



Cirka 20

1984 - 2004





Cirka 20

Utstilling i Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum
27. november 2004 - 30. januar 2005



Teater på museum – hvorfor?

CIRKA TEATER FEIRER 20 ÅR. Hvorfor markere jubileet på et kunstindustrimuseum? Jeg vil nesten stille et banalt spørsmål: Hvorfor ikke?

Teaterets scenografi og kostymer er i aller høyeste grad kunsthåndverk, eller anvendt kunst, som er et begrep vi ikke bruker så mye lenger.

Cirka Teater har gjennom 20 år markert seg som et av landets fremste friteatre og særlig kjent har de vært for sin scenografi. Det var derfor en selvfølge at teatergruppen fikk ja på sin søknad om utstillingsplass hos oss.

Det er slett ikke første gang den mystiske og spennende teaterverdenen får innpass i museets utstillingssaler. Bare i løpet av de siste 20 årene kan nevnes Trøndelag Teaters 50 års jubileumsutstilling i 1987, Petrusjka Teaters 10 års jubileum i 1988 og samme teatergruppes 20 års jubileum i 1998. I 1997 viste Trøndelag Teaters scenograf Per Kristian Solbakken sine kostymer til "NIDAROS – eit dramatisk oratorium" i

Nidarosdomen, og i 2000 hadde han separatutstilling med skissene til scenografien og kostymene til Tsjekovs "Kirsebærhaven" som ble spilt samtidig på Trøndelag Teater.

Nå er det Cirka Teaters tur. Vi ønsker dem velkommen. Det blir utvilsomt en utstilling med mye skaperlyst og teaterglede.

Vi gleder oss til å ha dem hos oss i to måneder – ikke bare med utstillingen, men med alt det andre som følger med – forestillinger, skoleformidling og moro!

AV JAN-LAURITZ OPSTAD, DIREKTØR
NORDENFJELDSKE KUNSTINDUSTRIMUSEUM

Jeg har ofte blitt spurt om å fortelle begynnelsen

AV ANNE MARIT SÆTHER

HVORDAN BEGYNTE Cirka Teaters historie? Et spørsmål som gjerne blir etterfulgt av de obligatoriske: Hvordan har dere greid å holde det gående, og kan dere egentlig leve av dette?

Begynnelsen? Jeg blar bakover.

Begynte det da klassen ramla nedover trappene fra skolen i 6.etg. for siste gang en junidag i 1983? Vi gikk ut fra teaterskolen, Ecole Au Carre i Paris, etter tre års utdanning. Utdanningen i å skape egne forestillinger. Med eksamensoppgavene våre i kofferten, stod vi utenfor den gamle og nedslitte skolen i rue Reaumur.

Jeg var en av de få utenlandske studentene, og hadde det privilegiet at jeg fikk lån fra statens lånekasse. Med 10.000 kroner igjen av studielånet kunne jeg investere i turnébilen. En eldgammel, lyseblå Saviem Renault kassebil: Rusten og klar for alt annet enn det vi kom til å kreve av den: tusenvis av kilometer på veiene mellom Norge og Frankrike, og gjennom begge land, på kryss og tvers, fra sør til nord. To ganger til Polen og mange ganger til Finnmark.

Begynte det da vi pakket eksamensoppgaven "Fugleskremselet" inn i vår ny innkjøpte kassebil og kjørte nordover til vinter-Norge og vår aller første, og mest hasardiøse turné noensinne, i januar 1984?

Eller da vi første gang mottok statsstøtte i 1986?

Eller da vi fikk tak over hodet på Dora? Da vi endelig fikk en adresse og et arbeidssted?

Hvordan startet det hele? Går man inn på et kontor og får registreringspapirene for å etablere et teater? Går man til en bank, tar opp et lån for å iverksette en strålende forretningside?



Hvordan etablerer man et lite gruppeteater?

Vi hadde aldri en klar, visjonær forretningside som vi ville virkeliggjøre etter endt utdanning.

Skoleårene i Frankrike ga oss et kunstnerisk håndverk, vekket et scenisk teaterblikk, drillet oss i kollektiv prosess-tenkning, presset oss til utholdenhet, pirret lekegløden, ga oss tro på, og evnen til å gjenkjenne, de gode ideer. Utdanningen i Frankrike ga oss aldri, noen gang, kunnskap om budsjettstyring, foretaksregistrering, bedriftsøkonomi og arbeidsgiveransvar. Å starte en egen bedrift var utenfor de områder vår fantasi vandret.

Vi begynte i en helt annen ende. Det tok faktisk noen år før vi innså at vi var i gang.

Ganske naive og drevet av drømmen om de omreisende gjøglerne, kjøpte vi bilen. Begeistringen var drivkraften vår, og den har vært vårt viktigste redskap for å overleve.

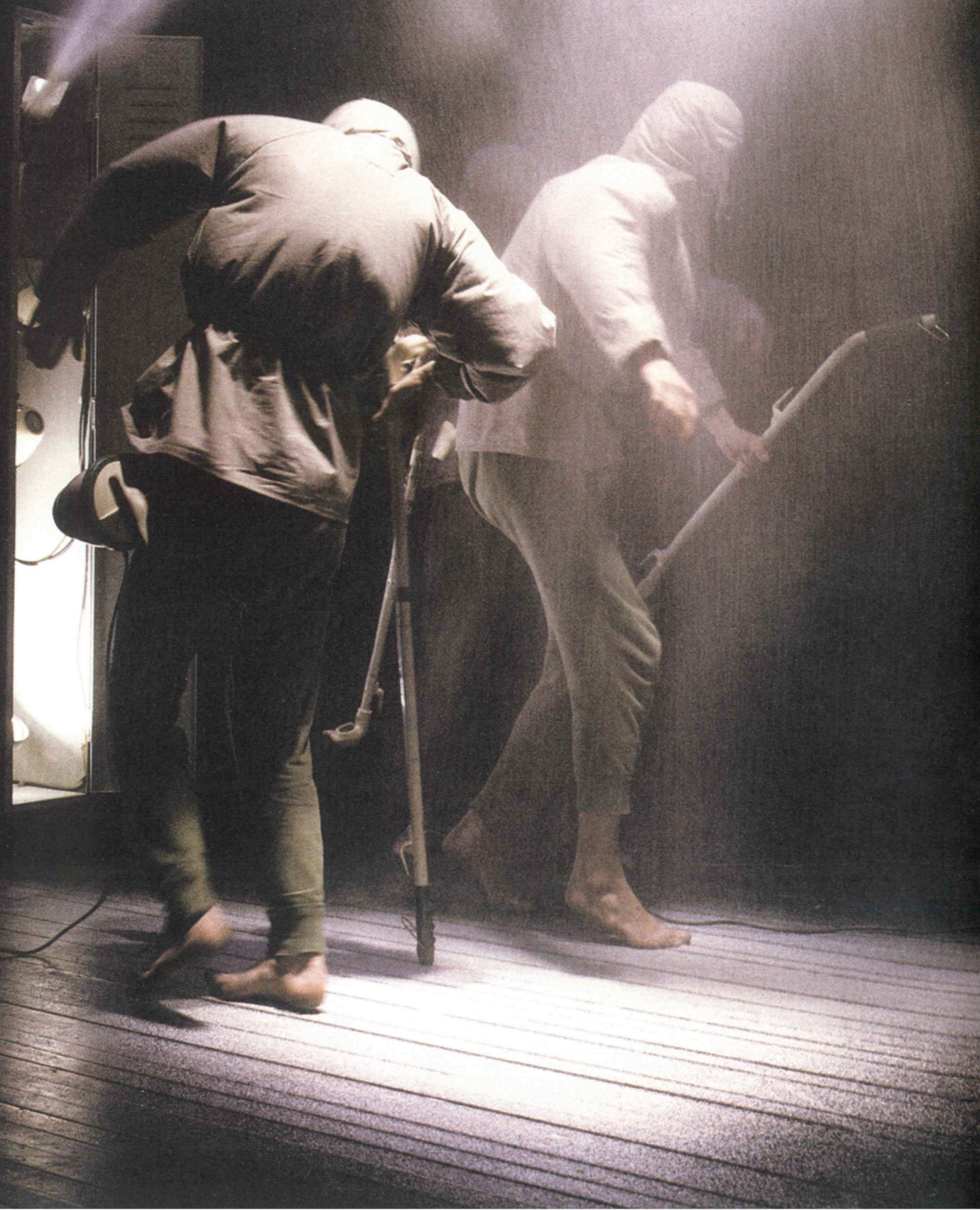
"Bedriften" Cirka Teater har formet seg, litt etter litt. Hvert nye, kunstneriske prosjekt har trukket oss videre, med erfaringene fra forrige ståsted som fundament for å fortsette.

Det aller første vi lærte å håndtere var, som sagt, turnéen. Med bil og forestilling som kapital. Mye utendørs, i gata. I mangel på egen scene har vi ofte oppsøkt det uforberedte publikum. Det er en tøff skole. Har du ikke noe som fenger, går de brutalt forbi.

Forestillingene "Fugleskremselet", "Og så kom Fyren" og "Støv" ble alle til av skrapmaterialer, funnet i containere, på

OG SÅ KOM FYREN 1985





SKJEBNEVEVEN 1987

søppelplasser og i fjæresteinene. Produksjonen foregikk utendørs, i bakgården, i parken, på en hytteveranda.

Amatørmeisig? Kanskje, men stayerevnen var i alle fall proff.

Høsten 1986 gikk vi til kultursjefen i Trondheim, Anne Katrine Parow, for å spørre om det fantes noen ledige, kommunale lokaler. Å jobbe utendørs om vinteren fristet ikke lenger.

Kultursjefen tok oss på alvor. Havnefogden ble oppringt og en time etterpå ble vi tatt med til Nyhavna og den gamle grønnsåpefabrikken på toppen av fyringsbunkersen "Dora".

"Vil dere være her skal dere slippe husleie, men jeg vil ikke ha noen utgifter på lokalene" sa havnefogden.

I sju år hadde lokalene stått tomme. Mange hadde fått dette tilbudet. Ingen hadde tatt utfordringen.

Vi kom fra gata. Vi kom fra turnéer der det å sove i bilen, mellom kasser med lys og kostymer, var en selvfølge. Vi så ikke håpløsheten. Vi så enorme lokaler på 700 sjenerøse kvadratmeter. Vi så panoramautsikt til byen og fjorden. Vi så muligheten for å kunne jobbe i egne lokaler.

Lokalene hadde massiv betong i gulv, vegger og tak, og var uten isolasjon. Sanitæranlegget var gammelt og ute av funksjon. Personheisen var avstengt en gang for alle. Alt elektrisk opplegg var rasert av forrige leietaker. Ledningene stod som avklipte stumper langs veggene. 30 prosent av vinduene var knust. Nok til at havnas duer hadde funnet lunt tak over hodet.

Karstein Solli var med den høsten. Vi kjøpte plastbøtter. Vann fikk vi fra bensinstasjonen. Vi bar bøtte etter bøtte opp i 4. etg. Brukte spader for å skuffe ut dueskit. Etter å ha isolert taket i den lille prøvesalen og lagt finerplater på gulvet så langt pengene rakk (d.v.s. på halvparten av gulvet), malte vi veggene svarte og produksjonslokalene var en realitet.

Vår neste produksjon var en videreføring av "Støv". Vi hadde rom, vi hadde gamle billykter ombygd til spotter og vi kunne arbeide med lys og scenografi. Den vinteren var de svartmalte veggene hvite av rim, men vi hadde fått driftsstøtte for første gang, svimlende 60.000 kroner!

Dora har vært vårt tilholdssted siden 1986. I de første ti årene slapp vi husleie mot at vi selv, litt etter litt, oppgraderte lokalene.

Det er ikke til å legge skjul på at vi har vurdert å flytte fra Trondheim med jevne mellomrom. På vektskåla for å fortsette å være en Trondheimsbasert gruppe ligger Dora og veier tungt og mektig. Å ha et eget sted, med så stor plass, har helt klart både formet, og vært avgjørende for, Cirka Teaters utvikling. Kontinuitet fordrer at du har et ståsted å drive ut ifra.

Vår base har vært et fengsel og et slott. Dora er tung og kald og full av motstand.

Å pakke en turnébuss vinterstid kan være litt av en utfordring: Store scenografiske elementer henger fastlåst i taljehaisen fordi alt er frosset. Sludd og snø pisker på skrått inn i verkstedet. Gassblussen som skal tine istapper i mekanikken, fryser på vei ut, og kurva med verdifullt lysutstyr blåses i fulle stormkast inn i bunkersveggen, 20 meter over bakkenivå.

Men Dora kan også være åpne vinduer i alle himmelretninger, ungdommer på sommerskole i alle rom, hektisk produksjon av kostymer, prøver på koreografi, scenografiske elementer som vokser ut av de realistiske dimensjonene, arbeidstimer inn i lange sommernetter, musikken på full guff, ingen vaktmester, ingen naboer. Bare måkekolonien på bunkerstaket.

Vi har i alle år sluppet å forhandle oss fram til bruk i felles kulturlokaler. Produksjoner får vokse fram i det tempo prosessen tar. Vi har hatt rom som ivaretar de skjøre, nytenkte ideene.



■■■■■■ HVEM KAN TRØSTE KNØTTET? 1988

De har fått lov til å leve i rommene, fått lov til å lagre uforpliktende omkring.

Vi har bygget oss inn i rommene, boltet scenografien fast i gulv og tak, fylt opp med 400 kubikk høstløv eller 20 000 trekuler.

Alle sykkelvrak i Trondheim står lagret som råmateriale til Gilles' oppfinnelser. Et borettslag skifter vinduer. 30 av dem finner veien opp på Dora, i tilfelle man skulle få bruk for glass.

Muligheten for å lagre, for å oppbevare materiale, for å bygge ut verkstedet med maskiner, litt etter litt ettersom økonomien tillater det, ha rom nok til å tenke dimensjoner, areal til å invitere større team, være i den rå, industrielle delen av byen, der pulsen og drivkraften er arbeid – alt dette har farget og preget vår kunstneriske utvikling.

Før vi investerte i noe som helst, mens lokalene ennå var en stor, kald betonghall, begynte vi med prosjektforestillinger der publikum ble invitert opp i 4.etg.

De gamle klappsetene fra Rosendal kino ble et solid amfi. Med plass til 100 publikummere, og med mer enn 400 m² sceneareal ble "Hundreårsnatten", "Skjebneveven" og "Den 5. årstid" til. Forestillinger der vi sprenget oss ut av det lille formatet og arbeidet med skuespillerteam på mer enn to – tre. Vi var på 80-tallet regelmessig engasjert som lærere ved Institutt for drama, film og teater, og hentet dramastudenter over til våre prosjekter. De fikk opplæring og trening, vi fikk skuespillere som arbeidet uten lønn.

Disse prosjektene ble vår læretid. Publikum kom, lot seg plassere inni militære ullpledd sammen med sin ukjente side-mann og opplevde teater der det rå, kalde industrielle rommet ble en viktig del av opplevelsen. En teaterscene i 4.etg. langt ute på havna (dette var før både solsider og pirtbad begynte å trekke byen utover i havneområdene), var likevel ikke den mest ideelle arena for å nå ut til et større publikum enn det spesielt interesserte.

Cirka Teater har alltid vært opptatt av å nå ut, også til de som aldri har satt sin fot i et teater.

Nysirkus-bølgen og den nye vekkelsen innen gateteater i Frankrike på 1990-tallet, ble vår store inspirasjon.

"Poste Restante" var et flerårig, utendørs prosjekt, skapt til Tusenårsjubileet i Trondheim.

Vi ville fortsette med de mulighetene det store skuespillerteamet ga oss, men denne gangen ville vi hente inn profesjonelle skuespillere og dansere. I utgangspunktet var dette et umulig mål, med de økonomiske rammene vi ble gitt. Løsningen var å strekke produksjonen utover flere år, og alle-

rede i 1984 begynte arbeidet med finansieringen. I tre år samlet vi teamet på 20 personer 3-4 uker hver vår.

I denne perioden fikk Cirka Teater muligheten for å opprette den tredje, faste stillingen: Jorunn Dugstad begynte som produsent og administrator. Arbeidet med å skaffe penger foregikk parallelt med det kunstneriske arbeidet, og slik bygget vi prosjektet gjennom tre år. Jorunn har hatt fast stilling i Cirka Teater siden 1986. Hennes inntreden i Cirka Teater er definitivt en viktig grunn til at vi har greid å holde det gående. Helt fram til 2003 har vi drevet teatret fra år til år. Søknadsbunkene er enorme, i tillegg skal nye prosjekter utvikles, turneer skal selges, planlegges og gjennomføres. Plansjef, regnskapsansvarlig, produsent, markedsavdeling, Jorunn kan ha mange titler. I institusjonen har de en hel etasje med folk som dekker hennes arbeidsområder.

Den siste perioden i Cirka Teater speiler også det faktum at vi har fått mer arbeidskraft inn i gruppa vår. Mer tid og energi blir frigjort til de kunstneriske prosjektene.

Vi gikk videre fra "Poste Restante" inn i "Split Second" og Årningen av Gardermoen Flyplass. Dette ble de store tekniske utfordringene. Med "Skyggen" og "Kurt koker hodet" ble vi for første gang invitert inn på institusjonsteatret. Alle forestillingene i det siste tiåret er etterkommere av de første prosjektene vi skapte i den gamle grønnsåpefabrikken på Dora.

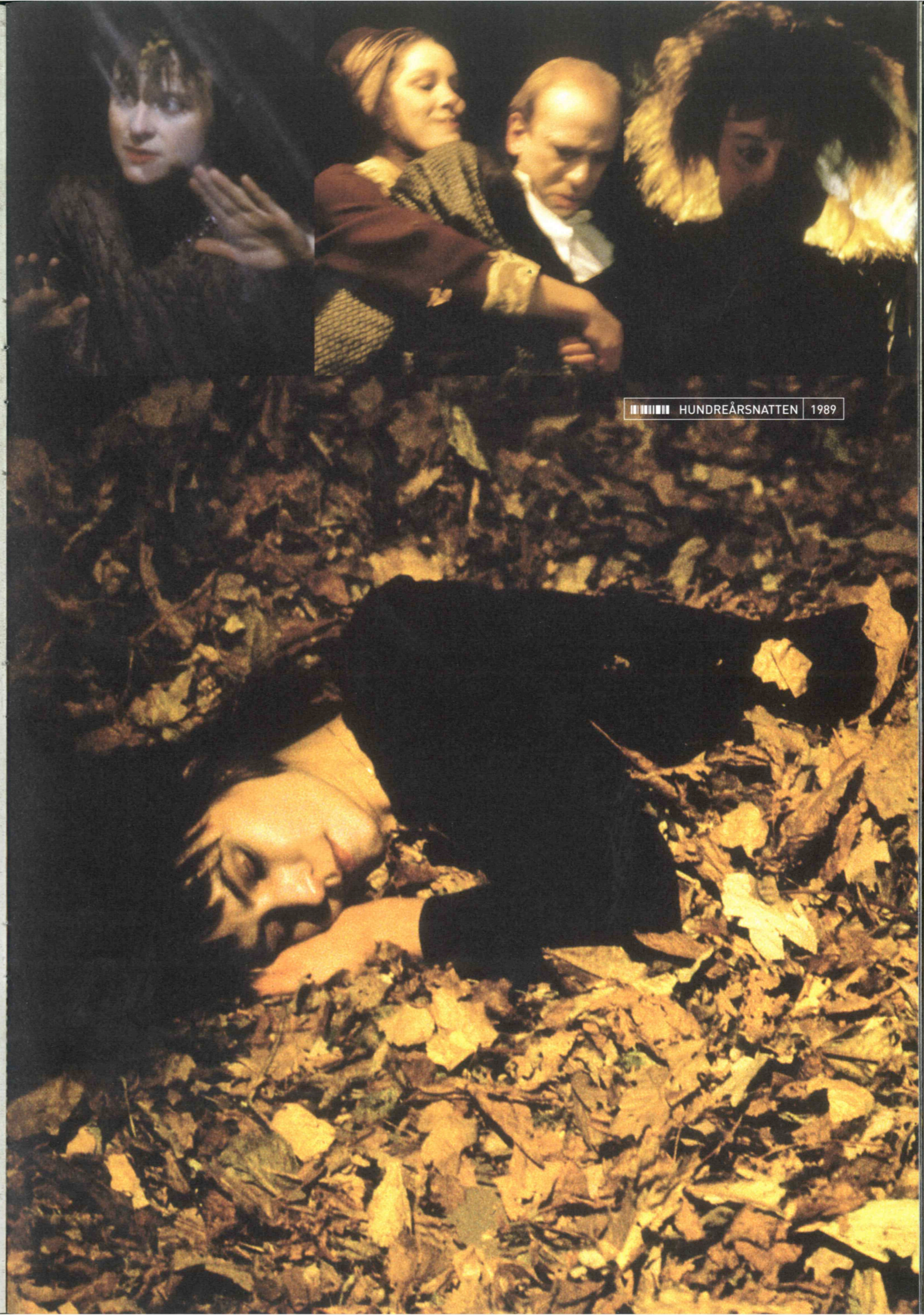
I dag er Dora først og fremst produksjonslokale og administrasjon. Murpussen drysser og vinduene dirrer i vindkastene vinterstid. Temperaturen i verkstedet holder seg så vidt på plussida i kuldeperiodene. Sånn var det da kulturministeren kom på befaring. Det var for to år siden da den berømte kroken på døra truet alvorlig med å gjøre det slutt. Vi viste fram håpløsheten med et eneste ønske: "Javisst er betongen både sprukket og glissen, men det kan vi holde ut med. Vi vil bare kunne fortsette å være her. Får vi beholde Dora, skal vi også greie å holde liv i Cirka Teater."

Akkurat da ble det veldig viktig å holde hodet over vannet i to år til. Vi ville feire 20 års jubileum, død eller levende! Så vi inngikk den kontrakten: I 2004 samler vi det beste fra disse 20 årene, enten for å si takk for oss eller for å brette opp armene og gå løs på en ny epoke.

Det var en god bestemmelse. Det ser faktisk ut til at den nye epoken er i gang, allerede!

Velkommen til utstilling og til feiring av 20 år!!!

■■■■■■ HUNDREÅRSNATTEN 1989





En liten, men effektiv bedrift

AV JORUNN DUGSTAD

GRATULERER MED 20 ÅR, CIRKA TEATER! Som daglig leder for denne bedriften er det en stor glede å kunne melde at i sitt tjuende år er Cirka Teater en liten, men effektiv og livskraftig bedrift. I løpet av dette året har vi produsert en ny forestilling, vi har turnert med fire forestillinger og spilt for mer enn 10.000 personer rundt omkring i Norges land, Anne Marit Sæther har holdt en rekke kurs og foredrag, og Gilles Berger har debutert med utendørs utsmykning til Byåsen videregående skole. I tillegg har vi arbeidet med jubileet og utstillingen. Og når vi blar framover i dagboka ser vi at vi har oppdrag langt inn i 2006. Aktiviteten er på topp. Det går godt med Cirka Teater.

Men hvordan har det vært i årene før?

Jeg begynte i Cirka Teater i forkant av et annet jubileumsår. Det var Trondheims tusenårsjubileum som skulle feires, og Cirka Teater var allerede i gang med et stort prosjekt.

Jeg liker å si at jeg ble headhunnet. Jeg skulle arbeide med Poste Restante fram til premieren i festuka. Det er åtte år siden nå. Det virker merkelig nok mye kortere.

De fleste tror nok at det å skape kunst bare består av spennende kunstnerisk arbeid i atelieret, i prøvesalen, på teateret, på turne. Det er få som vet hvor utrolig mye papirarbeid det fører med seg. Hvor mange søknader som skal skrives, hvor mange rapporter, avtaler, kontrakter, presse-meldinger, regnskaper. For Cirka Teater er en bedrift, selv om vi lever av å skape kunst. Det er ingen vei utenom det, hvis du skal leve av det.

Når jeg sier liten bedrift, så er jo det en sannhet med modifikasjoner, for antallet medarbeidere har variert fra tre til førti på det meste. I løpet av de årene jeg har arbeidet der, og omlag 150 medarbeidere har vært på Cirka Teaters honorarliste i løpet av 20 år.

Det er medarbeidere som kommer og går, fra det ene prosjektet til det andre.

I løpet av mine åtte arbeidsår i Cirka Teater har vi hatt en ny premiere i året, turnert med forestillinger fra Harstad til Zurich, holdt en mengde kurs for barn og voksne, amatører og profesjonelle. Det har vært mange suksesser. Samtidig har

vi drøftet nedleggelse. Til tider flere ganger i uka, og vi har alle til tider vært permittert fra bedriften på grunn av usikker økonomi. Det er vel egentlig en normal situasjon for en kulturbedrift i Norge i dag. Man lever fra prosjekt til prosjekt, og kjemper med å overbevise beviligende myndigheter om at nettopp dette prosjektet har livets rett. Men det har alltid følt som et paradoks å legge ned en bedrift som går fra en kunstnerisk suksess til en annen.

Men vi har vært der. Mange ganger. Var det fordi vi var mindre effektive før?

Vi har alltid hatt mer enn nok å gjøre. Det er pengene det har skortet på innimellom, og det er dyrt å være fattig. Vi har stort sett hatt en ny produksjon i året i den tiden jeg har vært her. Etter vår egen premiere og en ukas tid med forestillinger, har det noen ganger tatt år å få solgt turneer ute på markedet. Det er definitivt hverken effektiv kulturpolitikk eller god økonomi. Det finnes ikke et teater i verden som ville satse på å produsere ferdig forestillingen flere år før den skal turnere. Det betyr store ekstra kostnader å prøve opp på nytt, vedlikeholde hele settet, og ikke minst finne nye skuespillere etterhvert som staben faller fra. De kan jo ikke gå der og vente i evigheter heller. Men Norge er et lite land, og turnemulighetene for grupper i det såkalte frie feltet er få.

Men forholdene er i bedring. Nå har myndighetene fylt den kulturelle skolesekken med midler og endelig er det blitt fart på distribusjonen av skoleforestillinger rundt i landet. Vi håper på at mulighetene skal bli enda bedre til å nå det øvrige publikum også. Og det er jo for publikum vi lager forestillinger.

Jeg sier at Cirka Teater er en liten, men effektiv bedrift. Kanskje burde jeg si liten og effektiv. Noe av effektiviteten ligger i å være liten. Vi er fleksible og vi er ubyråkratiske. Vi klarer å lage mye og god kultur for en rimelig penge. Men i løpet av de siste årene har vi blitt enda mer effektive, for med en bedret økonomi har vi kunnet begrave nedleggelses-spøkelset for en lang stund. Jeg håper at det er for godt. Og det betyr at vi kan bruke tida til å produsere og planlegge framover...inn i de neste 20!!!???

UTPAKKING 1993



Drømmen om å fly – fra idé til forestilling

AV ANNE MARIT SÆTHER

FØRST OG FREMST er Cirka Teater bygget på den kunstneriske dialogen mellom Gilles og meg. Sammen har vi utviklet et scenisk språk, vår kunstneriske stemme, som etter hvert har gitt Cirka Teater en identitet. Gilles er både skuespiller og scenograf. Han har en fysisk skuespillerutdannelse ved siden av 3-årig kunsthøgskole. Det betyr at han alltid skaper rom og objekter med fokus på skuespillerens bevegelse og fysiske uttrykk.

Hans sceniske oppfinnelser er ofte fleksible og foranderlige. De gir skuespilleren store fysiske utfordringer der vi beveger oss ut av det realistiske rommet, inn i en magisk verden, en surrealistisk verden. For å skape denne magien på scenen yter skuespilleren ofte krevende og halsbrekkende fysisk innsats. Det handler om å krype inni små, trange og mørke bokser for å gi liv og bevegelse til et objekt, se minimalt, dunke hodet, vri beina inn i de merkeligste stillinger og komme seg ut i løpet av to sekunder for å være i rolle igjen. Eller klatre fire- fem meter rett opp på en tynn stige som snurrer i spiral, plassere tyngden rett for å ikke velte, og være i rollekaraktene hele tiden. Eller krype inn på scenen gjemt i en papirhaug. Være flat og buktende, og få med seg stiltene på samme tid, for så å ta de på seg, ubemerket inni haugen, og langsomt stige opp slik at papirhaugen som først brettet seg utover asfalten, i neste øyeblikk vokser og blir over to og en halv meter høy.

Eller som skuespilleren på Torshovteatret som i "Skyggen" av H.C.Andersen, måtte sitte i en stol oppunder taket. Ved å plassere tyngden riktig ble hun langsomt sittende i 90 graders vinkel og tilslutt snurret hun flere ganger rundt og stoppet i 180 graders vinkel, d.v.s opp-ned, mens replikkene kom ubesværet og normalt, for slik kan jo en skygge bevege seg.

Hvor kommer så ideene fra? Drysser de ut av hodet ved hvert nye prosjekt? Er livet i et kreativt yrke en konstant boblende lek med ideer og rare påfunn? Når man ser Gilles 20-årige produksjon kunne man nesten tro det er sann.

Og kanskje skal jeg holde den illusjonen levende? Ikke pirke borti tomheten og fortvilelsen når alt sitter fast.

Angsten og tvilen og den lammende opplevelsen av total udugelighet. Det skal, i Cirka Teater, mange dårlige ideer til for å skape en god. Kunsten er å utholde de lange periodene med slappe, tafatte ideer, og å artikulere de elendige ideene til hverandre. Vi vet at uansett hvor liten tro vi har, så er det gjennom å bearbeide ideene, gå videre, kna og tygge, at det en dag løsner, at vi finner en trådende eller hele konseptet i et skred. Som da Gilles våknet og, etter måneder med forkastede ideer, kunne tegne ned det meste av forestillingen "Split Second".

Vi har jo etter hvert fått våre arbeidsmetoder. Vi har også tids-skjemaer og produksjonsperioder, deadline og premierer da alt skal være ferdig.

Likevel vi jeg hegne om de første, vage stemningene rundt et prosjekt. Det handler om fornemmelser, om bilder eller materialer som tenner oss og ikke forsvinner ut av bevisstheden.

Inspirasjon må man hente, eller være villig til å utsette seg for, noen ganger kjempe for. På samme måte som et idrettsmenneske holder sine treningsprogrammer i gang og driver muskler og kondisjon videre, må vi holde et sanseapparatet skjerpet og åpent. Lete og se. Se hva vi ser. Ta vare på det som griper oss, uten at vi alltid kan forklare hvorfor. Tørre å tro på intuisjonen. Være mottakelig og årvåken.

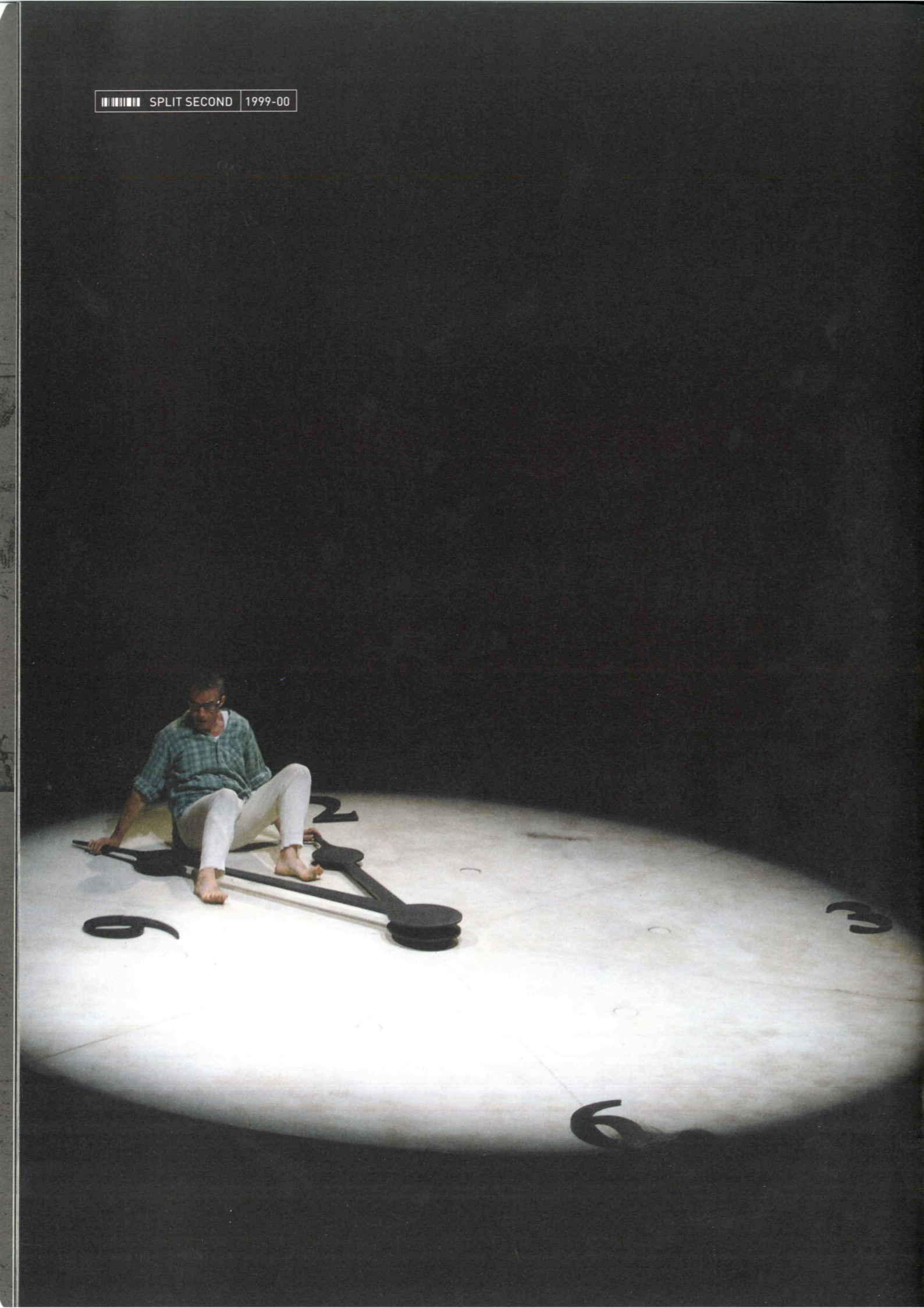
Vi var på vei langs fjæresteinene ved Trondheimsfjorden. Noe måtte skje. Vi skulle ut på sommerturne med gateteater, men hadde ingen forestilling.

Nede i fjæra ligger vrakene. To gamle 50-tallskomfyre. Malplasserte og derfor så tydelige. De hadde en historie å fortelle. Vi fikk øye på dem nettopp fordi de var tatt ut av sin sammenheng og brutalt dumpet på en ganske så idyllisk skrothaug ved sjøen. Uten å vite hva vi skulle bruke det til, ble dette lille møtet på søppelplassen begynnelsen på et lite eventyr vi har hatt med oss gjennom mange år.

"Og så kom fyren" ble bygget uten planer eller tegninger. Forestillingen ble improvisert fram med begeistring over det rare, merkelige og poetiske første møtet som drivkraft.

ÅPNING AV OSLO INTERNASJONALE LUFTHAVN 1998





TENK DET! 2001

Prosessene i Cirka Teater er i utgangspunktet mer et arbeid rundt bilder, enn rundt et litterært, tekstlig materiale. Historiene vokser fram etter hvert. Historier fortalt uten ord. Vi har ofte idémyldring i startfasen.

Då er alt lov. Det er en forutsetning for arbeidet rundt bordet, at vi ikke stopper hverandre, at vi tør være løse og lett-sindige og urealistiske idet vi kaster oss ut i assosiasjons-leken. Vi må finne det klima som åpner for de plutselige innfallene, som tillater tankene å seile og stupe og spore helt av. Vi må rett og slett hive alt opp på bordet, også de idiotiske eller totalt urealiserbare ideene.

Å finne denne ledigheten rundt bordet er ingen selvfølge, ikke en gang mellom oss som har arbeidet sammen gjennom mange prosjekt. Noen arbeidsteam blir lykkelige bærere av den gode kjemi, andre sammensetninger knirker og stanger. Verken den ene eller andre settingen gir noen garanti for vellykket resultat. Prosessen er alltid en levende organisme, der mange faktorer bestemmer og påvirker det endelige uttrykket. Hvis vi skal bruke den gamle betegnelsen på oss, en fri teatergruppe, er det kanskje her vi kommer nærmest friheten. Vi velger selv våre team, og vi velger selv hvilke ideer vi vil utvikle fram til et scenisk uttrykk. Dette kan bli vår styrke, men også vår sårbarhet. Vi har ingen å skylde på.

Noen medarbeidere er blitt gjengangere. Vi har lært hverandres uttrykk å kjenne, og vet at vi blir forstått bakenfor ordene. Espen Dekko har flere ganger vært samtalepartner, ideleverandør og medregissør. Martin Smidt er nærmest som huskomponist å regne. Eller Karin Mælum tar over der Gilles stopper opp, ved tekstiler og kostymer. Anne Mali Sæther har vært kollega, inspirator og medarbeider både på scenen og i registolen helt siden slutten av 80-tallet. Å finne andre kunstnere som kan arbeide med oss, konfrontere oss, reise inn i galskapen og vanviddet med oss, og ikke minst, som generøst bidrar som kunstnere i våre prosjekter, er noe av det som virkelig gjør det verdt å være skapende kunstner.

Vi hadde, i den tidlige fasen av arbeidet med prosjektet på Gardermoen flyplass, dette bildet av en himmelkoffert: ".....vi kunne lage et bilde, et drømmebilde, som tatt ut av en billedbok.

Tenk dere den lille mannen som sitter under den store sommerhimmelen og drømmer om å fly. Han finner stedet der himmelen møter jorden og begynner å klippe en bit av himmelen. Deretter syr han en koffert. En stor, svevende koffert. Idet han griper håndtaket, letter han langsomt og flyr av sted."

Ideen kunne kanskje realiseres som animasjonsfilm, eller muligens dukketeater?

Vi ville skape bildet, levende tilstede, i det store teaterrommet. Vi ville stå på bakken og kjenne suget av mannen som reiste med sin himmelkoffert, rett foran øynene våre.

Gilles brukte ikke lang tid på å vurdere om ideen var teknisk realiserbar, et par minutter kanskje. Men prosessen fra idé til ferdig bilde var lang og omstendelig.

Vi måtte til Barcelona for å få kunnskap om heliumsballonger, om materiale, om sømmer og lim som ikke lekker. Hvordan konstruere en koffert når helium presser materialet ut i alle retninger? Vår kontakt i Barcelona hadde aldri vært borti noe liknende, men tok utfordringen. For å beregne koffertens størrelse, måtte vi finne ut hvor mye helium som skulle til for å løfte en mann, en liten mann.

Hvor fant vi denne lille mannen? Han måtte ikke veie mer enn 50 kg, ikke ha høydeskrekk og aller helst være trapeskunstner.

Vi fant ham. Han var fra Peru og Japan, bodde i Paris og veide 48 kg. Han var trapeskunstner. Bedre casting kunne vi ikke få.

Kofferten rommer 90 kubikk helium. Så store mengder gjør den sterk som en vill elefant. Seks voksne menn må holde himmelkofferten nede mens vi leter etter balansen mellom heliumgassens oppdrift, koffertens egenvekt og Daniel som henger under.

Det er midt på natten i uka før Gardermoen skal åpne. Flyplassen ligger tom og stålgrå som en ensom romstasjon der vi løper omkring, en gjeng desperat arbeidende mennesker. Vi jobber dag og natt, og denne natten blir bildet virkelig.

Den lille mannen i lyseblå dress griper håndtaket. Himmelkofferten svever, lett og grasiøs som en fjær, responderer på den minste impuls. Palle Mikkelsen spiller trompet. Ideen løsner fra hodet og blir et levende eventyr.

Magiske øyeblikk

AV AMUND GRIMSTAD

TEATER ER EN FLYKTIG KUNSTFORM. Opplevelsen er der og da, og kan i heldige øyeblikk være helt magisk. Noen slike situasjoner brenner seg inn i hukommelsen og vil aldri slippe taket. Etter en snau mannsalder som teateranmelder, er det naturligvis blitt noen opplevelser som er mektigere enn andre. Når jeg søker i de små grå på stikkordet "Cirka Teater", spretter det fram en uforholdsmessig stor andel av de sterkeste teaterminnene. Det er neppe tilfeldig.

Virkelig godt teater utgjøres av en sammensmelting av fortellinga bak, den verbale framstillinga, lydbildet, det fysiske spillet, og ikke minst den sceniske løsninga. Dette er en syntese som jeg vil tro de fleste scenekunstnere streber mot. Noen er flinke på episk fortellerteater, andre på det fysiske. Men det er svært sjelden å finne et ensemble som er så kresen på å forsøke å få fram alle disse sidene i et harmonisk samspill som Cirka Teater.

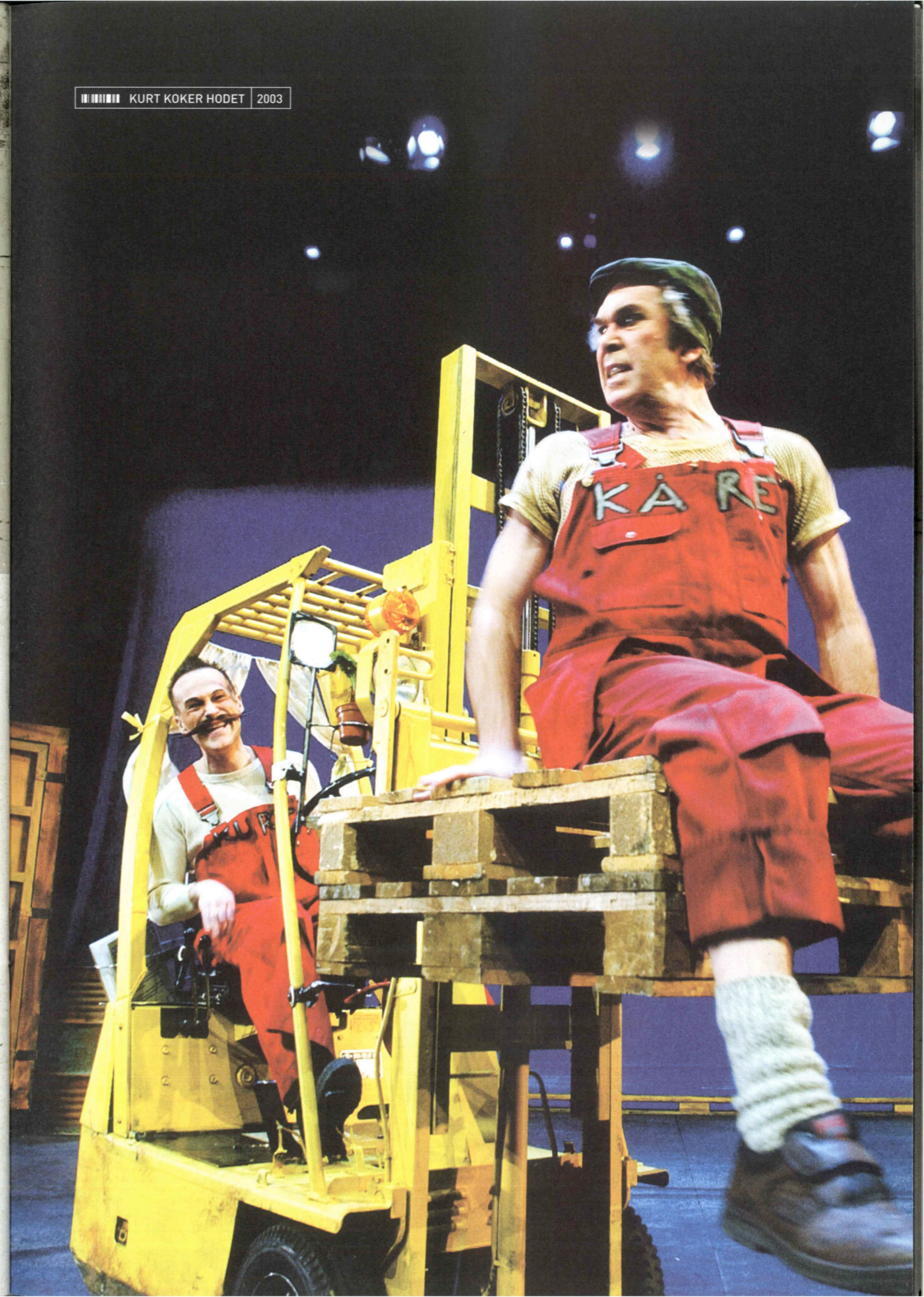
Selv om det har vært et utall personer som har medvirket i produksjonene gjennom tjuen år, er signaturen først og fremst kjennetegnet av den heldige kombinasjonen Anne Marit Sæther og Gilles Berger. Hun sterk på fysisk teater, både som instruktør og skuespiller, og han en scenografiens Petter Smart som tryller fram de mest fantastiske og spektakulære sceneløsninger. Disse to har hele tida vært ryggraden i gruppa. De har klare og velformulerte mål som de er trofaste mot, og de er særdeles kresne. Med slike kapasiteter på så viktige områder som regi og scenografi, er mye av grunnlaget for gruppas suksess lagt.

Gjennom det utsøkte fysiske uttrykket, har de produksjonene jeg har sett, vært svært poetiske. Jeg husker dem som lyriske perler og små kunstverk i seg selv. Den opplevelsensrikdommen som det visuelle ved forestillingene gir, blir mat til fantasien, og slik har produksjonene for meg blitt rene drømmefabrikken.

Og det er med de mest prosaiske rekvisitter det kan manes fram slike opplevelser. I "Hundreårsnatten" var scenen dekket av vått, luktende høstløv. I "Den 5. årstid" var den samme scenen blitt en blomstereng av sveisetråd! Og hvem skulle tro at en truck og tre europaller kunne skape den vakreste ballett? Mitt mest magiske øyeblikk på teater tror jeg var da jeg i "Kurt koker hodet" fikk se de nevnte europallene i vektløs og velkoreografert dans. Det var ren magi! Det finnes sikkert en god forklaring på hvordan Gilles Berger fikk det til, men jeg vil ikke vite det. Ingen får ta fra meg illusjonen!

Selv om Cirka Teaters mest synlige signatur er det visuelle, og produksjonene ofte er så vakre at de kan sammenlignes med tradisjonell billedkunst, er de slett ikke uten innhold. I flere av oppsettingene ser vi tydelige politiske holdninger. Det er særlig to tema som jeg har merket meg. Det lille mennesket som er redd for det ukjente, - kall det gjerne fremmedfrykt, har vært en gjenganger fra "Hvem kan trøste Knøttet" via "Tenk det" og til "Kurt koker hodet". Og i flere av produksjonene mer enn aner jeg en underliggende miljøbevissthet eller framtidsfrykt, sterkest manifestert i "Den 5. årstid" der verden virkelig har gått av hengslene. Men det er langt igjen til agitasjon og moralske pekefingre. I tillit til at publikum kan tenke selv, skaper Cirka Teater i stedet en grobunn, for assosiasjoner, fantasering og egne konklusjoner. Det tror jeg er et klokt valg.

Et annet valg Cirka Teater har gjort, har jeg imidlertid større problem med. I følge mine ordbøker betyr ordet "Cirka" omkring eller omtrent. Navnevalget er derfor ganske uforståelig, og navnet må være et kraftig understatement. En teatergruppe som har som varemerke at produksjonene deres er gjennomførte ned til den minste detalj, kan da ikke være bekjent av å kalle seg omtrentlig?





OPUS 1 2004

Om Cirka Teater

CIRKA TEATER BLE DANNET i 1984 av Anne Marit Sæther og Gilles Berger som har sin bakgrunn fra kunsthøgskoler i Frankrike. De to er gruppens kjerne, men knytter til seg en rekke partnere til forskjellige prosjekter. Siden høsten 1996 har Jorunn Dugstad vært tilknyttet gruppa som fast produsent/daglig leder.

Cirka Teater har siden 1987 mottatt støtte fra stat og kommune. Gruppa har skapt over 20 produksjoner der det fysiske, visuelle teateruttrykk står sentralt. Teateret arbeider spesielt med samspelet mellom scenografi/objekter og skuespillerens fysiske språk.

Cirka Teater har i stor grad kombinert sine prosjekter med undervisning og opplæring på skoler og universiteter. Gruppa har turnert over hele landet og gjestet en rekke teaterfestivaler både i Norge og utlandet med sine forestillinger, bl.a. ble forestillingen "Poste Restante" invitert til EXPO -98, verdensutstillingen i Lisboa.

Cirka Teater mottok i 1997 Trondheim kommunes kulturpris og Midt-Nordisk kulturpris og Danse og Teatersentrums jubileumspris for forestillingen "Poste Restante". Cirka Teater var i 1998 engasjert til å delta i åpningen av Oslo Internasjonale Lufthavn - Gardermoen, i 2001 ble de invitert til samarbeid med Torshovteateret i Oslo og 2002/2003 samarbeidet Cirka Teater med Trøndelag Teater og Erlend Loe om barneforestillingen "Kurt koker hodet" på teaterets hovedscene.

ANNE MARIT SÆTHER:

Født i 1957 i Trondheim, Norge. Ble opptatt som første nordmann ved den prestisjetunge Ecole internationale de mime Marcel Marceau i Paris, og studerte der fra 1981 - 82. Fortsatte så utdanningen ved Conservatoire National des Arts du Mime et du Cirque: Ecole Au Carré (Gerard le Breton) i Paris, fra 1982 - 84.

GILLES BERGER:

Født i 1957, i St. Dizier, Frankrike. 1975-78 Utdannet møbel-designer fra Ecole de beaux arts et des Arts appliques de Nancy og 1982 -84 skuespiller fra Conservatoire National des Arts du mime et du Cirque: Ecole au Carré (Gerard le Breton) i Paris.

I tillegg til disse skolene har begge videre utdannet seg gjennom kurs hos: S. Niedzialkowsky, Zero Theatre, Le Theatre du Mouvement, P. Gaullier, I. Smouni, Roy Heart Theatre.

JORUNN DUGSTAD:

Produsent/daglig leder:
Født i Trondheim i 1959. Utdannet lærer. Kom til Cirka Teater i 1996 fra NRK radio der hun arbeidet som programsekretær fra 1986.

PRODUKSJONER 1984 - 2004

- 1985 Fugleskremslet
- 1985 Og så kom fyren
- 1986 Støv I
- 1987 Støv II
- 1987 Skjebneveven
- 1988 Hvem kan trøste Knøttet?
- 1989 Hundreårsnatten
- 1989 Smelt en nordmann
- 1990 I samme rom
- 1990 - 91 Den femte årstid
- 1992 Knockout
- 1993 Vilmas Vrinsk
- 1993 Utpakking
- 1994 - 95 Si det uten å si det
- 1995 - 98 Poste Restante
- 1998 Åpning av Oslo Internasjonale Lufthavn
- 1999 - 00 Split Second
- 2001 Tenk Det!
- 2002 Skyggen (Samarbeid med Torshovteateret)
- 2002 Gateteater til prinsesse Märthas bryllup.
- 2003 Kurt koker hodet. (Samarbeid med Trøndelag Teater og Erlend Loe.)
- 2004 Opus 1

TAKK TIL VÅRE BIDRAGSYTERE

Cirka Teater har gjennom årene mottatt støtte fra følgende instanser:
Norsk Kulturråd
Kulturdepartementet
Trondheim Kommune
Fond for lyd og bilde
Fond for utøvende kunstnere
Sør Trøndelag fylkeskommune

Utstillingen Cirka 20 er produsert med støtte fra Erbos Fond.
Katalogen er trykket med støtte fra Nordenfjeldske Kunstindustrimuseum.

Foto:
Fugleskremslet - Yngve Sæther
Og så kom fyren - Solveig Nygaard
Hundreårsnatten - Solveig Nygaard/Gilles Berger
Skjebneveven - Gilles Berger
Den 5. årstid - Solveig Nygaard/Gilles Berger
Utpakking - Solveig Nygaard
Hvem kan trøste Knøttet - Yngve Sæther
Poste Restante - Dino Makridis
Gardermoen - Solveig Nygaard
Opus 1 - Solveig Nygaard
Split Second - Nils Haagenrud
Tenk Det - Kjell A. Olsen
Kurt koker hodet - Lasse Berre
Støv - Fin Serck-Hansen

Design: Roger Aasegg
Trykk: Grytting AS



TENK BET
Cirka teater

VIMAS
KRINSK