinuitet antydes. Ikke i form av det klassisk aristoteliske eller episke dramaet, men som en sammenhengende varighet, en situasjon som varer hele forestillingen. Forestillingen flytter seg med andre ord ikke i tid og rom – alt skjer i sanntid. Det spilles ut små lokale og fragmenterte dramaer i situasjonen, dramaer som direkte eller underliggende forteller oss om og blottlegger karakterene psykologisk.

Tronsmos teater er altså en form for realisme som konsentreres rundt rommet, konteksten og skuespillerne. Skuespillere som ikke er skuespillere, for Tronsmo foretrekker ikke-skolerte aktører når hun velger sine samarbeidspartnere. Hun mener at hos skolerte skuespillere kan treningen deres stå i veien for umiddelbarheten og autentisiteten hun forsøker å ivareta i sine verk. Denne strategien kjenner vi igjen bl.a. gjennom Richard Maxwells arbeider. Og som i Maxwells verk er spillestilen i Tronsmos verk nedtonet og aksentuert samtidig. Aktørenes naturlige og personlige bevegelser og språk utnyttes til å skape et ikke-spill som nærmer seg

³ Goro Tronsmo i samtale 15.06.06

hyperrealismen. Det er som om aktørens reelle tilstedeværelse griper inn og skaper betydning, på samme nivå som det spesifikke rommet og konteksten definerer betydninger.

Tronsmos tilnærming til kunsten vitner om et engasjement for å bringe virkeligheten inn i kunsten. Ved utstrakt bruk av tilnærmet autentiske rom (stedsspesifikk), mennesker (amatører) og situasjoner konstrueres paralleller til dagens mennesker og deres virkelighetsoppfattelser. Mennesket og virkeligheten er tunge og problematiske assosiasjonsfelt å forholde seg til – både i kunsten, teorien og livet. Tronsmo server da heller ingen svar på de store spørsmålene hun berører. Hun forsøker snarere å utfordre tilskueren til selv å kontemplere ved å danne relasjoner mellom kunsten og eget liv selv.

Goro Tronsmo har produsert: *mad* (2001), *erase my skin* (2003), *hold me* (2004) og *auvirkomma veiklinga* (2006)