

**Vi gratulerer**

**Totalteatret**

og **Sampo Teater**

**med 10 års jubiléet**

Vi takker for godt samarbeid  
og mange inspirerende  
forestillinger.

Lykke til med "Jessica"  
og de kommende produksjoner.



Beivvás Sámi Teáhter



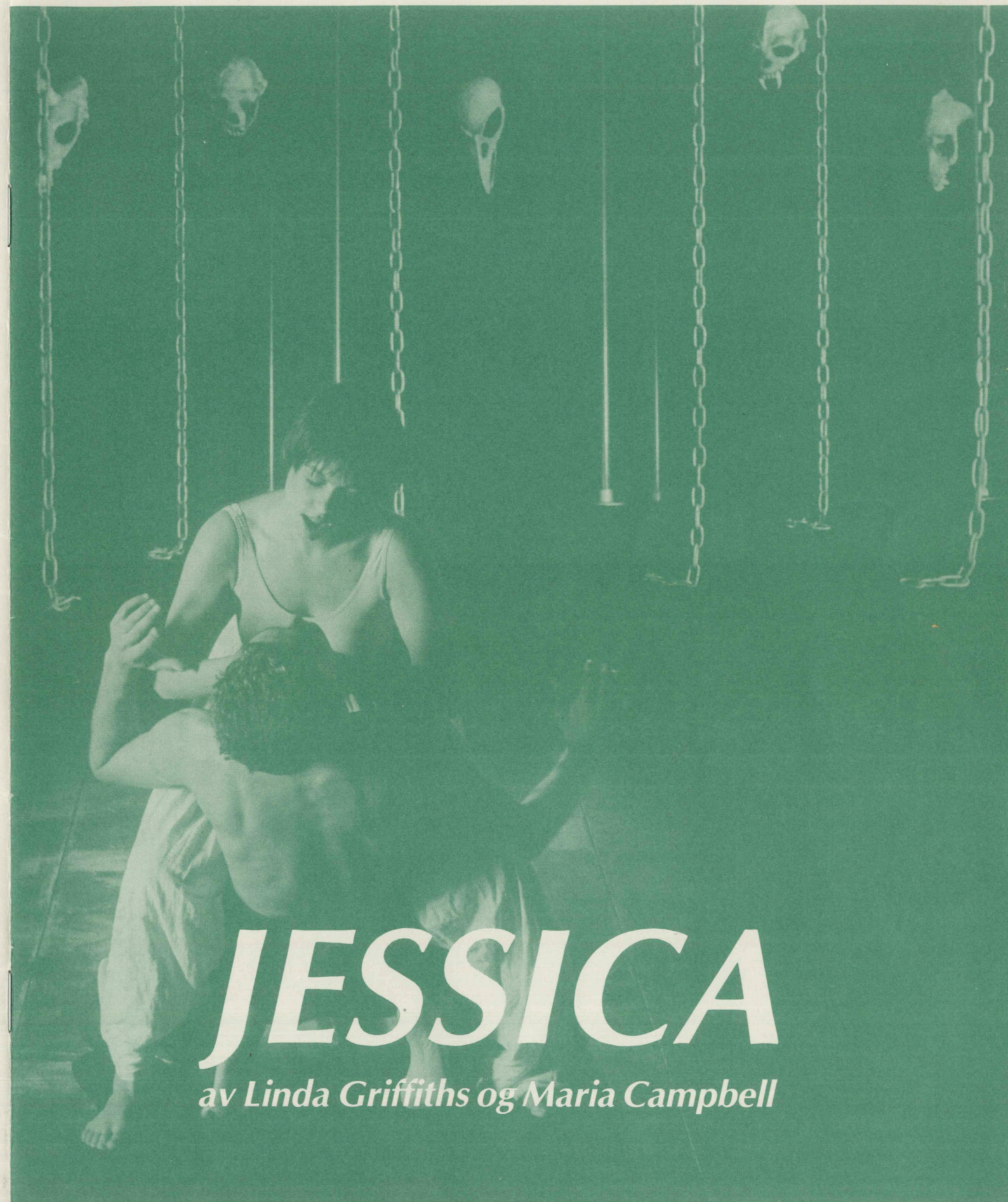
**10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR**

**nordoffset**

offsettrykkeri

– gammelt håndverk i ny teknikk

**sampo teater / totalteatret**



**JESSICA**

av Linda Griffiths og Maria Campbell

**10 ÅR**



# Om urfolkene i dag

Etter å ha opplevd den sceniske framstillingen av Jessicas turbulente tilværelse, ville enkelte kanskje mene at man har sett prototypen på det rotløse, moderne menneske. Men tenker vi nærmere etter, så er dette likevel et misvisende bilde. Det heftige og flakkende i hennes person er snarere uttrykk for at hun opplever å ha mange røtter. Hver for seg og sammenfiltret binder de henne til helt ulike erfaringshorisonter i hennes livshistorie.

I et moderne språk vil vi heller enn å kalle Jessica rotløs, si at hun er bærer av mange sideordnede identiteter. Ingen av disse identitetene knytter henne så sterkt til ett menneskelig fellesskap at hun har trygghet nok til å plassere seg på en selvstendig måte i noe sosialt rom.

Tvilen og lidelsen i hennes liv kjenner man igjen fra avisoverskriftene i de samfunn som ble offer for kolonisering.

Etter erobringene i Nord-Amerika, Australia og New Zealand, har kolonistene ikke bare tilrevet seg urfolkens ressurser, men de har også desavuert deres kultur. Kolonistene og deres etterkommere har hatt et sterkt ønske om å omforme hele urfolk i sitt bilde. Fra å være trygge reder å vokse opp i, er urfolkens samfunn derfor ofte blitt til konfliktskapende samfunn hvor enkeltindividene ikke vet hvem og hva de er, ikke vet hvor de kommer fra og hvor de skal gå. Det å være blitt kolonisert, har altså som regel betydd å få svekket sin tilhørighet til eget samfunn og egne verdier, samtidig som man forblir uforstående overfor det statsbærendes folks forherligete livsform.

Alaskas urfolk, som man kanskje ellers tenker på som dristige pelsjegere, viser seg å ha en ekstremt høy selvmordsfrekvens og alkoholmisbruk er utbredt. Antropologiske studier av inuitter og indianere kan bekrefte avisoverskriftene. Bildet synes lenge å være meget det samme hos urfolket i Australia, aboriginerne. En undersøkelseskommissjon har imidlertid funnet at det som ser ut som en overhyppighet av selvmord i fengslene ofte skyldes regulære drap på de innsatte. En uforholdsmessig høy fengslingsfrekvens blant New Zealands maorier og sosial nød i USAs indianer-reservater er dystre trekk i bildet av enkelte urfolks situasjon i den moderne verden.

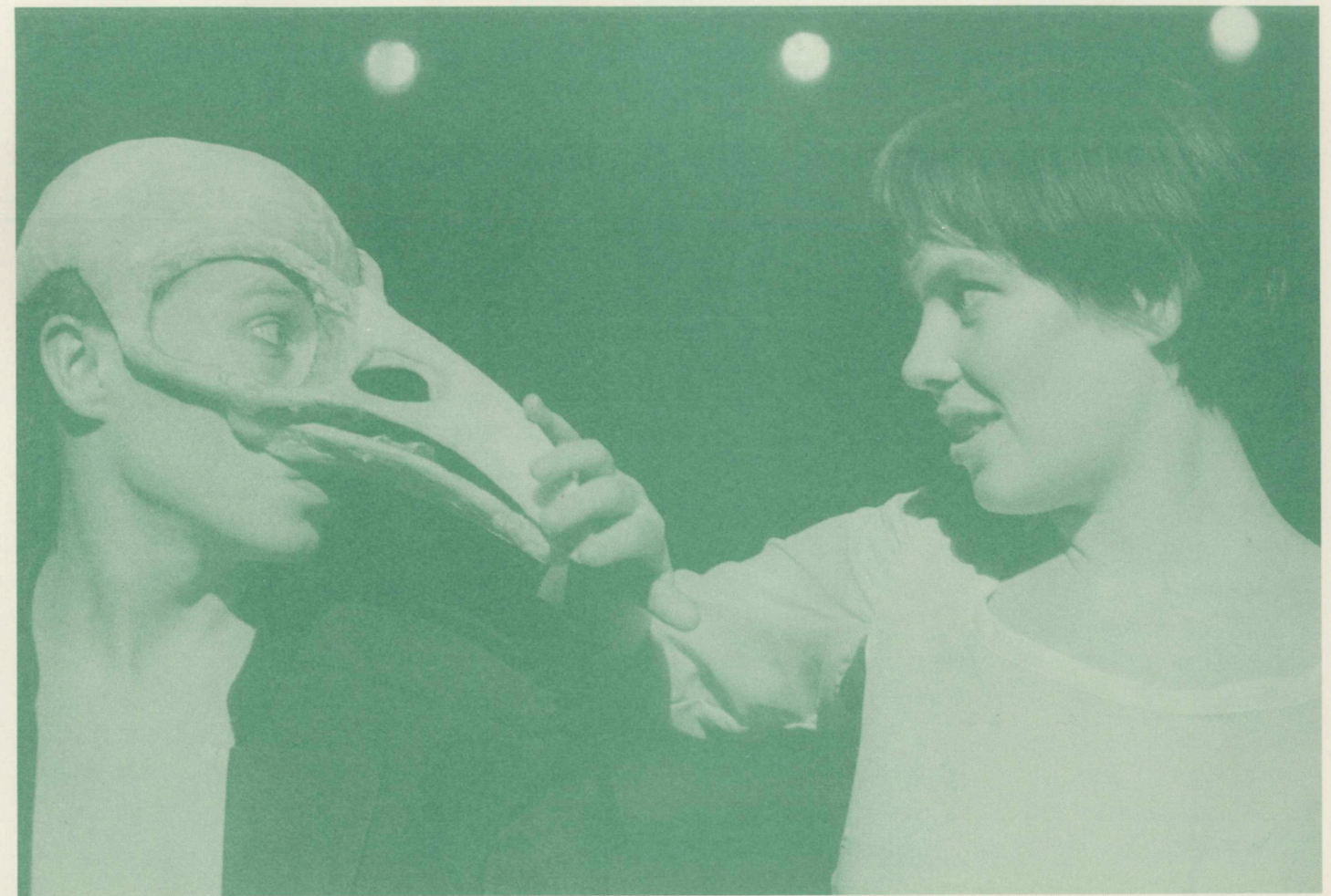
Er da slike tilstander selvforskyldt? Spørsmål av denne type må uten videre kunne avvises. Forholdet er jo nemlig det, at selv om den alminnelige tilstand av deprivasjon varer ved i enkelte urfolks hverdag, skjer det likevel – ikke minst etter påtrykk fra urfolkens talspersoner og i erkjennelse av kolonistenes ansvar for deprivasjonen – noen forbedringer i de enkelte urfolks politiske rettigheter. Imidlertid har denne utviklingen til dels hatt sitt utspring i rettsaker og rettens tunge dokumenter. Diskusjonen om denne viktige rettighetskilde har derfor ofte hatt mer preg av å være en abstrakt debatt om lovparagrafer og de muligheter for endring som ligger i dem, enn det er blitt til konkrete tiltak som kan registreres direkte i folks hverdag. Således forblir den politiske gevinsten som ligger i denne utviklingen også lite kjent og forstått av urfolkene selv og av allmennheten.

## 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR

Det kan være grunn til å merke seg det forhold at flere viktige rettighetsinnovasjoner har hatt sitt utspring i rettsavgjørelser. Det henger trolig sammen med at domstolene i sin tenkemåte søker mot det man kaller en allmen rettferdighet. Derved ser de også lettere hvorledes tilsidesettelsen av urfolkens egne lover og regler ved koloniseringen, har fått og får helt urimelige konsekvenser for deres generelle rettighetssituasjon og for deres rett til sine opprinnelige landområder.

I folkevalgte/lovgivende forsamliger er derimot tenkningen så sterkt bundet av partienes hensyn til nasjonale klient-/velgergrupper, at urfolkens sak ofte faller på utsiden av dagsordenen.

Et eksempel på domstolenes intervensjon er New Zealand. Her har domstolene ønsket å korrigere





den systematiske utestenging av maoriurfolket fra maktens sentra. Med utgangspunkt i The Treaty of Waitangi fra 1840 har derfor høyeste domstol lagt fast det prinsipp at statens forhold til maoriene er å oppfatte som et «partnership». Dvs. at det forventes at begge partene at de i rettferdighetens navn og til enhver tid skal opptre med størst mulig hensynsfullhet overfor hverandre. Regjeringen imøtegikk dette syn, men prinsippet er senere blitt bekreftet. Problemene oppstår imidlertid når det politiske innholdet i en slik formulering skal fastlegges gjennom politiske prosesser, men partnerskapstanken vil i prinsippet sikre maoriene en plass ved forhandlingsbordet.

Situasjonen for det samiske urfolk i Norge er på mange måter fortsatt noe uavklart. Sametingspresident Ole Henrik Magga har beklaget seg offentlig over at overføringen av myndighet til Sametinget går for sakte og at det fortsatt er for få viktige saksområder som er lagt under dets forvaltningsansvar. Men vanskeligst av alt er selvsagt spørsmålet om overføring av lovgivende myndighet fra Stortinget til Sametinget. Det er her den virkelig alvorlige test på Norges ansvarsfølelse overfor urfolket ligger. Og det vil bli en avgjørelsesprosess – hvis den i det hele tatt kommer i gang – hvor samefolkets konstitusjonelle plass i forhandlingene er høyst usikker.

Sametingspresidentens uro er særlig forståelig, når det kan se ut som om Vestens folk begynner å kaste sine øyne på Nordområdenes «villmark». Man synes å tro at det her ligger muligheter for rekreasjon for alle og for realisering av et naturvern som er restriktivt, men ikke på en slik måte at det også hemmer Vesten fortsatte ressursøding i andre regioner. Men som Ole Henrik Magga sier, disse villmarksområdenes vidder og vann er ikke «ville» og ubrukte. De utgjør en del av Nordområde-urfolkenes livsgrunnlag, deres bosted og næringsgrunnlag og er et helt sentralt element i deres kulturelle økumen.

I 1992 var mange opptatt av å minnes 500-årsjubiléet for Columbus koloniseringsreiser. I år er vi inne i FNs Urbefolkningsår og vi ønsker å markere det. Slik sett er det massive ulikheter mellom de begivenhetstyper som mennesker slutter opp om. Jessica derimot, henvender seg til begge begivenheter; hun er et barn av den opprinnelige koloniseringstanken og et uttrykk for urfolkenes situasjon i dag. Derfor taler hun til alle. Antakelig er den innsikten hun tilfører hver av oss om «oss selv» den viktigste. For det tør nå være uomtvistelig – om det ikke har vært det før – at et hvert forsøk på å underlegge seg «andre», på å forme «andre» i ens eget bilde er dømt til å mislykkes for begge parter. Og for den som bærer Jessicas uro med seg turde det være lettere å identifisere de omstendigheter som genererer uroen.

Per Mathiesen

10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR

# JESSICA

av

Linda Griffiths og Maria Campbell

Oversettelse Makka Kleist  
Instruktør Alexander Kørschen

Jessica Inger Kathrine Hansen  
Vitaline/Coyote Makka Kleist  
Sam/Bjørnen Bernt Bjørn  
Liz/Enhjørningen Anitta Suikkari  
Bob/Jerven Trond A. Eriksen  
Kråka Stein Bjørn

Scenograf Tor-Bjørn Gundersen  
Kostymer/Masker Pia Pedersen  
Lysdesign Niels A. W. Jensen  
Musiker/Komponist Øyvind Gravdal

Masker Gunn Harbitz  
Fotograf Harry Johansen  
Snekker Steffen Arntzen  
Snekker Tom Egil Mosby  
Søm Siv Andreassen  
Søm Siw Myreng  
Frisør Henriette Sværd  
Tekniker Knut Steinlien  
Sufflør Vera Holte  
Båndstemmer Kristin Eriksen  
Båndstemmer Svenn B. Syrin  
Administrasjon Rune Persson

10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR

Hjertelig takk for all hjelp og støtte:

Liv Henriksen  
Tromsø Byspill  
Tromsdalen Kulturhus  
Hålogaland Teater

KLIPPERIET



# sampo teater

For snart ti år siden overvar jeg Sampo Teaters iscenesettelse av det finske nasjonaleposet «Kalevala» i en nedlagt trikkehall på Majorstua i Oslo. I disse omgivelsene ble den århundregamle finske poesien forvandlet til et nåtidsuttrykk, til et lyd- og billeddikt om storbyen, naturen og mennesket. I en minneverdig sekvens satt skuespilleren Anitta Suikkari med den utspilte venstre hånda på scenegulvet foran seg, og hogg i økende tempo et blankt knivblad mellom fingrene.

Forestillingen ga løfter om noe nytt og fremmedartet i norsk teater. Om en vilje til å bruke teatret som en erkjennelsesform til å gripe dypt ned i samtiden, kultur og myter. Men også formspråket var særpreget og nytt. Scenografien og sceneløsningen var preget av en aggressiv uttrykksvilje, og var utført av den nyekspressionistiske kunstnergruppen Lambretta. Til å illudere evighetskilden Sampo i «Kalevala» brukte de sementblandere, som fikk rotere på høyt støynivå som akkompagnement til den ofte våre poesien.

Etter premieren på «Kalevala» i mai 1984, fikk Sampo stående kritikker. «Nordisk gjennombrudd» skrev Erik Pierstorff i Dagbladet, og fortsatte «Jeg vet få skuespillere som står så totalt inne for det hun gjør, fysisk og åndelig, som denne unge finske skuespillerinnen. Hun tør gi seg selv reservasjonsløst.» Siden suksessen med «Kalevala» har regissøren Mette Brantzeg og Anitta Suikkari skapt flere enmannsforestillinger, og deltatt i ulike samarbeidsprosjekter, med bl.a. Bikuben Teater, Totalteatret og Nordland Teater. Men det forekommer meg at spirene til deres senere arbeider ble sådd gjennom konfrontasjonen med nettopp dette mytiske stoffet.

Sampo Teater har høstet mange lovord for forestillingene sine, og blitt trukket frem som en selvstendig profesjonell teatergruppe med evner og engasjement utenom det vanlige. Men på tross av glimrende kritikker, slet Mette Brantzeg og Anitta Suikkari i mange år mot strømmen – markedstilpasningen, institusjonalismen – i hovedstaden, og det fikk dem til å spørre seg hvor sterk fornyelsesviljen i teatret var.

I Oslo opplevde Sampo usynliggjøringen i forhold til det etablerte teatret – og kanskje ikke minst som kvinner i teatret – som et så stort problem, at de måtte flytte på seg før entusiasmen, selvtilliten og gleden ble borte. Dermed flyttet Sampo Teater til Tromsø.

Med Tromsø som base har Sampo blitt integrert i miljøet på Nordkalotten og funnet flere samarbeidspartnere; Totalteatret, Hålogaland Teater, Beaivváš Sámi Teáhter og sist, men ikke minst fått en kjærkommen tilvekst til gruppen, en «søster i ånd»; Skuespilleren Makka Kleist ble fast medlem av Sampo i 1992.

I de senere årene har Sampo Teater deltatt i flere hasardiøse teaterprosjekter, slik som oppsetningen av «Det gode mennesket fra Sezuan» utendørs i Kautokeino i 35 kuldegrader. Her møtte man igjen arkaiske og moderne kontraster: Brecht i iskulisser; guder i snøscootere under nordkalottens

## 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR

nattemørke, og forestillingen viste at den dødsforakten og reservasjonløsheten som har preget Sampos produksjoner, hadde en gjenklang i nord, som man altfor sjelden finner der hvor det fins makt og penger.

Det mest betegnende for Sampos uttrykksform er at de forholder seg til en mytisk erkjennelsesform, som de utforsker ved å gå opp og tøyne sine egne grenser, og at de dermed holder seg unna det etterliknende og reproduktive som preger det realistiske og psykologiske teatret. Sampo dramatiserer sine tekster selv, og trekker egne erfaringer – individuelt og sosialt – inn i forestillingene.

I vid forstand handler alt teater om myter. En kritisk kunst vil forsøke å avmystifisere sosiale roller,

holdninger og tabuer, noe Brechts teater representerer. Men kritikk betyr ikke bare å tilbakevise, det betyr også å undersøke, å etterprøve og å måle gyldighetsområdet for et gitt objekt. Sampos produksjoner og metode kan kanskje sees i forlengelsen av en slik kritisk metode.

Når Sampo bryter med den kronologiske fortellerformen, stiller de mennesket inn i sammenhenger som bryter med tilvante forestillinger, blant annet om livets forventede suksessivitet og overskuelighet. Mytene eksisterer utenfor den kronologiske tiden (selv om mytene også avbilder tiden), og er formidlere av kontraster og opposisjoner, som liv og død, mann og kvinne, kaos og orden, tabu, lov og rett.

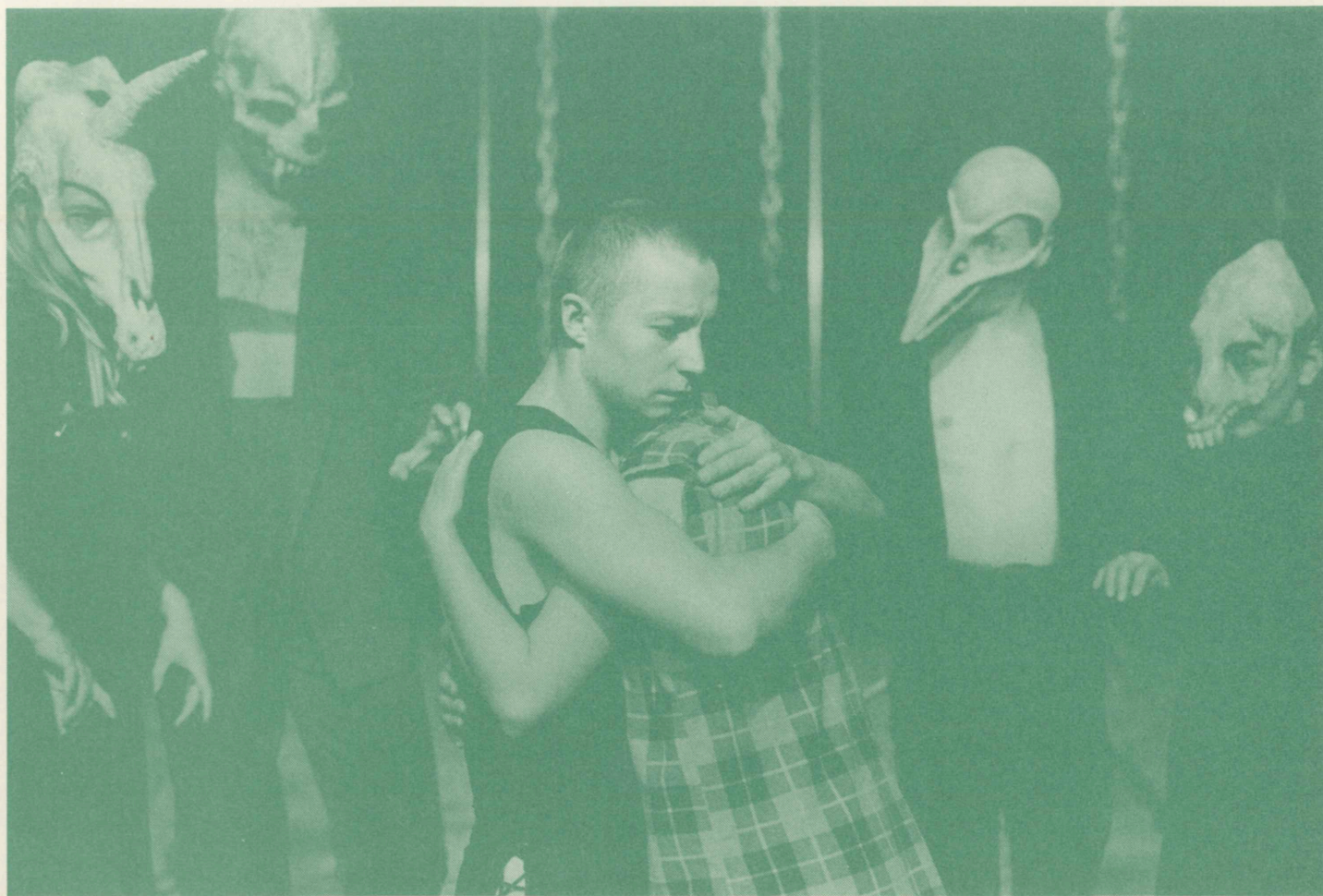
Å ta mytene alvorlig vil si å ikke oppfatte dem som søte godnatteventyr, men som formidlere av fatale, destruktive og livgivende krefter. De peker ikke bare på en blid og mytologisk forestillingskrets av helter, guder, havmenn og kentaurene, men er like radikalt tilstede i vår egen tid. De avtvinger oss regnskap for hvem vi er, styrer makt og penger, og de kan gi oss varige knekk i selvbildet hvis vi ikke går i aktiv dialog med hva de er og peker på.

Med sine kvinneskikkelser – slik som «tilstandsrapporten» Fru Larsen – har Anitta Suikkari vist akkurat det. Fru Larsen sulter etter et liv hun ikke har, men retter aggresjonen mot sin egen kropp, hun rydder kjøkkenet av seg, slenger mat i søpla, kaster opp ... Mette Brantzeg sa i et intervju at stykket speiler et helt samfunn med anorektiske symptomer.

Sampo Teater pretenderer ikke å løse noen problemer, og betrakter heller ikke myten som «problemløser». De søker snarere å vekke impulser i publikum, ved å etterprøve grensene for det personlige og kollektive, og ironisere omkring styrke, erotikk og estetikk.







Sampo Teater har en gestisk spillestil som ved hjelp av ironi og humor gir publikum en viktig følelsesmessig frihet til det stoffet som formidles. De unngår gjerne et altfor realistisk språk til fordel for et mer fabulerende eller arkaisk, og henvender seg gjennom det til sider av oss som ellers isoleres som intime og private.

Sampo arbeider – som Anitta Suikkari har uttrykt det – med tilstander, snarere enn situasjoner. De forsøker, slik jeg forstår det, å finne uttrykk for en livsfølelse som ikke bare er betinget av de formene for makt- og avmaksrelasjoner som de dramatiske situasjonene – klassisk nok! – representerer. På dette planet kan man nok snakke om en kvinneedramaturgi... men også om en vilje til å satse skjorta på å skape utifra sin egen virkelighetsfølelse og erfaring. Hvis dette kan lyde abstrakt, er det ikke dessto mindre en hardhuga og realistisk kjerne i Sampos produksjoner, som det fremgår av de

## 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR

journalistiske problemene de har satt opp på programmet: Anoreksia, lakseoppdrett og arbeidsledighet for å nevne noe. Disse emnene klinger vel så gørrkjedelig og traust at institusjonsteatrene neppe ville tatt i dem med ildtang!

Sampo Teater fyller et tomrom i samtidens teater. De er en av de få frigruppenne som har vist seg overlevelsedyktige på tross av de beinharde betingelsene de jobber under. Men det mest slående ved Sampos virksomhet til nå er at deres kunstneriske integritet skinner igjennom både i tematikken og i uttrykksformen i de forestillingene de skaper.

Therese Bjørneboe

## totalteatret – teater for folket

«Vi hadde en veldig lyst til å spille teater, og gjøre det fullt og helt. Denne lysten det starta med har ikke blitt mindre med åra.»

Dette utsagnet fra Bernt Bjørn, den eneste av Totalteatrets medlemmer som har vært med helt fra starten av for 10 år siden, er ganske så betegnende for den entusiasme som har preget dette ennå unge teatret. Helt fra premieren på «Ei natt i februar» på nyåret i 1984 til den hittil siste produksjonen med «En dag med Gunder» har Totalteatret på scenen øst av tilsynelatende utømmelig overskudd og spilleglede. Entusiasmen har heile tida vært rettet mot både Totalteatrets publikum og det som dette friteatret har formidlet. Den direkte og energifylte kontakten med publikum har alltid vært viktig for Totalteatret.

Og bak det hele ligger engasjementet. Et engasjement som ikke stopper ved teatrets dør, med et ekte og inderlig samfunnsengasjement. Som da Totalteatret i 1986 hadde premiere på «Tusenbeinet som vill hver sin veg» i Kirkenes under konflikten ved A/S Sydvaranger. Der og da ble det proklamert at 10 prosent av overskuddet fra den påfølgende finnmarksturnéen skulle gis til fagforeninga Nordens Klippe. Ikke så dårlig det av et fattig lite teater som helt sikkert kunne hatt god bruk for disse pengene sjøl.

Dette samfunnsengasjementet har også gjennomsyret de aller fleste produksjoner Totalteatret har gjort i sin 10-årige eksistens. De har spilt teater der problematikken kring krig og fred har vært sentral, som i «Frokost i det grønne» (1987). De har behandlet ytre og indre forurensing, som i «nitusenByen» (1989). Nordnorsk kulturhistorie og gammel kunnskap knyttet opp mot dagens samfunn er et av de sentrale temaene i «Draug» (1988). Forholdet til makt og maktmennesker er et tema som har gått igjen i flere av produksjonene. Vennskap og solidaritet er et anna. Konflikten mellom miljø og økonomi var viktig i et stykke som «Salmo Salar» (1991). Dette engasjementet er ikke noe dårlig utgangspunkt for å lage teater.

Dette kan kanskje høres litt traurig ut, som om 70-tallets gravalvor og moralisering har fått en forlenget arm gjennom Totalteatret. Slik har det imidlertid aldri vært. En viktig grunn til det er Totalteatrets evne til å bruke humoren og latteren som et virkemiddel, ikke for å avvæpne seriositeten i budskapene, men for å myke opp og skaffe nødvendig avstand og perspektiv.

Dette teatret tuftet på entusiasme og engasjement har de sørget for å spre vidt. Ikke bare i vår nordlige landsdel. Totalteatret har hatt premierer på steder som aldri tidligere har opplevd en teaterpremiere, som ved premieren på «Frokost i det grønne» av Fernando Arrabal 31. oktober 1987 på Rebbenesøy. De unge entusiastene har tatt med seg sitt teater til nordnorske avkroker som aldri tidligere har hatt teaterbesøk. Tre personer og en melkerampe har nesten vært nok til at de har gjort et stopp på noen av sine turnéer.

## 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR

Og Totalteatret har stort sett blitt godt og kjærkomment mottatt. Enkelte unntak finnes sjølsagt. Som da Kulturkonsulenten i en distriktskommune litt lenger sør i landsdelen nektet Totalteatret og Sampo Teater å komme på besøk med deres samproduksjon «Salmo Salar», et teaterstykke om fiskeoppdrett, distriktsarbeidsplasser, økonomi og forurensing. Det hele luktet mer av sensur enn av kvalitetsvurdering, men uten at det er nødvendig å rippe mer opp i den episoden nå.

Det er ikke bare i geografisk forstand at Totalteatret har sørget for et bredt nedslagsfelt for sin sceniske sysler. Minst like viktig er det at ei av de mest underprioriterte gruppene vi har når det gjelder teater, har fått sitt. Totalteatret startet sin produksjonsrekke med teater for barn og unge i «Ei natt i februar».



«En dag med Gunder», siste oppsetting før jubileumsforestillinga «Jessica», var for de aller minste. Totalt sett har rundt halvparten av Totalteatrets produksjoner hatt som hovedmålgruppe et publikum som ennå ikke er voksent.

«Det ligger ingen bevisst målsetting bak dette. Det har bare blitt slik helt naturlig», sa Bernt Bjørn en gang da vi snakket om Totalteatrets store produksjon for barn og unge. Jeg vet ikke hvor bevisst det er at Totalteatret har spilt så mye ute i distriktene. I alle fall vitner begge deler om en underliggende bevissthet om at teatret har en funksjon, at teatret har noe å gi, at alle trenger teatret og kan bli beriket av det.

Her kan vi og trekke fram en annen utadrettet virksomhet som Totalteatret og de enkeltpersoner som er og har vært med i det har drevet. Etter hvert så Totalteatrets unge medlemmer at det var nødvendig å komme seg ut for å skaffe seg større kunnskaper og ny innsikt om teater som kunstform. Gjennom utstrakt deltakelse i kurs, ved å gå på teaterskole i utlandet som Ørjan Hattrem, og senere Stein Bjørn gjorde det, ved reising til teaterfestivaler i inn- og utland og hospitering og engasjement ved andre teatre har horisonten blitt utvidet.

Dette er noe som Totalteatret ikke bare har nytt godt av i produksjonen av egne forestillinger. Det er uomtvistelig at skoloring og samkvem med andre teatre, ikke minst Sampo Teater som Totalteatret har hatt et nært samarbeid med siden Sampo flyttet sin base fra Oslo til Tromsø i 1988, har hatt en gunstig innvirkning på Totalteatrets utvikling. Men Totalteatret har også delt rikelig av sine kunnskaper om teater med andre. Og da er det i hovedsak barn og unge det er snakk om.

Totalteatrets medlemmer har jobbet med Alfheim Teater, et spennende teaterprosjekt som har integrert barn, voksne og psykisk utviklingshemma med godt resultat. De har jobbet som instruktører gjennom HATS og med Tromsø Teaterlag. Ikke minst har de hatt viktige funksjoner i Tromsø Byspill og musikklinja ved Kongsbakken v.g.s. produksjoner.

Alt det kan ses i sammenheng med Totalteatrets utstrakte produksjoner for barn og unge. Det trekker i samme retning. Gjennom kontakt med teater som uttrykksform både fra scenen og salen økes innsikta og stimuleres interessa for teater og skaper en bedre grobunn for teater på alle plan.

I forestillinger som «Draug», «nitusenByen» og «Salmo Salar» har forankringa vært lokal. Samtidig er denne oppsetningen blant de som helt klart har hatt størst gjennomslag utenfor vår nordnorske sfære. En viktig grunn til det ligger i den evnen Totalteatret har hatt til å trekke det universelle ut av den lokale forankringa. En evne som også går andre vegen. Begge deler henger sammen med at Totalteatret har klart å begeistre sitt publikum, har fått det til å tru på at det Totalteatret forteller gjennom sine forestillinger er noe som vedkommer hver enkelt i salen, enten vedkommende er en fiskeoppdretter fra Dønna eller en naturverner fra Oslo, en skipper fra Færøyene eller en teaterentusiast fra Stockholm, ei bestemor fra Lofoten eller en fireåring fra Tromsø.

Helge Matland

10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR



10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR 10 ÅR

Forestillinga er støttet av:  
Nordisk Kulturfond  
Norsk Kassettagiftsfond  
Fond for utøvende kunstnere  
Troms fylkeskommune  
Nordnorsk Kulturråd  
Teater og dans i Norden  
Arbeidsformidlinga i Tromsø