



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SOCIALT ARBETE

Inte annorlunda på teatern

En kvalitativ studie om normalitet och
annorlundahet i teaterarbete

Socionomprogrammet
C-uppsats HT2010
Författare: Annika Aspholm
Handledare: Per-Olof Larsson

ABSTRACT

Titel Inte annorlunda på teatern:
En kvalitativ studie om normalitet och annorlundahet i teaterarbete

Författare Annika Aspholm

Nyckelord Teater, normalitet, criteori, intellektuell funktionsnedsättning, funktionshinder

En kvalitativ studie med en deduktiv ansats där syftet är att undersöka vad begreppen normalitet/ annorlundahet, funktionsnedsättning/ funktionsfullkomlighet innebär i arbetet på en teater där skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning arbetar. Avsikten är att besvara följande frågeställningar om teaterverksamheten:

- De olika individernas motiv för teaterarbetet?
- Mål med teaterarbetet för de olika individerna?
- Vad är möjligt och vari ligger begränsningarna för teaterarbetet?

Materialinsamlingen har gjorts genom kvalitativ forskningsintervju och analysen har gjorts med begrepp hämtade från criteori; Funktionsfullkomlighet/funktionsnedsättning, normalitet/ annorlundahet och normaten. Resultatet visar att förhållandet till normalitet och annorlundahet på teatern är präglad av ambivalens och motsättningar. Motiv och mål är av olika karaktär och beror till viss del på vilken position man har i verksamheten. Teatern öppnar många nya möjligheter. Intressant är omgivningens centrala plats i arbetet både som motiv, mål och medel. Kroppen vinner utrymme, frihet och acceptans genom teaterarbetet samtidigt som arbetet paradoxalt också påminner den enskilde om den egna kroppens begränsningar, eller är det de normerande förebilderna som begränsar?

FÖRORD

Ett stort tack till teatrarna som har tagit emot mig och alla informanter som ställt upp och svarat på mina många frågor. Utan er, inget material och ingen uppsats. Ett stort tack till min handledare Per-Olof som gett mig inspiration och stöd under uppsatsprocessen. Tack Göran för att du är ett grymt bollplank, en kritisk granskare och för att du orkat med mina tvivel. Tack för all pepp från nära och kära.

En berättelse om hur det fantastiska blir till patologi och vad som händer sedan

Freakshowens historia är en berättelse om hur det fascinerande och spektakulära blir till avvikelse och patologi. Upplägget i dessa shower hade ofta en iscensättning som gjorde att det annorlunda hos artisterna förstärktes och skillnader underströks, den längsta mannen skulle exponeras bredvid den kortaste kvinnan, den tjockaste bredvid den samlaste. Allt gjordes i syfte att framhäva det spektakulära i showerna. Klyftan mellan åskådarna och artisterna förstärktes och artisternas annorlundahet befestes. Man visade alltså upp, gjorde shower av att ställa ut och påvisa mänsklig avvikelse. Det spelade ingen roll om den var mental, beteendemässig eller fysisk, huvudsaken var att den utställdes var annorlunda. Det var framför allt i populärkulturella sammanhang dessa spektakel ägde rum, på cirkusar, marknader och torg. I USA blomstrade denna praktik mellan 1840–1940, vilket är perioden både för showernas uppgång men också för dess fall (Garland Thomson, 1996). Intressant är att i dessa shower spelade man inte på åskådarnas medkänsla och sympati för artisterna. Nej, man ville istället fascinera och underhålla sin publik. Vissa av artisterna blev riktiga sideshowstjärnor. ”Tycka synd om”-attityden gentemot avvikarna blev istället allt vanligare när man övergick till ett mer medicinskt förhållningssätt på mänsklig avvikelse och på så sätt sjukdomsförklarades det som tidigare hade hyllats och lyfts fram i showerna (Garland Thomson, 1997). Begreppet *freak* är enligt Robert Bogdan inte något som skall beteckna personer med särskilda fysiska förutsättningar. Freak skall snarare tolkas som en social konstruktion som innebär ett förhållningssätt, en praktik, ett sätt att tänka om och presentera personer. Bilden av freak skapades för att sälja personen som en attraktion.

”The job of those who want to serve people seen as disabled or different is to get behind the scenes, to know them as they see themselves, not as they are presented.”
R. Bogdan ur (Garland Thomson, 1996, s.35)

Det sensationella, annorlunda, tas sedermera över av en omsorgsapparat, som intressant nog kan sägas drivas av en liknande logik som freakshow fenomenet en gång gjorde. Det handlar i denna vårdande logik också om att fokusera på avvikelser, vara lukrativ, men inte för att roa en publik och på så vis försörja de inblandade, utan för att bevisa sin nödvändighet, säkra sin finansiering och bli en legitim praktik. Istället för att bemötas av förundran och beundran så innebär omsorgsideologin, där det annorlunda patologiseras, länge en dimension av medlidande, vårdande och omhändertagande.

Hela idén att exponera abnormiteter är rätt befängd och idag allt annat än politiskt korrekt i vårt civiliserade samhälle, även om spår av den forna praktiken fortfarande förekommer på olika håll inom sport och underhållningsindustrin. Guinness rekordbok känns som en kvarleva av en tidigare utbredd och hyllad praktik. Visst kan udda utseende och exceptionella förmågor fortfarande fascinera oss. Kanske är det bara själva objektifieringen som är problematisk vare sig det rör sig om lättklädda damer, män med kvinnobröst, dvärgar eller allehanda lyteskomik. De forna freakshow artisterna och avvikarna går alltså från att ha varit en marginaliserad grupp som utsattes för allmänhetens blickar och förundran, till att tas om hand, låsas in och åtgärdas av en vårdapparat. Två rätt så förnedrande extremer, vad är då minst förnedrande? Mitt svar på det skulle nog bli; Att få bestämma själv, antar jag. Om artisterna i freak-

showerna exponerades som objekt i rent spekulativa syften och senare låstes in på institution för att åtgärdas så innebär dagens plats på scen för skådespelare oavsett funktionsförmåga, att man erövrar en ny position i offentligheten, en position som synligt subjekt. Denna landvinning är viktigt. Ständigt finns en ambivalent inställning någonstans och surrar i bakgrunden: Kommer publiken bara för att skratta åt skådespelarna på deras bekostnad? Eller har skådespelarna faktiskt något att visa sin omvärld? Det är ju inget negativt i sig att väcka uppmärksamhet, förskräckelse, roa och oroa sin publik, utan helt enkelt det teater handlar om. En teater där man inte räds det annorlunda, varken på, framför eller bakom scenen, är önskvärd. Dagens teater där alla slags skådespelare tar plats är ett sätt för alla skådespelare, som bryter mot normerna, att komma ut och att återerövra scenerna. Denna gång på sina egna villkor och jag hoppas att vi bara sett början.

INNEHÅLL

Abstract ii

Förord iii

Innehåll vi

1	Inledning	1
1.1	Bakgrund	2
1.1.1	Begreppsdefinition /målgrupp	3
1.2	Förförståelse	4
1.3	Syfte och Frågeställning	5
1.3.1	Koppling till socialt arbete	5
2	Tidigare forskning	6
2.1	Litteratursökning	6
2.2	Teater och funktionshinder	6
2.2.1	Sammanfattning tidigare forskning	9
3	Teoretiskt perspektiv	10
3.1	Cripteori	10
3.2	Teoretiska begrepp	12
4	Metod	14
4.1	Metodval och ansats	14
4.2	Urval	14
4.3	Materialinsamling	15
4.4	Intervjuguiden	15
4.5	Materialet	15
4.6	Analysförfarandet	16
4.7	Validitet, reliabilitet och generaliserbarhet	16
4.7.1	Validitet	16
4.7.2	Genereliserbarhet	17
4.7.3	Reliabilitet	17
4.8	Etik	17
4.8.1	Etiska överväganden	18
4.9	Metodsvårigheter	19
5	Resultat och Analys	21
5.1	Kontexten	21
5.1.1	Scener och sammanhang	21
5.1.2	Vem är publiken?	21
5.1.3	Teaterföreställningarna	21
5.1.4	Skådespelarna	22
5.2	Motiv	23
5.2.1	Arbetsglädje, Trygghet och Uppskattning	23
5.3	Mål	24
5.3.1	Individuella mål	24
5.3.2	Övergripande mål och visioner	25
5.3.3	Strategier	25

5.3.4	Hinder på vägen	26
5.4	Möjligheter	27
5.4.1	Teatern som positivt annorlunda	27
5.4.2	Av makt och språk en framkomlig väg	27
5.4.3	De flytande möjligheternas arbetsplats	28
5.4.4	Orden, rummet, tiden	29
5.4.5	Att få Hjälp och att Hjälpa	29
5.4.6	Kompletterande förmågor	29
5.5	Funktionsfullkomlighet	30
5.5.1	Funktionsfullkomlighet	30
5.5.2	Funktionsnedsättning	31
5.5.3	Som en människa	32
5.6	Normalitet	33
5.6.1	Normalt	33
5.6.2	Annorlunda	34
5.7	Omgivningen	35
5.7.1	Publikens reaktioner	35
5.7.2	Anhörigas Reaktionen	35
5.7.3	Reaktioner övriga samhället	36
5.8	Kroppen	37
6	Slutdiskussion	39
6.1	Omgivningen	39
6.2	Kroppen	39
6.3	Motiv	39
6.4	Mål	40
6.5	Möjligheter	40
6.6	Reflexioner	42
6.7	Vidare forskning	43
7	Referenslista	44
8	Bilagor	47
A.	Missiv Teaterhandledare, Chefer	
B.	Missiv Skådespelare	
C.	Intervjuguide	

1 INLEDNING

Ännu står inte "normalstörda" skådespelare och skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning på samma scener mer än i undantagsfall.

Det hela började när jag som teaterstuderande i södra Frankrike upptäckte att ett Teater Compagnie, Cie Tétines et Biberons, sökte skådespelare för att leda teaterworkshops för personer med funktionsnedsättning. Jag hade tidigare arbetat med målguppen på korttids- och fritids- verksamheter hemma i Sverige, vilket varit ett väldigt roligt extraknäck, så varför inte förena två goda erfarenheter? Så fick det bli. Jobbet bestod i att åka runt mellan olika dagcenter, fritidsgårdar, teatrar och boenden och där hålla i teaterworkshops för människor i olika åldrar.

Det hände saker i grupperna när de fick komma ur sitt vardagliga sammanhang och få en annan plats och andra verktyg att uttrycka sig med. En blick, en rörelse, stunder av närvaro, kommunikation, samarbete och kreativitet. Ett av de allra starkaste minnena var när den gamle Marcel i en improvisation lyckligt tog upp sin imaginära sax och klippte sin motspelerska Jeanne, som visade sig vara en snart 93 årig teaterdiva i rullstol. Marcel ville sedan gärna återkomma till rollen som frisör vecka efter vecka. Bara att få tilltala varandra vid förnamn var stort. Innan teaterarbetet kom in i deras vardag så hade de på sin höjd niat varandra eller kanske sagt Madame Bernard och Monsieur Lasalle och de hade ingen aning om varandras förnamn, trots att de träffades högst regelbundet. Teatern blev en alternativ arena som gav andra möjligheter till möten, sätt att uttrycka sig på och att interagera med omvärlden i en annars vårdpräglad vardag. Teatern i compagniets tjänst fungerade som en social aktör. Innan hade jag inte haft en tanke på att arbeta med teater tillsammans med så pass gamla och rätt förvirrade själar, men erfarenheten från *Le Hopital de jour Agora* i Aubagne har en alldeles speciell plats i mitt hjärta.

Med åren har mina erfarenheter blivit fler och jag har bland annat kommit att arbeta med skådespelare i en daglig verksamhet¹. Gruppen består av skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning och teatern är för dem deras arbete, vilket ger möjlighet att arbeta seriöst med teater. Dagarna består av träning, repetitioner och perioder av föreställningar med allt vad det innebär. Teaterarbetet tas på allvar och skådespelarna är beredda att arbeta hårt utifrån sin förmåga. Arbetet är ofta präglat av glädje det utesluter dock inte att vardagen på teatern innebär ett arbete fullt av utmaningar och slit.

Jag har i mitt arbete upplevt att personer som har kommit till grupperna pga. sitt teaterintresse eller bara av nyfikenhet för hur vi arbetar, blivit skrämde av att någon kanske var *för* funktionshindrad, *för* gammal, pratade *för* högt, var *för* avvikande. Det avvikande kan skrämra. Alla verkar vilja närma sig någon slags idealiserad bild av teater och den liksom lagom, perfekt funktionshindrade skådespelaren, trots att den gamla "för" funktionshindrade skådespelaren väl kan ha ett fantastiskt uttryck på scen och briljera när rätt krav ställs på

¹ "LSS" Lagen om stöd och service till vissa funktionshindrade kan ge personer med utvecklingsstörning, autism eller de som fått hjärnskada i vuxen ålder rätt till daglig verksamhet dvs. meningsfull arbetsliknande sysselsättning. SFS (1993:387)

honom eller henne. Detta har jag fått förhålla mig till i teaterarbetet, ja man har blivit tvungen att förhålla sig till en slags smygande intolerans från utövare, anhöriga, handläggare, chefer och publik, mitt i alla lovord och positiv uppmärksamhet. Jag har upplevt att ofta bedöms arbetet utifrån att det skall likna något så kallat normalt, något ”riktigt” med ett säkert värde som man kan relatera till: En rockstjärna, en superhjälte, cirkusprinsessa, sagofigur, en snygg tjej, schlagersångerska eller en habil professionell skådespelare och dansare. Egenheter i det sceniska uttrycket kan ses som något negativt snarare än som en veritabel tillgång. Längtan efter det normala är ett genomgående drag. Föräldrar är aldrig så glada som när deras son eller dotter stått på scen i en föreställning och tårögda utbrister efteråt – ”Men hon är ju vacker, hon ser ju nästan helt normal ut på scen!” Kommentarer som ”vad duktig han är trots att han har en funktionsnedsättning”, är en ett annat vanligt bedömningskriterium.

1.1 Bakgrund

Teatern i denna form som jag avser att studera innebär att personer med intellektuell funktionsnedsättning kan välja teatern som sin dagliga sysselsättning, som sitt arbete. Teatern blir en möjlig arbetsplats för personer som kanske inte ingår i skådespelarnormen och därmed inte har chans att söka in på befintliga skådespelarutbildningar. De får sin utbildning inom den dagliga verksamheten.

Av egen erfarenhet så är en skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning ofta föremål för många olika slags viljor såsom anhöriga, personal, släkt, vänner och olika professionellas påverkan, vilket kan göra att det inte alltid är helt enkelt komma fram till vad en person egentligen själv vill. Drömmen om att få ett riktigt jobb eller i alla fall något som liknar ett riktigt jobb, är ofta levande. Paradoxalt nog kan det innebära att arbeten inom daglig verksamhet, eller utplacerad sådan, som handlar om service, paketering och sortering ibland står högre i kurs hos såväl deltagarna som deras anhöriga eftersom det mer liknar riktiga jobb, och kanske är något som man lättare kan relatera till? Förmodligen har man inte så många skådespelare i sin närhet, som man kan identifiera sig med och framförallt inte skådespelarförebilder med intellektuell funktionsnedsättning som man kan relatera till. I teaterarbete kan de många olika viljorna uttrycka sig som en strävan att efterlikna det normala, eller att bara vara så lite avvikande som möjligt. Gärna vara söt, inte äcklig, sjunga vackert, vara smal, eller i alla fall inte för tjock. Oro för att man gjort rätt, ja i alla fall inte fel. En önskan om att allt ska vara som på riktigt *typ normalt*. Givetvis har mina erfarenheter efterhand fått mig att också ifrågasätta arbetet och fundera över denna boom man upplevt under det senaste decenniet med teatergruppen Glada Hudiks publiksuccé Elvis som kulmen, en show som knappast kan ha gått någon förbi. Var det inte det gänget som gjorde ett pausuppträdande i årets melodifestival? Det svenska rockbandet Kent hade på albumet *Röd* 2009 skådespelare med funktionshinder i sin musikvideo till låten *Töntarna* (Kent). Jag funderar som man gjorde i föreningens Stils tidskrift redan 2007 ”*Har det blivit trendigt med intellektuella funktionshinder?*” (Stiletten 2:2007). De ständiga frågorna dyker upp, rör det bara sig om spekulativa syften, lyteskomik och kvarlevor av freakshow eller är det ett tydligt tecken på ökad delaktighet och en lyckad tillgänglighetspolitik?

Det har vartefter vuxit upp allt fler teatergrupper där skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning får plats. Visserligen med varierande konstnärliga ambitioner, och

ibland kanske huvuduppgiften varit snarare social, terapeutisk eller habiliterande eftersom dessa grupper ofta är en del av eller sprungna ur kommunernas dagliga verksamheter som är präglade av en omsorgstradition. Idag har de flesta av oss stiftat bekantskap med Moomsteatern i Malmö en grupp med tydligt uttalade konstnärliga ambitioner som nu dessutom har några skådespelare som är löneanställda och medlemmar i Teaterförbundet (Stjernholm, s.3). Ållateatern från Sundsvall som gjorde succé med sin version av *Carmen* under 1990 talet (Sauer) är nu aktuella med *Den inbillade sjuke* av Molière, och den tidigare nämnda Glada Hudik teatern med sin framgångssaga på senare år.

Skådespelare med en intellektuell funktionsnedsättning ger en alternativ bild av vad det är att vara människa, och går utanför mallen för vem man normalt rekryterar till scenskolorna runt om i Sverige och som sedan reproducerar bilder av hur en skådespelare/människa är, dvs. för det mesta habil och helst multibegåvad, ja inte multihandikappad iallafall. Idag ser vi en förskjutning bort från den mer terapeutiska inriktningen på teater för personer med funktionshinder, visst kan arbete ha rent terapeutiska effekter på oss lite till mans men det är inte dess huvudsyfte, till att sätta mångfald som mål bland de yrkesutövare som tillåts ta plats på scen. Det handlar i grunden om demokrati och vilket samhälle vi vill ha. Skådespelare med en intellektuell funktionsnedsättning kan berika teatern istället för att se på teatern som något som enbart skall berika den funktionshindrade, som om han eller hon inte hade något att tillföra och det är ett viktigt perspektivskifte. Ännu är det få skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning som uppnått professionell status, kraven på individen är hårda ute på dagens arbetsmarknad. Jag tror att teaterarbetet som bedrivs runt om i landet i olika daglig verksamheter är viktiga delar i denna process i att ta plats på scen, trots att man kanske inte svarar upp till alla krav som ställs på en ute i samhället. Vi ska väl inte bara visa habila övermänniskor på våra scener?

1.1.1 BEGREPPSDEFINITION /MÅLGRUPP

Skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning: Därmed avses de personer som faller under LSS personkrets 1 och 2, SFS (1993:387). LSS är lagen om stöd och service till vissa funktionshindrade och innehåller bestämmelser om insatser för särskilt stöd och särskild service åt personer med utvecklingsstörning, autism eller autismliknande tillstånd, eller med betydande och bestående begåvningsmässigt funktionshinder efter hjärnskada i vuxen ålder. Detta innebär att denna grupp inte står till de arbetsmarknadens förfogande i första hand utan har fått beviljat stödinsatsen daglig verksamhet. Målgruppen som avses i denna studie är personer tillhörande personkrets 1 och i vissa fall personkrets 2 och som dessutom har utnyttjat sin rätt till daglig verksamhet och valt att arbeta med teater. Det förekommer också att personer med psykiska funktionsnedsättningar, de tillhörande LSS personkrets 3, återfinns inom daglig verksamhet, eftersom vissa kommuner och stadsdelar valt att organisera sin verksamhet så även om lagstiftningen inte är tvingande för denna grupp. Jag kommer dock bara att intervjua de tillhörande personkrets 1 i detta arbete eftersom dessa personer är i klar majoritet inom undersökta verksamheter. Det är också en grupp människor som under de senare årtiondena tagit allt mer plats på scen från att tidigare ha fört en mer undanskymd tillvaro på institutioner, dagcenter och på mindre publika arbetsplatser.

Daglig verksamhet: ”LSS” Lagen om stöd och service till vissa funktionshindrade kan ge personer med utvecklingsstörning, autism eller de som fått hjärnskada i vuxen ålder rätt till daglig verksamhet dvs. meningsfull arbetsliknande sysselsättning. Både kommunala och privata aktörer anordnar daglig verksamhet inom olika områden och för olika målgrupper. Deltagarna är inte avlönade utan erhåller habiliteringsersättning om ca 40 kr per dag,² förutom sin pension eller aktivitetsersättning.

Teaterhandledare: Den personal som arbetar tillsammans med skådespelarna i det dagliga arbetet på teatern och skapar teaterföreställningar. Huvudarbetsuppgiften är pedagogisk och konstnärlig. Denna grupp är till skillnad från skådespelarna med intellektuell funktionsnedsättning avlönade och anställda. De har teatern som specialitet, ofta med en del erfarenheter av både terapi och pedagogik.

Chef: Befattning som innebär att man ansvarar för, leder och planerar arbetet inom daglig verksamhet personalmässigt och ekonomiskt. Det är funktionen mellanchefer som avses. Dessa personer har inte främst en teaterbakgrund utan en omsorgsbakgrund.

Teatern: Är området som kommer att undersökas och gemensamt för informanterna är att de är verksamma i denna kontext på olika positioner i verksamheten. Studiens syfte är att höra personer verksamma inom teatern och frågeställningen kommer att artikuleras utifrån teaterverksamheten. Teaterverksamhet som avses är den inom daglig verksamhet där det arbetar skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning.

1.2 Förförståelse

Jag har från början en teaterbakgrund och högskoleutbildning i teater. Jag har jobbat som skådespelare och teaterpedagog med olika grupper av människor och i olika sammanhang i 15 års tid. Erfarenheter av personer med funktionsnedsättningar har jag bl.a. fått genom extrajobb inom korttids- och fritidsverksamheter för ungdomar med funktionsnedsättning under flera års tid. Dessutom har jag haft vikariat som personlig assistent och ledsagare. Sedan början av 2000 talet har jag lett teaterarbete för barn och vuxna personer med funktionsnedsättning i både Sverige och Frankrike. På senare tid dessutom parallellt med mina socionomstudier har jag även lett en teatergrupp för ungdomar med funktionsnedsättningar och arbetat i en daglig verksamhet med teater. Förutom mina teater- och dramastudier har jag studerat pedagogik, språk och talpatologi samt psykologiska perspektiv på funktionshinder. Detta är första gången som jag tar mig an området med en teoretisk ingång, jag har i största utsträckning varit en utförare och praktiker.

Det bör tilläggas att jag tidigare lärt känna några av de intervjuade personerna, genom arbetet. Detta har jag inte upplevt som något hinder i arbetet, utan snarare underlättat vissa intervjusituationer eftersom jag varit ett bekant ansikte, även om mitt uppdrag nu var annorlunda. Det var intressant att komma in och höra dessa personer tala om sitt arbete, utan

² Habiliteringsersättning grundar sig på prisbasbeloppet. Prisbasbeloppet för 2008 är 41 000 kr. Detta innebär att för deltagande i daglig verksamhet enligt LSS utgår per dag nedanstående belopp: För heldag, 0,1 % av prisbasbeloppet = 41 kr
För halvdag, 0,07 % av prisbasbeloppet = 29 kr (www.goteborg.se)

att ha något annat mål än att lyssna på dem. Mina tidigare erfarenheter kan vara mig tillgodo i denna studie eftersom varken kontexten teatern eller samtal med en person som har någon form av intellektuell funktionsnedsättning är mig främmande.

1.3 Syfte och Frågeställning

Syftet med denna studie är att undersöka och vad begreppen normalitet/annorlunda, funktionsfullkomlighet/funktionsnedsättning innebär i teaterarbetet, samt ta reda på hur informanterna förhåller sig till *normaten*, dvs. det förhärskande samhällsidealet om hur en människa/skådespelare bör vara och fungera, det som tas för naturligt givet. Frågorna behandlas som teman kopplade till de teoretiska begreppen jag valt att undersöka i denna kontext.

Avsikten är att besvara följande frågor om teaterverksamheten för skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning:

- De olika individernas motiv för teaterarbetet?
- Mål med teaterarbetet för de olika individerna?
- Vad är möjligt och vari ligger begränsningarna för teaterarbetet?

Avsikten med studien är att undersöka hur man ser på detta utifrån de olika positionerna de inblandade i teaterverksamheten har, såsom skådespelare, teaterhandledare och chefer.

1.3.1 KOPPLING TILL SOCIALT ARBETE

Eftersom målgruppen, personer med intellektuell funktionsnedsättning, är en tänkbar klientgrupp man kan möta också inom det sociala arbetets fält, är detta ett viktigt område att studera. Det är viktigt att få mer kunskap om denna målgrupp och deras olika situation och livsvillkor. Att bli medveten om vilka möjligheter som finns för den enskilde individen och på så vis begränsa eventuella generaliseringar och fördomar.

2 TIDIGARE FORSKNING

2.1 Litteratursökning

Inledningsvis gjorde jag mer allmänna sökningar på internet genom Google och Google Scholar för att hitta aktuella uppdateringar från olika verksamma teatergrupper och eventuella vetenskapliga arbeten som gjorts med utgångspunkt ur deras verksamheter. Inledningsvis var det inte helt lätt att hitta litteratur som inte avhandlade teatermetod, specialpedagogik eller vittnesmål från olika verksamheter som var mer av reportagekaraktär. För att få fram vetenskaplig litteratur med en teoretisk ingång på området gjorde jag sökningar i universitets biblioteks databaser, såsom Gunda, Libris och Gotlib. Därefter i de för universitet mer ämnesspecifika databaserna och även bland tidskrifter. Följande databaser har använts: IBSS, AISA, CSA inom samhällsvetenskap, och inom humaniora databaser som modern CSA Art bibliographies. Jag använde mig av följande sökord på svenska: Teater, Scenkonst, Kultur, Konst, Intellectuellt Funktionshinder, Intellectuell Funktionsnedsättning, Utvecklingsstörning, Normalitet, Crip Teori. På engelska användes följande sökorden: Crip theory, Disability, Learning disabilities, Mental disabilities, Mentally retarded, Theatre, Drama, Performance, Arts. Jag har gjort kombinerade sökningar från olika databaser för att täcka bredden och ämnets interdisciplinära karaktär, teater och intellektuell funktionsnedsättning, och testade därför olika kombinationer av sökord på både svenska och engelska.

2.2 Teater och funktionshinder

För att avgränsa har jag fokuserat på forskning som bedrivits inom de 10 senaste åren. Den svenskspråkiga litteratur som kom att beröra, teater och intellektuell funktionsnedsättning i en svensk kontext kunde summeras till två avhandlingar (Sauer) (Ineland), samt en reportagebok över Moomsteatern (Stjernholm). De två avhandlingarna är båda inom socialt arbete.

Cripteori fanns bara enstaka artiklar om på svenska, vilka jag fann genom Lyttseminariets hemsida, samt en magisteruppsats (Puide). Förutom huvudboken Crip Theory av Robert Mc Ruer fann jag en artikel och en essä av Carrie Sandahl på engelska som behandlar cripteori och teater. De var intressanta eftersom de inte bara hade ett criperspektiv, utan också anknöt till teater. Därutöver fann jag en del forskning om mediabilder av funktionshinde en avhandling (Ljuslinder) och en magisteruppsats om en av de större och äldsta teatrarna i Sverige där det jobbar skådespelare med funktionsnedsättning (Albertsdóttir).

Ett av de största och relativt nya arbeten som finns är en avhandling av Lennart Sauer, *Teater och Utvecklingsstörning: En studie av Ållateatern*, (Sauer) vilken är en kvalitativ studie av Ållateatern i Sundsvall med en induktivansats. Det är en intressant studie förlagd till en svensk kontext. En explorativ undersökning om skådespelarnas erfarenheter genom deras egna berättelser och kontexten där berättelserna tar plats. Sauer använder sig i studien av intervjuer, observationer och forskningscirklar. Teatern erfars som något nytt och intressant jämfört med skådespelarnas tidigare erfarenheter av arbete och omsorgsverksamhet. Relationen till handledarna är annorlunda jämfört med de traditionella rollerna inom omsorgsverksamhet som personal och brukare. Studien visar också på en spänning mellan teaterarbetet, de konstnärliga målen och funktionshinderideologin. Eftersom de både måste ta funktionsnedsättningarna och dess konsekvenser i beaktande i sitt dagliga arbete, som har den

konstnärliga kvalitén som mål, en balansgång mellan avvikelser och normalitet. Deltagandet i teatergruppen gör att deltagarna har fått en ny roll, rollen som skådespelare och teaterproducenter. De är inte längre bara klienter inom omsorgen, utan har också sin skådespelaridentitet.

Mellan konst och terapi: Om teater för personer med utvecklingsstörning (Ineland) är en kvalitativ avhandling bestående av fyra artiklar, med syfte att analysera de ideologiska spänningarna mellan konstnärligt arbete och den välfärdsstatliga kontextens institutionella normer. Inelands avhandling tillhör den mer samhällsrelaterade inriktade handikappforskningen och han antar ett personalperspektiv. Till skillnad från (Sauer) som studerat teaterverksamheten för personer med intellektuella funktionshinder ur ett individperspektiv. I studien undersöker Ineland själva organisationen och vad som händer när en ny och annorlunda logik introduceras på ett väletablerat organisatoriskt fält. Han utför undersökningen i två olika teaterverksamheter Rebellerna och Ålleteatern för att ta reda på hur de tolkar och hanterar de institutionella villkor under vilka de verkar, samt hur dessa båda grupper förhåller sig till omvärlden. Slutsatserna Ineland kommer fram till är att spänningen mellan konst och terapi på en individnivå inneburit att aktörerna vunnit en ny roll och bidragit till en ökad tilltro till sin kapacitet och en känsla av stolthet. Man har också utmanat etablerade attityder om intellektuella funktionshinder. Båda grupperna visar sig ha en påverkan på organisationsfältet daglig verksamhet och på ett individuellt plan skapar spänningen mellan terapi och konst en viktig grundsten för att utveckla, forma en identitet och subkulturell tillhörighet.

För att belysa ett cripteoretiskt perspektiv så är Carrie Sandahl och hennes arbete om teater, funktionshinder och cripteori högst intressanta. Cripteori är sprungen ur *disability studies* och queer teori. De är båda präglade av aktivism för sina landvinningar och delar en liknande historia av orättvisor, de har sjukdomsförklarats, demoniserats av religionen, diskriminerats i utbildning och på arbetsmarknad, har blivit stereotypt representerade och framställda i media, utsatta för hatbrott, socialt isolerade. Båda grupperna består av diversifiering vad gäller ras, klass, kön, sexualitet, religion, politisk åskådning och har därför många gemensamma medlemmar och främst de som är både homosexuella och funktionshindrade (Sandahl, 2003).

I essän "*The Tyranny of neutral, disability and actor training*" beskriver Sandahl hur skådespelarträningen kan vara direkt diskriminerande för den funktionsnedsatta kroppen eftersom skådespelarträningen traditionellt grundas, allt sedan Copeau och Stanislavskis dagar, på det *neutrala uttrycket* för att därifrån börja skapandet av karaktären. Det neutrala uttrycket har många namn: neutralposition, det gudomliga neutrala, nollpunkt eller avspänning och de flesta av dagens skådespelarträningsprogram ägnar mycket tid för att uppnå detta *neutrala* tillstånd, eftersom det anses vara den absoluta grunden för en skådespelares arbete och gör en tydlig skillnad mellan vad som är aktören själv och rollen som han eller hon skapar. Det sanna neutrala är ouppnåeligt men man fortsätter att sträva efter det i sitt arbete. Dessa rötter kommer från tidigt 1800 tal när kroppen studerades för att uppnå effektivitet, standardisering och normalitet med ledord som kontroll, effektivitet, balans och symmetri. Ett tillstånd som den funktionsnedsatta kroppen aldrig kan uppnå; de kan darra, vingla eller vara asymmetriska. Programmen har alltså oftast den högfungerande kroppen som norm och utgångspunkt. Det innebär att man redan inledningsvis utestänger den

funktionsnedsatta kroppen från sådana träningsprogram. Detta kan tyckas ironiskt eftersom mycket av skådespelarträningen och teknikerna har sitt ursprung i ren rörelseteknik och rehabilitering som exempelvis Alexanderteknik och Feldenkrais. Sandahl pekar i sin essä på en tydlig diskriminering av kroppen, eller av vissa kroppar inom teaterarbetet. (Sandahl, 2005)

I en annan artikel från 2003, *Queering the crip or crippling the queer: Intersections of queer and crip identities in Solo Autobiographical Performance*, beskriver Sandahl teatern som en plats där man kan experimentera med skapandet av kulturella betydelser och "celebrate diversity", på svenska ungefär *hylla mångfald*. Hon menar också att det interdisciplinära forskningsfält som handikappforskning utgör skapar sitt eget paradigm genom att låna från olika källor, så som genusvetenskap och cultural studies. Bäst lämpade att belysa denna korsbefruktning är de som åberopar båda identiteterna queer och crip. Solo Autobiographical performances är föreställningar som består av stand up, poesiläsning, och skådespelarens personliga drama. Det personliga görs också politiskt på scen och framförs av funktionsnedsatta aktörer som ofta identifierar sig som både crip och queer. De är ofta förhindrade att gestalta icke stereotypa gay eller funktionshindrade karaktärer på mainstream scener där funktionshindrade skådespelare kanske inte har tillträde till scenen och de funktionshindrade i publiken kanske inte heller har tillträde till teatern överhuvudtaget. Därför börjar dessa aktörer ofta ge dessa soloföreställningar som handlar om dem själva på alternativa fysiskt tillgängliga scener. Där rollerna de spelar inte är stereotypa utan präglade av olika slags identiteter som exempelvis crip och queer. De är inte intresserade av medkänsla eftersom steget mellan det och medlidande inte är långt och det är omöjligt att vara jämlik med någon som tycker synd om dig. (Sandahl, 2003).

I sin D-uppsats i sociologi från Uppsala universitet (Puide) undersöker Puide hur personer med förvärvat fysisk funktionsnedsättning formar sin självbild och hur den samma förändras över tid. Hon använder sig av det medicinska synsättet, det sociala synsättet och cripteori i sin analys. Resultat hon kommer fram till är att informanternas självbild har förändrats över tid i riktning från det medicinska synsättet mot det sociala synsättet och i två fall till ett synsätt som sammanfaller med cripteori. Vilket innebär att varje individ själv avgör om den är funktionsnedsatt eller inte och i vilken situation.

Att media, den största spridaren av normer och värderingar i vårt samhälle, har en stor påverkan på hur personer med funktionsnedsättningar framställs har undersökts en del bland annat i den ambitiösa avhandlingen "På nära håll är ingen Normal: Handikappdiskurser i Sverigestelevision 1956-2000" (Ljuslinder). Denna visade att andelen sändningstid som ägnades åt personer med funktionsnedsättningar var försvinnande liten och när de väl förekom handlade det nästan uteslutande om just funktionsnedsättningen. Stereotypa bilder av funktionshinder förekom och ofta gestaltades den funktionsnedsatte i rollen som *Hjälten*, eller *Offret*. En magisteruppsats i journalistik från Lunds Universitet, (Albertsdóttir, 2008) *Vem är det som tar plats på scen?* undersöker skildringen av Moomsteatern i skånsk dagspressen åren 1997 och 2007. Där kan man se en utveckling av hur skådespelarna skildras och vad som fokuseras i artiklarna, är det den konstnärliga kvalitén eller skådespelarnas funktionsnedsättningar som är i fokus? Kjell Stjernholm, konstnärlig ledare på Moomsteatern i Malmö,

uttrycker det som att de tvingats lära upp journalisterna och att det tagit tid, men att de blivit bättre (Albertsdóttir).

2.2.1 SAMMANFATTNING TIDIGARE FORSKNING

Sammanfattningsvis har jag fått en god överblick av tidigare studier inom forskningsområdet och angränsande områden. Sandahls arbeten är högst relevanta, liksom avhandlingen av Sauer, den första pga. det valda teoretiska perspektivet, crip-teori, och den andra för valet av undersökningsområde, teater inom daglig verksamhet i en svensk kontext. I förhållande till den tidigare forskningen är avsikten med mitt arbete en analys av området teater och intellektuell funktionsnedsättning utifrån begrepp från crip-teori. Föreställningarna Sandahl har studerat utfördes av högst politiskt medvetna aktörer, för att inte säga aktivister, med som jag förstår det framförallt fysiska funktionshinder. Mina erfarenheter inom teaterarbete tillsammans med skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning är att de politiska ambitionerna, medvetenheten och kamplystnaden är väldigt individuell och inget som är generellt utbrett, även om akten, att ta plats på scen som skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning, i sig kan vara högst politisk.

3 TEORETISKT PERSPEKTIV

3.1 Cripteori

Cripteori är ett perspektiv på funktionshinder som främst handlar om hur personer med funktionsnedsättningar upplever sitt funktionshinder, sin identitet och sin plats i samhället. Fokus ligger på idealet den funktionsfullkomliga kroppen ”*able-bodiedness*” och handlade främst om fysiska funktionshinder. I detta arbete ska jag tillämpa begrepp ur cripteori i kontexten teater av och med skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning. Enligt Sandahl har cripteori kommit att utökas till att inkludera inte bara de med fysiska funktionsnedsättningar, utan också de med kognitiva eller psykiska funktionsnedsättningar. (Sandahl, 2003, s.26)

Ordet Crip kommer från engelskans *cripple* vilket betyder ungefär krympling. På svenska förekommer förslag på motsvarigheter som *lytt*, vid Stockholms universitet har man ett lyttseminarium som ägnar sig åt kritisk handikappforskning och Crip theory (Hultberg Hansen, A.). Andra svenska översättningar av begreppet som förekommer är *miffo* (Mc Ruer, 2005) eller *mupp* (Puide). Cripteori kompletterar funktionshinderforskningen med ett mer flytande, kritiskt och prövande identitetsbegrepp som kan röja ny väg, öppna nya möjligheter, ge plats åt nya sätt att vara och identifiera sig som funktionshindrad (Mc Ruer, 2006).

Cripteori lyfter blicken från den egna gruppen och funktionsnedsättningar, avvikelser, för att istället vända blicken utåt och ifrågasätta omgivningen, normaliteten. Teorin ifrågasätter den kroppsliga funktionsfullkomligheten som norm, ”*able-bodiedness*”, på samma sätt som queerteorin ifrågasätter heteronormativiteten. Gemensamt är också att *crip* liksom *queer* är ett i grunden aggressivt ord, eftersom det länge använts som ett skällsord för att sedan återerövrats, tas tillbaka och inte längre främst ha en pejorativ laddning.

Är det inte bättre att kräva att samhället ger plats för mångfald och variation? Cripteorin vill att den kroppsliga mångfalden skall bejakas (Rydström).

Robert Mc Ruer, författaren till *Crip Theory: Cultural signs of queerness and disability*, utgår i sitt arbete från att funktionsfullkomligheten ses som en icke identitet, helt enkelt som sakernas naturliga ordning och att alla strävar efter detta, eftersom allt annat är ofullkomligt. Cripteori ifrågasätter sakernas tillstånd och betraktar på vilket sätt de är konstruerade och naturaliserade och hur de är inneslutna i komplexa ekonomiska, sociala och kulturella relationer och hur de kan förändras.

“I put forward here a theory of what I call ‘compulsory able-bodiedness’ and argue that the system of compulsory able-bodiedness, which in a sense produces disability, is thoroughly interwoven with the system of compulsory heterosexuality that produces queerness: that, in fact, compulsory heterosexuality is contingent on compulsory able-bodiedness, and vice versa.” (Mc Ruer, 2006, s.2)

Enligt MC Ruer skulle det vara lätt att dra slutsatsen att vi alla är funktionshindrade/queer men att detta inte är önskvärt. Eftersom frågan ”är vi inte alla queer/funktionshindrade?” på ett indirekt sätt kan betyda ”ni behöver inte bli tagna på allvar, eller?” På ett par avgörande sätt är vi inte alla queer eller funktionshindrade, så länge en del blir diskriminerade just på

grund av detta. Faktum är att den binära uppdelningen heterosexualitet/ homosexualitet, funktionsfullkomlighet/ funktionsnedsättning skapar verkliga och materiella skillnader för individen. Mc Ruer menar i stället att det finns *stunder* när vi alla är queer/funktionshindrade och att dessa stunder är önskvärda. Baksidan av detta gör att ingen (olyckligtvis) är queer/funktionshindrad hela tiden, överallt. Det skulle vara omöjligt att upprätthålla sin identitet i en kulturell ordning som privilegierar heterosexuell/ funktionsfullkomlig identitet och som tvingar oss alla, oberoende av hur långt vi befinner oss ifrån idealet, till upprepningar som närmar sig normerna, (Mc Ruer, 2006, s.157-158)

Försök till några preliminära principer för vad cripteorin eller att *komma ut crip*, eller *crippin* kan innebära enligt Robert Mc Ruer (Mc Ruer, 2005):

1. Bejaka strävan efter positiva självbilder inom alla delar av handikapprörelsen men samtidigt göra motstånd mot en viss form av identitetspolitik som beskriver vissa sätt att tänka och vara som mer representativa för gruppen än andra.
2. Cripteorin handlar om mångfald, heterogenitet och motsägelser. Sträva efter ett handikappbegrepp som inte är ett, som inte kan reduceras till det singulära.
3. Cripteorin vidgar antiglobaliseringsrörelsens kritiska blick genom att göra aktivt motstånd mot dess reduktionistiska syn på handikapp och begränsad förståelse av hur en annan värld kan se ut.
4. Cripteorin utvidgar begreppet tillgång till frihet, demokrati, det offentliga samtalet (som är så centralt inom de globala rörelserna) men fördjupar och radikaliserar det genom att insistera på att tillgången, tillgängligheten, både måste vara lokal och bokstavlig samtidigt som den är global och symbolisk.
5. Cripteorin ser bortom ramper och bostadsanpassningar, bortom integration i samhället som det ser ut i dag, för att oförtrutet ställa kritiska frågor om hur kulturer och samhällen uppstår och består och om hur det skulle kunna vara annorlunda.

Cripteorin problematiserar därför begreppet *normal*. Handikappolitiken som bedrivits i Sverige sedan 1960 talet har, haft normalisering som mål. Den har inneburit många landvinningar men cripteorin ifrågasätter hela normaliseringsidén, varför skall då personer med funktionsnedsättningar till varje pris passera som normala, *Normater*? Termen *normat* kommer från engelskan *the normate* och beskriver den sociala figuren genom vilken människor kan framstå som riktiga människor. Genom sitt kulturella kapital och kroppsliga sammansättning får man viss auktoritet och makt. Begreppet *normat* kommer ur *The concept of the normate* av Rosemary Garland Thomson. Normaten uppträder endast när man noga granskar, de sociala processerna och diskurserna som konstituerar fysisk och kulturell avvikelse (Garland Thomson, 1997). Nedan en målande beskrivning av hur smalt begreppet *normat* kan vara och hur få som verkligen kan passa in i denna norm.

“One testimony to the power of the normate subject position is that people often try to fit its description in the same way that Cinderellas stepsisters attempted to squeeze their feet into her glass slipper”. (Garland Thomson, 1997, s.8)

Garland Thomson tar bland annat upp hur fysiskt funktionshindrade sällan tar plats som huvudkaraktärer i litteraturen, utan ofta traditionellt befunnit sig i utkanten av handlingen. Endimensionella skildringar av funktionshinder är inte ovanligt. Ofta blir de funktionshindrade karaktärerna i litteraturen behandlade som freaks, avskalade från allt som kan framstå som vanligt, normalt och blir istället uppslukade av ett stigmatiserande karaktärsdrag, funktionshindret. Det finns en mängd exempel såsom Charles Dickens figur Tiny Tim i *En Julsaga*, en liten sjuk pojke som ska väcka vårt medlidande, eller Victor Hugos Quasimodo från *Ringaren i Notre Dame*. I texten ifrågasätts hur det skulle bli om karaktärerna med funktionshinder betedde sig mer som normala karaktärer, t.ex. om den stackars Tiny Tim ibland skulle vara olydig och elak, om han skulle bete sig som barn gör mest. Vad skulle hända om funktionshindrade karaktärer uppträdde mer som folk gör mest, vilket funktionshindrade människor för det mesta gör, då skulle funktionsnedsättningens stigmatiserande egenskaper rent av försvinna (Garland Thomson, 1997).

Självstyre, självbestämmande, autonomi och att se varje individ som ett mikrokosmos av nationen. Dessa ideologiska principer är beroende av en kropp som är ett stabilt, neutralt instrument för den egna viljan. Det är denna fantasi som den funktionshindrade kroppen stör. Ett väl reglerat kontrollerat själv bidrar till en välreglerad nation. Vidare beskriver hon hur människor med funktionshinder blir förvägrade fullt medborgarskap för att deras kroppar inte passar med samhällets förutsättningar vad gäller arkitektur, attityder, utbildning och lagar som alla förutsätter att kroppar uppträder och fungerar på ett visst sätt. Allt i samhället är traditionellt beskaffat med den konventionella normat kroppen som utgångspunkt (Garland Thomson, 1997).

3.2 Teoretiska begrepp

Utifrån ett cripteoretiskt perspektiv kommer jag att ta upp följande begrepp och använda dessa i utformningen av min intervjuguide och i analysen av det insamlade intervjumaterialet. Begreppen som skall undersöka i teater kontexten är *the normate*- normat och *able-bodiedness* – funktionsfullkomlighet. Dessa begrepp är ursprungligen engelska och olika översättningar förekommer i min svenska referenslitteratur. Jag har därför i detta arbete valt att benämna *the normate*/ normaten, där det som sätts under lupp och problematiseras är begreppen normalitet och annorlundahet.

Olika översättningar på den engelska termen *able-bodied* förekommer i de svenska texter som behandlar ämnet cripteori. Termen är översatt till *funktionsduglig* (Puide), *funktionsobehindrad* i Arena (2005), *funktionsfullkomlig* i (Rydström, s.24) och (Berg och Grönvik). Mitt val av översättning på engelskans begrepp *able-bodied* med svenskans *funktionsfullkomlig* beror på att termen på ett bra sätt motsvarar den idealiserade dimensionen som gömmer sig i *able-bodiedness*. Det nästintill ouppnåeliga idealet om *funktionsfullkomlighet* som förgivet tagen norm. I denna studie är det inte bara den rent

fysiska funktionaliteten som avses med begreppet, utan begreppet är här vidgat till att gälla även intellektuell funktionsnedsättning.

The Normate – *Normaten* ”concept of the normate” härrör från genusforskaren Rosemary Garland- Thomson. *The normate* är en fiktion, en subjeksposition och ett ifrågasättande av normalitet. *The normate* motsvarar abstraktionen *gemene man* med det amerikanska idealet: kapacitet till självstyre, autonomi och framgång. Idealet är gemensamt för alla västerländska demokratier med vissa individuella skillnader. I criteori innebär the normate/normaten: idén om den funktionsfullkomliga kroppen.

”Försvenskat har det använts i sammansättningen *normatmakt*, *den maktordning som organiserar samhället på bekostnad av personer med funktionsnedsättning.*”
(Rydström, s.22)

Able-bodiedness – Funktionsfullkomlighet, en icke-identitet som är normgivande i samhället och utgör en ”naturlig” utgångspunkt för samtliga identiteter och blir därför inte uppmärksammas. Det blir däremot det som avviker därifrån. Criteori vänder på perspektivet och fokuserar på hur *funktionsfullkomlighet* skapas och avfärdar dess naturlighet. Utgångspunkten är en analys av binären *abled/disabled* som definieras som icke naturlig och innefattande en hierarki.

4 METOD

I detta kapitel redogörs för metod, vägen till målet (Kvale, s.121), tillvägagångssätt, urval och etiska överväganden som gjorts i studien. Eftersom jag hade en del förkunskaper och erfarenheter av forskningsområdet, vilka presenterats tidigare, så kunde jag gå mer direkt in på frågeställningen, utan någon empirisk förstudie. Däremot har jag ägnat tid åt att läsa in mig på tidigare forskning inom området och den valda teorin för att dels kunna tillämpa de teoretiska begreppen och vara medveten om de studier som tidigare genomförts vad gäller teater av och med skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning.

4.1 Metodval och ansats

Valet av kvalitativ metod och en närmast deduktiv ansats i studien innebär att jag utgår ifrån en teori, criteori, och begrepp som härstammar ur detta teoretiska perspektiv från vilket frågeställningen och därefter intervjuguiden formulerats. Deduktiv ansats innebär att det teoretiska perspektivet ger riktning och fokus angående vilken typ av frågor som skall ställas samtidigt som det tillhandahåller en teoretisk tolkningsmall för de svar som erhålles (Larsson). Valet av kvalitativmetod grundar sig på en vilja att studera något specifikt inom området, i detta fall bl.a. hur de olika informanterna förhåller sig till valda begrepp i sitt arbete på teatern. Därför har jag valt att som materialinsamlingsmetod använda intervju som ett tematiserat samtal (Burgess). Denna mer obundna form av intervju tillåter mig att ställa följdfrågor men också att improvisera eller omformulera frågor vid behov för att försäkra mig om att frågorna har förståtts och på så vis undvika missförstånd och att avlägsna mig från studiens syfte och frågeställning. Med en kvalitativ ansats har jag möjlighet att ta reda på mycket om och av några få intervjupersoner.

4.2 Urval

Jag har tagit direkt kontakt med dagliga verksamheter vars huvudsyfte är att tillhandahålla teaterarbete för personer med intellektuell funktionsnedsättning. Urvalet är gjort på så sätt att jag kontaktat dessa teaterverksamheter med en förfrågan om att få intervjuva teaterhandledare, två skådespelare, samt chef för respektive verksamhet. Det är alltså chefen och i ett fall teaterhandledaren som valt ut tänkbara intervjupersoner ur skådespelargruppen, vilka sedan tillfrågats om deltagande i min studie.

Urvalet är ett såkallat snöbollsurval (Larsson), vilket innebär att jag tagit kontakt med personal i respektive verksamhet för att få hjälp med att kontakta andra informanter. Detta urval var önskvärt eftersom jag var ute efter en helhetsbild av vad teatern kan innebära för de inblandade oavsett yrkesposition. Motiven för de olika informanterna kan vara starkt varierande och genom att ställa dessa frågor till alla inblandade oavsett befattning kan det ge en ökad kunskap om forskningsområdet.

4.3 Materialinsamling

Intervjuerna skedde i enrum ute på arbetsplatserna och bandspelare användes för att spela in intervjuerna som sedan transkriberades. Intervjuernas längd varierade mellan 20 och 40 minuter och resulterade i en samlad utskrift om drygt 50 stycken A4 sidor. Samma intervjuguide har använts till alla intervjuer och informanterna har uppmanats att svara på frågor utifrån sitt perspektiv och sin erfarenhet.

4.4 Intervjuguiden

Intervjuguiden formades utifrån studiens frågeställningar. Utifrån dessa frågeställningar valdes fem stycken teman, delvis baserade på begrepp ur cripteori, vilka utgjorde stommen i intervjuguiden som använts vid de olika intervjutillfällena.

<i>Tema 1.</i>	<i>Funktionsfullkomlighet/Funktionsnedsättning</i>
<i>Tema 2.</i>	<i>Normalitet/Annorlundahet</i>
<i>Tema 3.</i>	<i>Omgivningen</i>
<i>Tema 4.</i>	<i>Motiv</i>
<i>Tema 5.</i>	<i>Mål</i>

Varje tema har innehållit förslag på omkring fem till åtta utgångsfrågeställningar som jag sedan varierat efter behov. Inledningsvis fanns även ett mindre inledande tema som handlade om Bakgrund i syfte att få veta mer om intervjupersonen, dennes bakgrund och intressen. Det blev en slags samtalsöppnare och förutom att den var informativ så blev den viktig för att etablera intervjusituationen. Intervjuerna har hållits som samtal med syfte där den intervjuade getts utrymme och frihet att svara på frågorna utifrån sina förutsättningar och sin förförståelse. Detta har resulterat i svar av mycket varierande längd och varierande innehåll.

4.5 Materialet

Jag har genomfört sammanlagt 8 stycken intervjuer med personer yrkesverksamma inom teaterverksamhet för personer med intellektuell funktionsnedsättning. Jag har uppsökt arbetsplatser inom daglig verksamhet där man arbetar med teater. Den ena teaterverksamheten har kommunen som huvudman och den andra är en privat verksamhet. Båda teaterverksamheterna har funnits i cirka tio år.

	Namn	Yrke	Kön	Ålder
A	Ann	Skådespelare	Kvinna	20–40
B	Björn	Skådespelare	Man	20–40
C	Cecilia	Skådespelare	Kvinna	20–40
D	David	Skådespelare	Man	20–40
E	Elin	Chef	Kvinna	40–60
F	Fred	Chef	Man	40–60
G	Gisela	Handledare	Kvinna	40–60
H	Hans	Handledare	Man	40–60

Tabell 1 - Informanter

4.6 Analysförfarandet

Det insamlade materialet har sammanställts och kategoriserats i två omgångar. Först utifrån de inledande fem teman som intervjuguiden utgick ifrån och sedan utifrån svaren som de olika informanterna uppgav och de tendenser och mönster framträdde i bearbetningen av materialet. (Miles & Huberman) Dessa har sedan analyserats med begrepp ur *crisiteoi*; normaten, funktionsfullkomlighet/funktionsnedsättning, normalitet/annorlundahet och det flytande identitetsbegreppet var centrala. Slutligen har jag bearbetat svaren än en gång och kategoriserat om dem i presentationen av resultatet: Motiv, Mål, Möjligheter, Kroppen, Omgivningen, Funktionsfullkomlighet och Normalitet. Det material jag sedan valt att presentera i resultatet är utsagor som ger exempel på tydliga tendenser, men också sådant som visar på motsättningar och avvikande uppfattningar. Detta för att få en helhetsbild av det insamlade materialet.

4.7 Validitet, reliabilitet och generaliserbarhet

Det råder viss oenighet om huruvida begreppen reliabilitet, validitet och generaliserbarhet är relevanta för kvalitativa studier. Man menar att begreppen är en produkt av positivistiska föreställningar och står i vägen för kvalitativ forskning. Begrepp som tillförlitlighet, trovärdighet, pålitlighet och konfirmerbarhet har introducerats i kvalitativ forskning (Kvale). Kvale förkastar dock inte dessa begrepp utan tolkar om dessa för att de skall lämpa sig för produktionen av kunskap i intervjuer. I intervjuundersökningar handlar validiteten främst om forskarens hantverkskicklighet och pålitlighet.

4.7.1 VALIDITET

Avser en studies giltighet. Validitet syftar på hur relevant metoden är för sitt syfte; mäter du vad du tror att du mäter? Denna klassiska definition av validitet kan tyckas irrelevant för kvalitativ forskning eftersom forskaren inte strävar efter ett i siffror mätbart resultat. I kvalitativ forskning är det då mer relevant att formulera om validitetsfrågan till, *undersöker metoden vad den påstås undersöka?* (Kvale). I en intervjuundersökning handlar validiteten främst om forskarens hantverkskicklighet och trovärdighet och därigenom forskarens förmåga att teoretiskt tolka, ifrågasätta och kontrollera undersökningsresultaten, är då centrala för att stärka en studies validitet. Man kan skilja på en studies inre och yttre validitet dvs. logisk validitet och teoretisk validitet eller begreppsvaliditet. Inre validitet handlar om själva projektet och den direkta kopplingen mellan teori och empiri, studiens design. Yttre validitet handlar om hela projektets förankring i en vidare ram, om möjligheterna till generalisering utifrån en specifik studie. (Svenning, s.65)

För att säkra studiens inre validitet har valet av metod anpassats till det som avsetts att undersöka på följande sätt: Jag vill få fram en betydande mängd kvalitativa data från ett relativt litet urval informanter. Därför har jag använt mig av kvalitativ forskningsintervju. Jag har vänt mig till det fält som jag avser att undersöka, vilket är teaterverksamheter för personer med intellektuell funktionsnedsättning. Jag har utformat min intervjuguide utifrån teman kopplade till den teori som jag avser att pröva mina resultat med. Intervjuguiden är öppen och har fyra teman varav två är direkt knutna till valda teoretiska begrepp. För att säkra begreppsvaliditeten är det av största betydelse att intervjuens syfte utgår ifrån de valda

begreppen *normalitet/annorlundahet* och *funktionsfullkomlighet/funktionsnedsättning*, vilket bidrar till transparens och tydlighet i metodval bidrar till studiens inre validitet. Relevant för den inre validiteten är också att jag presenterat min förförståelse, lagt korten på bordet.

4.7.2 GENERELISERBARHET

Studiens yttre validitet och generaliserbarhet är däremot begränsad då jag valt att ha ett litet urval av respondenter och endast vänt mig till två teaterverksamheter. Däremot kommer jag att kunna få reda på hur dessa personer upplever sitt arbete, och resonerar kring begreppen, vid en viss tidpunkt och eventuell diskrepans i hur man ser på frågeställningen utifrån sina respektive positioner i teaterverksamheten. Ett slags samtidsdokument, som kan leda till ökad kunskap om teaterverksamheter, där skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning arbetar.

4.7.3 RELIABILITET

Reliabilitet avser forskningens resultat och tillförlitlighet. ”Om ingenting förändras i en population skall två undersökningar med samma syfte och med samma metoder ge samma resultat! Så brukar man beskriva reliabilitet” (Svenning, s.67). Reliabilitetskraven ser lite annorlunda ut för en kvalitativ studie, eftersom den inte avser att göra någon direkt mätning utan snarare upptäcka och beskriva ett visst fenomenets kvalitéer. Reliabiliteten handlar då om resultatens konsistens och inre logik. Reliabilitet handlar om undersökarens noggrannhet (Kvale).

Detta har jag fått lägga ner tid på i utformningen av min intervjuguide som jag kopplat till begreppen utifrån teorin. Begreppen *normalitet* och *funktionsfullkomlighet* är centrala i intervjuguiden. Huvudfrågan rör sig om vad begreppen innebär i kontexten teaterarbetet, för de olika informantkategorierna. Utifrån de teoretiska definitionerna av huvudbegreppen (se tkap.3.1) har jag hämtat centrala ord och synonymer för att ringa in begreppen att föra samtalen kring. De 5 teman guiden är konstruerad runt kommer att möjliggöra en öppen intervjumetod som samtidigt har ett tydligt syfte; frihet inom ramen för studien. Reliabiliteten säkerställs också genom min förmåga som lyhörd intervjuare, genom att ställa uppriktiga, nyfikna frågor utifrån mina teman och acceptera alla eventuella svar, samt att jag varit beredd på att improvisera fram följdfrågor och förtydliganden när det har varit nödvändigt. Kvale menar att en för stark tonvikt vid reliabilitet kan hämma en intervjuares kreativitet dvs. motverka improvisation och relevanta följdfrågor. Intervjuareffekten är också något som man måste ta i beaktande, som kan vara särskilt påtaglig i studier av personer med intellektuell funktionsnedsättning (Sauer).

4.8 Etik

I denna studie har jag utgått ifrån Vetenskapsrådets forskningsetiska principer. Etiska riktlinjer som gäller för all humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning omfattar *informationskrav*, *samtyckeskrav*, *konfidentialitetskrav* och *nyttjandekrav*.

Information och Samtyckeskrav innebär att forskaren informerar de som deltar i studien om det allmänna syftet med undersökningen och hur den är upplagd i stort (Codex 2010). Även information om tänkbara fördelar och risker som deltagandet kan innebära och att deltagandet

är helt frivilligt och att de kan välja att avbryta sitt deltagande. Intervjupersonen skall alltså vara informerad om detta och ge forskaren sitt samtycke. *Konfidentialitetskravet* innebär att deltagaren ska garanteras anonymitet och att dennes identitet inte heller skall kunna röjas i det färdiga materialet. Hänsyn skall tas till vilka konsekvenser deltagandet innebär för den enskilde, forskaren skall se till att deltagaren skall lida så lite skada som möjligt genom sitt deltagande i studien. *Nyttjandekravet* innebär att för studien inhämtade uppgifter får användas endast för forskningsändamål (Larsson).

4.8.1 ETISKA ÖVERVÄGANDEN

Det forskningsetiska kravet om informerat samtycke kan vara svårhanterligt när det gäller intervjuer med personer med intellektuell funktionsnedsättning, då man kan ha orsak att tvivla på om undersökningens person verkligen förstått innebörden i vad han/ hon gett samtycke till eller låtit bli att delta i (Sauer, s.34). Detta fick jag erfara i min undersökning där det i tre fall av fyra gick bra, intervjupersonen och jag läste igenom pappret tillsammans och de fick veta om studiens syfte och sin rättighet att när som helst sluta svara på frågor om de inte ville längre. En av intervjupersonerna som läste pappret, började däremot tvivla eftersom hon/han redan hade bestämt sig för att vara med så var det bara förvirrande med detta papper fullt av standardiserade forskningsetiska principer, om än i en lättläst version³. Ibland kan dessa etiska principer presenterade direkt till intervjupersonerna vara direkt oetiska. Jag var ambivalent inför att hala upp pappret inför skådespelarintervjuerna, eftersom jag visste av erfarenhet att det skulle kunna skapa förvirring och motverka sitt syfte. För vissa personer kan skrivna papper som de inte riktigt förstår vara direkt hotfulla. Men som en plikttrogen student skrev jag mitt missiv och delgav det vid intervjutillfället och de fick chans att ställa frågor till mig och sedan välja att skriva på det eller inte. Det fungerade bra. En av handledarna påpekade att detta missiv i värsta fall skulle kunnat leda till att någon mot sin vilja tackade nej till intervju pga. förvirringen och sedan kanske ångrat sig. Detta hände dock inte och jag hoppas att inte motsatsen heller har skett. Därför var jag under intervjuerna observant på intervjupersonen och dennes reaktioner för att inte fortsätta mot någons vilja. En av intervjupersonerna blev sugen att gå tillbaks in på teatern och jobba i slutet av intervjun och då rundade jag av intervjun. Mitt intresse kunde alltså vara i direkt motsats till deltagarnas och det gällde att vara medveten och agera utifrån dessa premisser. Man kan säga att ett standardiserat forskningsetisk förfarande kan vara direkt oetiskt i denna kontext. Kanske gör man det bara för att man måste, för att ha ryggen fri som forskare istället för att se vad de olika individerna egentligen kräver. Mötena kom i alla fall att bli allt annat än standardiserade.

Beträffande anonymiteten så har jag fått göra val i presentationen av det insamlade materialet för att inte röja eventuellt känslig information eller framställa någon i dålig dager. Däremot skulle ju personer inom de olika verksamheterna eller med god kännedom om dessa kanske kunna identifiera vissa personer etc. Därför har jag genom val och överväganden i den skriftliga framställningen värderat informationens nytta och eventuell skada som den skulle kunna orsaka. Jag har därför valt att inte ange exakt ålder på deltagarna och kasta om deras könstillhörighet eftersom det annars skulle bli alldeles för enkelt att identifiera vissa personer.

³ Se Bilaga A

Det är oerhört lätt att missbruka makt i denna kontext. Vissa personer kan inte säga nej och det ingår i deras funktionsnedsättning att vara fogliga och tillmötesgående trots att de kanske signalerar motsatsen genom sina reaktioner. Sauer tar i sin avhandling om *Ållateatern* upp viktiga faktorer att beakta när man forskar om och med denna målgrupp t.ex. Ja-sägande, svara ja på fråga oavsett frågans karaktär. Idyllisering dvs. att intervjupersoner ger en bild av verkligheten såsom den vill att den skall vara samt intervjuareffekten som kanske är extra påtaglig när det gäller personer med funktionsnedsättning. (Sauer, s.53)

Ett annat viktigt ställningstagande för mig var att medvetet lägga min studie i denna kontext och att söka upp dessa teaterverksamheter, där skådespelare med olika intellektuella funktionsnedsättningar arbetar, med mina frågeställningar. De har sedan intervjuats med utgångspunkt från deras arbete på teatern. Jag är inte där i första hand för att intervjua dem om deras respektive funktionsnedsättning, vilket alltför ofta är fallet när funktionshindrade får komma till tals eller figurerar i media (Ljuslinder). Jag har för avsikt att inte bidra med ännu en stereotyp offer/hjälteskildring. Viktigt var också att vända mig med samma frågor till skådespelare, chefer och teaterhandledare. Jag ville konsultera experterna, för att verkligen få fram deras upplevelser och tankar kring teaterarbetet.

4.9 Metodsvårigheter

Det kan vara svårt att göra studier med intervju som metod där personer med intellektuell funktionsnedsättning intervjuas. I den här studien har det varit av största betydelse att försäkra mig om att intervjupersonerna förstår mina frågor och mitt syfte, därför har användningen av ett enkelt och tydligt språk varit av avgörande betydelse för intervjuernas genomförande. Luddiga formuleringar och onödigt komplicerade termer har aktivt valts bort, och jag har minimerat användningen av metaforer för att nå fram till alla. Med enkelhet och tydlighet som motto har jag tagit mig an intervjuerna, utan att för den skull ha ett barnsligt bemötande, vilket deltagarna skulle ha kunnat uppfatta som direkt kränkande.

Sauer tar i sin avhandling om *Ållateatern* (Sauer) upp metodologiska svårigheter som är specifika när man har personer med intellektuell funktionsnedsättning som undersökningspersoner. Eftersom kvalitativ forskning bygger på en verbal kultur och förmåga till abstrakt tänkande vilket kanske inte passar den kognitiva förmåga som en del av dessa personer har. *"Kort och gott vetenskap bygger på premisser som inte passar personer med utvecklingsstörning"* (Sauer, s.52). Informanturvalet bestod av skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning, teaterhandledare och chefer, vilket gör att de befinner sig på skilda nivåer kognitivt likaså vad gäller språklig förståelse och uttryck. Utmaningen har främst bestått i att kunna ställa samma frågor till Skådespelarna med intellektuell funktionsnedsättning som till den övriga personalen på teatern. Jag avser att undersöka hur huvudpersonerna i denna teaterverksamhet, skådespelarna med intellektuell funktionsnedsättning, själva beskriver sina upplevelser och tankar kring teaterarbetet.

Jag har i hög grad anpassat mina frågor efter situation och person, något man gör vanligtvis när man möter olika människor, men i den här undersökningen har skillnaderna varit mer påtagliga. Jag har också varit noga med att ställa följdfrågor och att använda mig av förtydligande synonymer när det har behövts. När personen har svarat så har jag använt mig

av att sammanfatta min tolkning av svaret, detta för att försäkra mig om att undvika missförstånd. Svaren har varierat mycket både i omfång och karaktär från person till person och vissa frågor har man haft förhållandevis lätt att svara på, medan andra har varit svårare kanske har man svarat kortfattat eller inte haft något svar på vissa frågor och jag har då valt att inte insistera utan att acceptera de olika svaren som kommit från intervjupersonerna korta och enkla som långa och komplicerade. Det faktum att jag tidigare lärt känna några av de intervjuade personerna, genom arbetet, kan ha påverkat intervjuerna, men jag tror inte det har varit till någon nackdel eftersom det snarare underlättat kommunikationen. Givetvis innebär det ju att jag var tvungen att vara tydlig i min roll och göra klart vad mitt ärende var denna gång. Denna intervjuundersökning har präglats av att acceptera det oväntade.

5 RESULTAT OCH ANALYS

Här presenteras nu resultatet indelat i tre huvudteman, med utgångspunkt från den initiala frågeställningen, *Motiv*, *Mål* och *Möjligheter*. När svaren/utsagorna inte har någon tydlig koppling till vilken position man har i verksamheten, så redovisas här heller inte detta, det är helt enkelt inte alltid intressant vem som sagt vad. Varje avsnitt avslutas med en sammanfattande analys. Avslutningsvis kommer temana *Funktionsfullkomlighet*, *Normalitet*, *Omgivningen* och *Kroppen* att behandlas, eftersom de visade sig högst närvarande i arbetet på olika plan. Inledningsvis presenteras ett mer deskriptivt avsnitt om kontexten vi nu rör oss i.

5.1 Kontexten

En inledande presentation av teaterkontexten. Detta inledande avsnitt är av deskriptiv karaktär. Syftet med detta avsnitt är att kortfattat beskriva delar av verksamheten såsom informanterna har beskrivit den för mig.

5.1.1 SCENER OCH SAMMANHANG

De scener som grupperna spelar på är i stort sett samma som vilken friteatergrupp som helst. Hemmascenen, teatrar, festivaler, kulturhus, skolor, bibliotek, konferenser, gator och torg. Angående sammanhang de uppträder i så är det bara Ann Skådepelare som tydligt uttrycker en längtan om att spela på stora teatrar istället för som idag. Björn Skådespelare föredrar att spela på hemmascenen.

5.1.2 VEM ÄR PUBLIKEN?

Publiken verkar enligt informanterna vara blandad även om den inte är sammansatt som den gängse teaterpubliken. Funktionshindervärlden är väl representerad vid föreställningarna samt människor som jobbar med människor och andra som på något sätt har en anknytning till skådespelarna eller arbetsplatserna. Gisela Teaterhandledare kallar den för stammispublik. Det är i huvudsak denna publik som besöker föreställningarna på hemmascenerna, medan alla vittnar om hur publiken är blandad på ett annat sätt när de spelar på andra scener och i andra sammanhang utanför arbetsplatsen.

"...vem som helst som är kulturköpare antagligen de här kvinnorna som är som jag, kvinnor mellan 40-60 år som vill se något annorlunda och nytt då..från alla samhällsklasser... Men överklassen kan jag ju säga..de kanske inte springer ner våra dörrar precis." Gisela Teaterhandledare

Det är på det stora hela en bred publik, man spelar för barn, vuxna och gamla, med vissa undantag som en av Teaterhandledarna ger exempel på ovan.

5.1.3 TEATERFÖRESTÄLLNINGARNA

Det specifika med teaterföreställningarna som grupperna producerar är *tiden* och *orden*, de är ofta kortare och innehåller färre ord. Andra skillnader som nämns är framför allt positiva upplevelser av teaterföreställningarna: *en annan scennärvaro som berör, ett direktare tilltal, en större sårbarhet*. Gisela Teaterhandledarna säger att det bara är vägen som skiljer sig slutprodukten är av lika hög kvalité som vilken teaterföreställning som helst. Ann Skådespelare uttrycker att hon med tiden fått lära sig att allt konstigt de gör på teatern som

galna övningar och märkliga uppsättningar, det gör andra teatrar och skådespelare också. Hon tillägger att det kanske är lite lägre nivå på deras egna föreställningar eftersom de har funktionshinder och alltid saknar pengar. Hon tillägger dock att det är en liten tröst och att hon sett på kulturnyheter att andra teatrar också saknar pengar, det är inte bara deras teater. Sammanfattningsvis verkar de flesta vara överens om att största skillnaderna ligger i förhållningssätt på vägen mot målet och inte i själva slutprodukten. Personerna verksamma inom teatern vittnar om att på det stora hela är deras teatrar rätt lik vilken teater som helst. Man lyfter främst fram, med några undantag, det som upplevs vara positivt annorlunda i sina respektive verksamheter.

5.1.4 SKÅDESPELARNA

Likheter betonas av Fred Chef som tycker att alla skådespelare är lika i sina olikheter oavsett om de har en funktionsnedsättning eller inte, alla har olika bagage, säger han. Precis som alla andra Skådespelare gör dessa skådespelare val och föredrar vissa teaterstilar framför andra säger Gisela Teaterhandledare. Skådepelarna själva tycker inte heller att det är någon skillnad på dem och andra skådepelare på andra teatrar.

”Nej de är väl inte skillnad på vissa andra teatrar... vi är ju skådespelare här och de andra kanske är skådespelare på ett annat håll... (Inga större skillnader?)... Nej inte direkt så” David Skådepelare

Det behöver inte vara mer komplicerat än som när David Skådespelare förklarar det i citatet ovan. Ann Skådespelare är av en annan uppfattning. Hon tycker att de ibland blir behandlade som barn på teatern och det gör henne arg på teaterhandledaren. Men hon säger att hon förstår varför eftersom vissa inte kan sitta still eller vara tysta eller så går de på toaletten och blir borta orimligt länge, så nu blir hon arg på sina medspelare istället och säger att hon kan förstå handledaren och att det känns bättre. Hon tror inte att det går till så på andra teatrar. Skillnader skulle enligt Gisela Teaterhandledare kunna vara att skådespelarna här kanske inte alltid kan sätta ord på allt och kanske saknar karaktärerna de gestaltar ett intellektuellt djup. Hon nämner möjligheten att deras skådespelare kanske tom ljuger lite bättre än andra. Är mer övertygande i sina rolltolkningar, tolkar jag detta uttalande som. Elin Chef uppger att en viktig skillnad är skådespelarnas utbildningsbakgrund, de har olika bakgrund och får sin teaterutbildning på plats eftersom det inte finns något utrymme på de vanliga teaterhögskolorna för sökanden med dessa funktionsnedsättningar. Hans Teaterhandledare menar på att en viktig skillnad är att skådespelarna får lite mer stöd i processen på den här teatern. Fred Chef funderar på om människor kanske har fler fördomar om funktionshindrade skådespelare på scen.

”...i vanliga fall behöver inte skådespelare så mycket handledning... vart den ska och den gör sin läxa bla bla bla... och här behöver man gå in hand i hand ända in i karaktären för att den ska förstå att det är okej att gestalta den och att vara spontan i den” Hans Teaterhandledare

Hans sammanfattar här skillnaden från den här teaterns skådespelare och andra skådespelare utan funktionshinder på ett målande sätt.

Kommentar

Teatern verkar vara ganska lik andra friteatergrupper till formen, sammanhangen man uppträder i och fokus på den konstnärliga kvalitén. Det är däremot förhållningsätt i arbetet som kan vara annorlunda vilket främst teaterhandledarna vittnar om. Hans Teaterhandledare ger uttryck för en viss brist på självständighet som kan förekomma i arbetet som en viktig skillnad. Självständighet är ju ett viktigt ideologiskt kriterium för att bli klassad som normal, *normat* i vårt samhälle (Garland Thomson, 1997). Skulle dessa skådespelare vara helt självständiga, sin intellektuella funktionsnedsättning till trots, så skulle de förmodligen snabbt återfinnas på den ordinarie arbetsmarknaden i någon form och inte i den här kontexten inom daglig verksamhet. Inom daglig verksamhet arbetar man för att man behöver ett visst stöd och inte kan konkurrera på lika villkor ute på den öppna arbetsmarknaden.

5.2 Motiv

Motiven informanterna uppger om varför de valt att arbeta med teater i denna form, ännu så länge exklusivt för personer som har rätt till daglig verksamhet, varierade mellan de olika yrkesgrupperna.

5.2.1 ARBETSGLÄDJE, TRYGGHET OCH UPPSKATTNING

Skådespelarnas motiv bestod av tre huvudfaktorer som verkade vara särskilt viktiga för deras val av yrke och arbetsplats, *Arbetsglädjen, Tryggheten och Uppskattningen man får*.

"För det e kul. För det e det som e kul alltså när publiken reagerar på oss... (Okej)... För det är det som dom älskar liksom att dom... en skådespelare vettu dom ska tjoa där och tjimma där" David Skådespelare

Andra viktiga orsaker var av social karaktär som t.ex. relation till medarbetare och personal.

"Jag vet faktiskt inte riktigt... jag har gjort det i så många år... så att äh inte i så många år men åtminstone sedan jag började här så har jag spelat väldigt mycket med olika pjäser. Så det har liksom blivit en liten vana för mig sedan jag började här." Björn Skådespelare

I citaten ovan är exempel från två skådespelare på huvudanledningarna till att de valt att arbeta med teater. Motiven återfanns hos de andra skådespelarna jag intervjuat. En av skådespelarna, Ann, berättar att det är mycket som hon egentligen inte tycker om på teatern, som att samarbeta i grupp och göra som andra säger, men att hon ändå har fortsatt antagligen för att det är kul och det känns tryggt. Hon funderar på om hon ändå inte valt fel yrke. De andra yrkeskategorierna på teatern nämner arbetsglädjen främst. Teaterhandledarna lyfter främst fram den pedagogiska utmaningen som möter dem i arbetet med skådespelarna. Elin Chef nämner oförutsägbarheten som gör arbetet så levande som något hon uppskattar i sitt arbete.

Sammanfattande analys

Omgivningens uppskattning är något som återkommer under samtalens gång, och verkar vara av stor betydelse, särskilt då för skådespelarna. Publiksituationen är ju något som är en specifik förutsättning på teatern. Uppskattningen man får utifrån skapar en viss yrkesstolthet hos skådespelarna. De andra motiven är av en mer allmängiltiga och kanske inte det man

tänker på i första hand, när det gäller teatern som arbetsplats. Paradoxalt nog kan teaterpraktiken som innebära ett sätt att ”komma ut cripp” (Mc Ruer,2006) gör att man erbjuds en annan identitet än den som enbart funktionshindrad brukare inom omsorgen, man blir något annat man blir skådespelare också. Vilket gör att man på teatern normaliserars i sin annorlundahet och det i sin tur skapar helt vanliga motiv som arbetsglädje, trygghet och uppskattning. Det blir liksom normalt att ha sin plats som skådespelare och man fokuserar på andra delar av arbetet, mer som folk gör mest. Anledningen till att man tycker om sitt jobb och kommer dit varje dag kanske är för att man tycker det är kul och att det blivit en god vana, eller kanske gillar man ”tio-kaffet”, sina kollegor och känner sig hemma och trygg i lokalen.

Teatern erbjuder ett utrymme att få vara så kallat normal i sin annorlundahet, och erövra en ny identitet som skådespelare. Vilket i sin tur visar på hur det faktiskt kan vara annorlunda och att det finns stunder när vi alla är funktionshindrade eller funktionsfullkomliga, oavsett bakgrund och individen bestämmer själv, när funktionsnedsättningen är ett hinder eller inte. Vilket kan bidra till en alternativ positiv självbild. Här är en koppling till en av cripteorins huvudprinciper intressant, ”att bejaka strävan efter positiva självbilder, bland personer med funktionshinder” (Mc Ruer, 2006)

5.3 Mål

Målet med teaterarbetet skiljer sig något beroende på vilket yrke man har. Två typer av mål var framträdande, Skådespelarna har i stor utsträckning *Individuella mål* och handledare och chefer mer *övergripande mål* och *visioner*.

5.3.1 INDIVIDUELLA MÅL

Skådespelarna verkar huvudsakligen fokusera på den specifika arbetsuppgiften och sina individuella mål. Gemensamt för alla fyra skådespelare är att alla vill bli så bra skådespelare som möjligt. De nämner också specifika moment som de vill arbeta mer med t.ex. att skriva manus, att ta upp en tidigare föreställning, att dansa mer hiphop, improvisera, repetera, göra teaterövningar, sjunga eller spela instrument. Ann Skådespelare skiljer sig lite från de övriga hon berättar att hon har realistiska och orealistiska drömmar och jag får ta del av bådadera. Det realistiska målet är att hon ska skriva och sätta upp en egen föreställning på sitt sätt och att den ska bli riktigt bra. Det som hon kallar orealistiskt låter så här:

”...det var ett realistiskt mål..vill du ha ett orealistiskt mål... det är att jag sticker härifrån och spelar på Stadsteatern i morgon att jag skiter i å komma hit kl 9 imorgon och går på Stadsteatern och jobbar där. Det är ett mål. Att jag fått lite pengar för fettsugning och att de har opererat bort lite... (nämner sin funktionsnedsättning)... så kommer jag dit imorgon. Helt frisk och normal. Kan alla språk och grejer det hade varit kardemumma det! (slår ihop händerna och skrattar)”
Ann Skådespelare

Utsagan blottar en längtan om en annan kropp som är smal, frisk och normal. Samtidigt som hon säger det med glimten i ögat och man kan ana en viss självironi.

5.3.2 ÖVERGRIPANDE MÅL OCH VISIONER

Cheferna, som förövrigt kanske är mer vana att få denna typ av frågor, uttrycker sina visioner för verksamheten och något som återkommer hos dem båda är önskan om att alla ska få möjlighet att jobba med det de vill inom daglig verksamhet.

”Visa att det är ett yrke och att det får en dignitet. Det tycker jag är jätte viktigt... och sedan är det daglig verksamhet och man får inte betalt för sina jobb... det är ju liksom en diskussion för sig på något vis. Men genom att bara finnas till och inte stänga in sig i det här huset... för det tror jag är jätte viktigt att gå ut och visa sig så blir vi också förebilder så visar vi också hur man kan välja sitt liv...” Elin Chef

Elin Chef menar på att det är viktigt att verksamheten kommer ut och visar upp sitt arbete för att människor ska få se att man kan jobba som skådis inom daglig verksamhet. Fred Chef drömmer om att komma ut mer och spela, få ett erkännande och att teatern ska få spela på de stora scenerna. Hans Teaterhandledare ger uttryck för en vilja att skådespelarna ska få stå på scen på lika villkor i integrerade föreställningar där dansare och skådespelare med och utan funktionshinder arbetar tillsammans.

”... jag vill att de ska kunna känna sig stolta över sig själva och att de ska känna att de är kreativa på lika villkor... att de är normala...” Hans Teaterhandledare

Gisela Teaterhandledare ger uttryck för en vilja att skådespelarna skall känna att de gör skillnad i sitt arbete men också att stärka deras självförtroende och öka deras delaktighet i samhället som helhet, som ett viktigt mål i arbetet.

5.3.3 STRATEGIER

När de nämner strategier för att nå sina mål är omvärlden högst närvarande: *Genom att komma ut och visa sig och sitt arbete, bli förebilder. Bli tydligare gentemot de funktionshindrade som slutar gymnasiet och visa på alla möjligheter som finns idag inom daglig verksamhet.* Elin Chef säger att hon tycker att det är bra med de nya rörelserna som slåss för att funktionshindrade och icke funktionshindrade ska arbeta ihop och stå på scen tillsammans.

*”...sen gör vi vårt på vårt sätt... lite försiktigt kanske inte försiktigt men vi står ju inte på barriaderna... och säger att nu ska personer med utvecklingsstörning eller funktionsnedsättning... eh minsann visa sig..utan vi går och visar oss. Det är lite gradskillnad i det och det är ju den här linjen vi har valt... att inte funktionsnedsättningarna står i fokus utan det är konsten som skall stå i fokus”
Elin Chef*

Teaterhandledarnas strategier handlar mer om att göra ett bra arbete. Hans menar på att målet skall nås genom arbete och daglig träning och genom att bryta mönster och skapa självförtroende hos skådespelarna. Gisela genom att göra bra produktioner som skådespelarna själva kan stå för. Skådespelarnas strategier för att nå sina mål varierar. Björn säger att han ska göra ett så bra jobb som möjligt även om det kan vara jobbigt att repetera ibland så är det värt det. David berättar om hur han skulle vilja ha in hela stan på föreställningen, han säger att han väl får locka in folket och sedan ställa upp och svara på alla frågor de har. Cecilia nämner

vikten av att öva. Ann Skådespelare pratar om kommunikation som en möjlighet, hur viktigt det är att kommunicera med sin handledare för att undvika missförstånd och nå sitt mål.

”... om detta blir en bra grej... om alltså så skulle jag vilja spela på andra scener och då skulle jag vilja vara så fräck att jag ringer till de här stora teatrarna och frågar... om jag kan få spela där” Ann Skådespelare

Ovan delger Ann sin tydliga strategi för att nå sitt s.k. orealistiska mål genom att använda sig av sitt realistiska mål.

5.3.4 HINDER PÅ VÄGEN

Ekonomin anges som det största hindret men också tiden att hinna med allt man vill alla samarbeten etc. Det är svar som återkommer hos de flesta informanter oavsett yrke. Hans Teaterhandledare menar på att han är en viktig väg till målet. Sätter han hinder för sig själv så hindrar han i sin tur skådespelarna. Att arbeta inspireras, uppleva och möta andra är andra viktiga vägar till målet enligt honom.

Sammanfattande analys

Målen som skådespelarna uppger är huvudsakligen individuella och handlar mycket om hur de ska utvecklas i sitt yrke. Det kan beskrivas som en del av en individuell process där de genom arbetet tillskansar sig färdigheter och vinner utrymme och legitimitet. Noterbart bland de individuella målen är Ann Skådespelare som ger exempel på en upplevd ofullkomlighet. Hon har en drömbild av en perfekt kropp utan funktionsnedsättning som arbetar på Stadsteatern, som begränsar. Hon jämför sig med idealbilden av en funktionsfullkomlig skådespelare, och hur bra det egna projektet än kan bli, så kommer hon förmodligen inte att kunna känna sig riktigt nöjd eftersom hon strävar efter den ouppnåeliga *normaten* (Garland Thomson, 1997). Det blir aldrig riktigt på riktigt, när det eftersträvansvärda idealet är absurt. Det överensstämmer med ett criperspektiv och antagandet om funktionsfullkomligheten som en icke identitet, som något naturligt som alla strävar efter, detta strävande eftersom allt annat anses ofullkomligt. Exemplet ovan synliggör denna problematiska strävan som paradoxalt nog framträder extra klart genom möjligheterna som öppnar sig i och med teaterarbetet. Då också den egna kroppens begränsningar medvetandegörs på ett annat sätt, än om personen ifråga inte hade befunnit sig i teaterkontexten.

Genom ett criperspektiv skulle man kunna se på teatern som en möjlighet, ett nytt sätt att vara och identifiera sig för skådespelaren, samtidigt blir den nyvunna identiteten som skådespelare paradoxalt nog en påminnelse om den egna kroppens begränsningar. Eftersom allt sker på normat villkor. Det är lite som en bild av majoritetssamhället som bjuder in med armbågen. ”Kom hit prova det här, men för att få vara här riktigt på riktigt så ska du vara så här, helst” Kanske av den enkla anledningen att det inte arbetar personer som går utanför skådespelar normen på Stadsteatern, således är förebilderna ännu så länge få. Förutom skillnaderna i målkaraktär som de olika yrkesgrupperna uppvisar, så är en annan koppling framträdande, målen och medlen för att nå en del av dem handlar återkommande om verksamhetens interaktion med omvärlden. En betydande del av verksamheten handlar om att *komma ut* och möta andra, visa upp sig. Det är ju också det som utgör själva grunden i

kommunikationen på teatern, att det krävs någon annan som inte är med på scen som är åskådare.

5.4 Möjligheter

Ett annat tema som kom att bli framträdande i materialet är de många upplevda möjligheterna på teatern. Det var märkbart att väldigt mycket verkade möjligt inom teaterverksamheten för intervjupersonerna, detta oavsett yrkesposition. Här har frågorna kretsat kring begreppen funktionsnedsättning/funktionsfullkomlighet och dess betydelse i teaterarbetet. Beträffande likheter och skillnader mellan teaterarbetet och ett ”vanligt” arbete som personer med intellektuell funktionsnedsättning ofta kan ha inom ramen för daglig verksamhet, så blev den främsta skillnaden de många möjligheterna som öppnade sig på teatern.

5.4.1 TEATERN SOM POSITIVT ANNORLUNDA

Majoriteten var överens om att de fanns skillnader. Teatern verkar upplevas som en annorlunda arbetsplats och dessa skillnader var ofta till teaterns fördel. Det annorlunda på teatern: *Möta en publik, Olika uttryck av konstnärskap och kreativitet. Teatern mer varierande, rolig, kreativ, ombytligt, mindre stressig, lugna perioder och vissa stressiga perioder inför föreställning och inte samma stressnivå varje dag.*

”Hoppa runt tillexempel. Det gör man ju inte där nere. Här kan man ju göra det och här kan man ju vara fritt och lite tjoa lite och så där hoppiga lite, olika liksom, lite olika grejer man gör. Men det kan man ju inte göra där nere.” David Skådespelare

David ger här ett exempel på hur man får vara på teatern och vad som är möjligt att göra i jämförelse med sitt andra jobb.

Kommentar

Hans utsaga vittnar om att han har en ökad rörelsefrihet på teatern. Kroppen får ta plats och det är inte konstigt eller ett problem, vilket det hade varit om han släppte loss kroppen på sitt andra jobb. Då hade han kanske blivit ett problem. Exemplet ger uttryck för de flytande gränserna på teatern, på teatern är fler och annorlunda kroppsliga uttryck möjliga och till och med önskvärda. Det verkar finnas större utrymme inom ramen för standardavvikelser på teatern, det som betraktas som normalt på teatern är annorlunda och inte lika snävt som det kan vara på en annan arbetsplats.

5.4.2 AV MAKT OCH SPRÅK EN FRAMKOMLIG VÄG

Båda Teaterhandledarna gav uttryck för skillnader i arbetssätt och då var framförallt tiden, förhållandet till makten och språket viktiga faktorer. Saker måste få ta tid här. Hur man ger instruktioner och information till skådespelarna och vilket språk man använder för att nå alla spelar roll och är den största skillnaden i arbetet i de här teaterverksamheterna jämfört med arbetet på andra teatrar, där inte skådespelarna har någon intellektuell funktionsnedsättning.

"I vilken annan teatergrupp som helst kan jag unna mig att vara luddig, säga fel, vimsa runt och ändra mig hursomhelst och så får jag en massa hjälp av gruppmedlemmarna /... .../ Regin är så lätt, den är så rak och direkt så där är det ingen större skillnad den brukar vanliga skådisar också vilja ha, tydliga direktiv... Men just i själva träningen, scenframställnings tekniken, dramaövningar och så, där är det ett helt annat sätt att ge instruktioner och information." Gisela Teaterhandledare

Hur man uttrycker sig och vilket språk man använder är av högsta betydelse för att kommunikationen ska fungera i arbetet.

"Den största skillnaden och något som jag måste förhålla mig till varenda minut det är makt och maktmissbruk. Om jag jobbar med en grupp professionella skådespelare så vet jag att de tar ansvar för det här garanterat och säger ifrån om jag går över gränser och bråkar med mig även om jag inte gör det och själva försöker utöva makt. Alltså att det är på en jämlik nivå. Här måste jag hela tiden ha koll om jag missbrukar makt eller inte på ett helt annat sätt än med andra grupper. Jag har jobbat med invandrar grupper och det är inte ens i närheten av hur jag skulle kunna missbruka makten här och hur jag antagligen gör det också." Gisela Teaterhandledare

Maktaspekten återkommer och Gisela Teaterhandledare vittnar om vad hon måste förhålla sig till i arbetet med skådespelare. Man kan säga att förhållandet till tiden, makten och språket gör teaterarbetet möjligt.

5.4.3 DE FLYTANDE MÖJLIGHETERNAS ARBETSPLATS

Teatern framstår som en möjligheternas arbetsplats. Ett återkommande svar är att *Allt!* är möjligt på teatern. Elin Chef talar om att inget är så förutbestämt här och att saker får ta nya vägar utifrån vad som händer i gruppen. Det som däremot skulle vara omöjligt vore att förutbestämma allt, säger hon. De eventuella gränserna sätter ekonomin och teaterhandledarna genom sitt sätt att styra arbetet. Hans Teaterhandledare ger exempel på beteenden som är omöjliga på teatern.

"... Man kan säga vad är inte möjligt? Och det är att bråka vara våldsam eller bete sig illa och vägra samarbeta. Allt annat är möjligt. Det är möjligt att komma med sitt jag sin ilska och sin sorg och sin glädje och förvandla dom till en dans eller till en föreställning. Här jobbar vi med människans helhet." Hans Teaterhandledare

Inget framstår som direkt omöjligt. David Skådespelare berättar att man också kan göra fel och göra om. Skådespelarna ger mer exempel på konkreta arbetsmoment som är möjliga på teatern: *Sjunga, värma upp kroppen, komma ut och spela för andra, manusarbete, teaterövningar, använda kroppen, vara en bra skådis.* Moment som huvudsakligen är yrkesspecifika för teatern. Att skådespelarna har olika intellektuella funktionsnedsättningar verkar inte upplevas som något större hinder i arbetet, vilket merparten av informanterna ger uttryck för.

5.4.4 ORDEN, RUMMET, TIDEN

Eventuella begränsningar de olika informanterna lyfter fram är saker i miljön som kan bli ett hinder exempelvis ljud, ljus, lokalens utformning eller en alldeles för stor rullstol. Alla verkar rätt eniga om att det mesta löser man och sedan är det ingen begränsning längre. Teaterhandledarna ger exempel på mer konkreta förutsättningar för arbetet tillsammans med skådespelarna och uppger att orden och tiden kan vara hinder. Det faktum att man inte kan sätta upp en fullängdare för att de flesta Skådespelare inte orkar med så långa föreställningar. Det kan leda till viss frustration men det mesta löser man, teater är problemlösning som Gisela Teaterhandledare uttrycker det.

”Så länge man håller sig till deras förmåga och utmanar lagom så att de själva kan sätta ribban. Då är det inget hinder.” Hans Teaterhandledare

Hans Teaterhandledare beskriver här någonting som verkar vara centralt i arbetet på teatern: *Att utmana det normala lagom.*

5.4.5 ATT FÅ HJÄLP OCH ATT HJÄLPA

En funktionsnedsättning innebär främst, enligt informanterna, att man kan ha stöd i arbetet eller få lite hjälp vid behov. Både skådespelare, chefer och teaterhandledare ger uttryck för denna möjlighet.

”Nej jag tycker att det också är en arbetskamrat... (Tycker du att det kan ge någon annan möjlighet?)... Till exempel jag är ju väldigt bra som människa när man spelar mycket teater va och då kanske jag lär de andra va att uppfatta det att så här ska det vara... (Ok)... Det är så jag tänker... (Ok)... Det är för att lära dom. Att göra de här grejerna olika rörelser och så... (Känner du att du kan lära dina arbetskamrater?)... Ja fast egentligen är det handledaren som sköter det men jag gör det också.” David Skådespelare

Ovan berättar David skådespelare om en annan möjlighet som en funktionsnedsättning kan innebära, man kan få hjälpa andra med något som man själv är bra på. Det verkar vara viktigt för honom, att få möjlighet att lära andra på teatern.

Kommentar

En intressant aspekt som man kanske inte tänker på i första hand, är att i en arbetsgrupp där människor har olika förmågor, så blir det tydligt hur man kan stötta varandra. För David verkar denna arbetsuppgift vara viktigt, att få lära andra det han kan.

5.4.6 KOMPLETTERANDE FÖRMÅGOR

En funktionsnedsättning kan ge andra möjligheter, några av informanterna tar upp möjligheten att man kan utveckla kompletterande förmågor för att ta sig fram och hantera det man möter. Här berättar Ann skådespelare om hur hon kan kompensera för sin funktionsnedsättning.

"... så måste jag lyssna mer och känna mer med mina händer, verkligen bokstavligen känna och använda min hörsel. Jag vet inte riktigt om jag är bättre på det än vad andra skådespelare är men det är någonting som jag har glädje av"
Ann Skådepelare

En annan förmåga som nämns är ett absolut kroppsminne som Gisela Teaterhandledare säger sig ha märkt av, dvs. en förmåga att plocka fram och minnas rörelser man gjort för flera år sedan med bara några få hållpunkter, hon lyfter också upp förmågan, som många av skådespelarna har att inte tröttna så snabbt på saker, som kan var en tillgång.

"(Kan det vara en tillgång i arbetet?)... Ja absolut... om man inte som sagt..vill att de ska vara normala då kan man använda sig av deras egna rörelser som funktionshindret ger... så länge man tvingar de att vara normala är allt fel." Hans Teaterhandledare

Hans Teaterhandledare tar upp här upp friheten som finns i rörelse och uttryck, han menar att skådespelarna vågar göra saker som inte är helt perfekta vilket skapar en tillåtande och öppen atmosfär.

Sammanfattande analys

Avsnittet om *möjligheter* på teatern vittnar om hur en funktionsnedsättning inte behöver vara en begränsning utan att det kan vara en tillgång i teaterarbetet. Man kanske skulle kunna uttrycka det så här, att individernas olika förutsättningar kan föra in arbetet på andra vägar och ge andra möjligheter. Bilden Hans Teaterhandledare ger uttryck för, *om att inte tvinga skådespelarna att vara normala*, är lika talande som den om Askungens styvsystrars lönlösa och krampaktiga försök att klämma in sig i en alldeles för liten glassko (Garland-Thomson, 1997) Idén om *normaten*, idealet om den funktionsfullkomliga kroppen som icke ifrågasatt utgångspunkt och som därmed skapar avvikelser, skulle kunna omöjliggöra arbetet med dessa skådespelare. Tvingar man skådespelarna att vara något som de inte är, vill man att de ska klämma in sig i den snäva *normat-mallen* så fungerar inte arbetet. I arbetet försöker man inte att få den som hart svårt med talet att lära sig en lång monolog utan man anpassar arbetet till den enskilde och dennes förmåga genom förhållandet till makten, språket och tiden. Man ger exempel på nya sätt att var skådespelare på och andra alternativa uttryck. Istället för att tröstlöst försöka efterapa ett standardiserat ideal som man aldrig kommer att kunna uppnå. Ur ett criperspektiv skulle man kunna se arbetet på teatern som ett sätt att bejaka den kroppsliga mångfalden. (Mc Ruer, 2006)

5.5 Funktionsfullkomlighet

Här handlar det om vad funktionsnedsättning och funktionsfullkomlighet kan innebära i teaterarbetet enligt informanterna. Men också önskan om skildringen av en person med funktionsnedsättning.

5.5.1 FUNKTIONSFULLKOMLIGHET

De har fått associera begreppet utifrån sina egna erfarenheter och svaren som kom upp kan delas in i två kategorier *arketyper* och *subjektiv position*. Arketyper av funktionsfullkomlighet: *Prima Ballerina med den perfekta kroppen, vig, smal och skicklig, kroppss-*

konstnär, dansare, supermodellen omgjord till perfektion, Da Vincis gyllene snitt. Svar som visar på en mer subjektiv position i förhållande till begreppet funktionsfullkomlighet: Omöjligt att uppnå eller vi alla på vårt sätt med det vi har är vi fullkomliga, Något som är möjligt för alla att delta i, Spela bra helt enkelt... Ha tillgång till sin fulla potential utan att bry sig om vad andra tycker... mer ett tillstånd.

”(Funktionsfullkomlig?).. Nej det förstår jag inte riktigt.. man spelar väl bra helt enkelt ju..vilket jag ibland tycker är lite svårt att göra va..” David Skådespelare

Kommentar

I exemplet ovan ger David uttryck för hur svårt det kan vara att spela bra. Liksom det är svårt att uppnå funktionsfullkomlighet. Tydligt är att funktionsfullkomlig tenderar att associeras med det rent fysiska uttrycket och kroppsfunktionen. Några av skådespelarna har svårt att förstå begreppet och får heller inga associationer till det, jag insisterar inte.

5.5.2 FUNKTIONSNEDSÄTTNING

Arketyperna var färre kring funktionsnedsättning. Någon associerade till sig själv, en annan till Downs Syndrom och intellektuell, kognitiv funktionsnedsättning. Associationerna kom istället ofta att handla om olika egenskaper: *svårt med rörelser, dålig balans, dålig koordination, dålig syn, otränad, slapp, mjuk, svårt att läsa och skriva.*

”(Funktionsnedsättning?)... Ja att man inte ska... ja om man har svårt med sina rörelser och det.” Cecilia Skådespelare

Funktionsnedsättning associeras direkt till kroppen och rörelser och svårigheter man kan ha rent fysiskt. Nedan associerar Ann Skådespelare till begreppet funktionsnedsättning.

”...Ja jag har ju det här X då men jag vill inte prata så mycket om det..men det vet jag ju att jag har X men det är ju också ett funktionshinder men då måste jag säga att X det tycker jag att det kan jag leva med men å leva med min kropp som inte kan göra det jag vill att den ska göra det är faktiskt svårare” Ann Skådespelare (I citatet är den nämnda funktionsnedsättningen utelämnad)

Andra röster om förhållningssättets betydelse för att skapa nedsättning eller fullkomlighet: Hans Teaterhandledare menade att det är upp till honom om han vill att skådespelarna skall vara nedsatta eller fullkomliga på teatern beroende på vad han begär av dem. Några informanter vittnar också om en begreppströtthet, det är samma grupp det rör sig om men den har råkat ut för en benämningskreativitet och epiteterna har skiftat friskt genom åren.

Kommentar

Hans Teaterhandledare ger sig själv som handledare en viktig funktion eftersom han anser att det är situationen och kraven som skapar eller undanröjer ett eventuellt hinder och i hans roll kan han styra dessa i arbetet. Benämningskreativiteten kan leda till begreppsförvirring och det kan sluta med att man inte vågar prata om och med personer med en funktionsnedsättning med risk för att säga fel och kränka, så kanske man kränker än mer genom sitt icke avspända förhållningssätt och/eller en undvikande tystnad.

5.5.3 SOM EN MÄNNISKA

Chefer och teaterhandledare ger uttryck för en önskan om att en person med funktionsnedsättning bör skildras som en människa i det hon gör och att en eventuell funktionsnedsättning bara är där, det är inget man spelar upp eller försöker dölja. På scenen är det annat som är viktigt formen, estetiken, uttrycket och det man förmedlar. Cecilia Skådespelare vill att den funktionsnedsatte skådespelaren ska få vara trygg på scen.

”Ja att man kan göra det seriöst. Ja en seriös föreställning om det skulle jag hellre föredra. Det är ju så mycket idag det här att det ska vara humor i allt, det ska vara det här stand up comedy och det ska vara vad heter det nu ja sån här komedi å revy och jag nej jag är inte så mycket för det.” Ann Skådespelare

Ann Skådespelare, skiljer sig något från de andra skådespelarna och reagerar starkt på hur funktionshindrade framställs på scen och hon vänder sig emot hur vissa skådespelare driver med sin funktionsnedsättning. Det är hon trött på, säger hon. Hon anser att ska man driva med blinda bör man vara blind samt göra det på ett rätt sätt, men vem ska bestämma vad som är rätt sätt? Funderar hon. Hon verkar trött på allt skämtande om funktionshinder iallafall.

Sammanfattande analys

Skådespelarens uttryckta önskan om en annan skildring av funktionsnedsättning på scen sammanfaller med en av principerna inom cripteori *”Sträva efter ett handikappbegrepp som inte är ett, som inte kan reduceras till det singulära”* (Mc Ruer, 2005) Lika fullt vill tydligen inte alla skådespelare som har en intellektuell funktionsnedsättning nödvändigtvis spela samma slags teater, alla vill inte spela buskis, härma Elvis eller driva med sitt eget funktionshinder när de tar plats på scen, utan skildras som vanliga människor, spela en teater som såkallat vanliga skådespelare också gör och använda sig av olika sceniska uttryck. En koppling till de stereotypa skildringarna av människor med funktionshinder i världslitteraturen är här relevant (Garland Thomson, 1997) Men också till de frekventa medieskildringarna av personer med funktionshinder (Ljuslinder) och hur Moomsteatern skildrats i media där fokus över tid, gått från funktionshindret mot teatern de spelar men att den övergången inte varit självklar (Albertsdottir) Ur intervjuerna framgår att funktionsnedsättning inte är i centrum av arbetet. Medvetenheten om sin funktionsnedsättning varierar hos skådespelarna, liksom benägenheten att diskutera dess innebörd. Teaterhandledarna förhåller sig till det i arbetet men huvuduppgiften på teatern är det konstnärliga arbetet och inget annat.

5.6 Normalitet

Informanternas uppfattning om begreppen annorlunda och normalt i teaterarbetet kan delas upp i två typer av svar: *konkreta observationer* och en mer *subjektiv tolkning* av begreppen.

5.6.1 NORMALT

Flera av skådespelarna gav konkreta exempel på vad som var normalt förekommande på deras teater t.ex. *Inspireras av filmer, stå på scen, se publiken, Göra det man ska, Rörelser, Bli lugn, Jobba utan publik, Få applåder, Arbeta i grupp*. En av handledarna nämnde: *Att Säga Ja! Delta. Ha en hög arbetsdisciplin och bära Mjuka kläder*. Andra svar som mer var en subjektiv tolkning: *Kompromisser, Att vara en marionett, Inte leva ut drömmar hundra procent, Pengar saknas alltid, Glädje, Här har man inte något funktionshinder, Allt utan att slå och skada någon. Många normala uttryck finns här!* En av cheferna vittnar också om hur bemötandet man får inne på arbetsplatsen paradoxalt nog kan göra att man inte märker funktionshindret inne på arbetsplatsen.

”... jag fick en sådan här upplevelse... och då var det en kvinna, en arbetstagare då som stod vid busshållplatsen och jag skulle också gå hem, och så stod hon där. Och då stod hon liksom och småpratade för sig själv och mössan var ut och in, sömmen ut och den satt lite på sned mössan och så stod hon och pratade lite för sig själv och då såg jag att hon var annorlunda... Men när hon var hos mig här på arbetet skratt... tänk att jag inte har sett det innan! Alltså jag vet ju om det mentalt men, här inne den här arbetsplatsen önskar jag ju att vi förhåller oss så... att här har man inte funktionshinder utan här blir ju handledarna och jag verktygen för att inte någon ska ha det... Det är min ambition i varje fall”. Elin Chef

Skådespelarna är så gott som eniga om att det mesta på teatern är som på vilken teater som helst: *Vi inspireras av andra pjäser och det man ser, Det är lite likt här, Vi gör andra pjäser men vi skulle kunna göra samma*. Är några av rösterna som hörs. Det som är annorlunda lyfts främst fram av handledare och chefer.

Ordet *Normal* associeras till normgivande stereotypa bilder och egenskaper: *En människa med bra betyg, villa, hund, Volvo, snäll, trevlig som tränar och är bra på gymnastik. En skådis med mycket pengar, kändis, lyx, gratis champagne. Majoriteten. Svensson. Västerländsk heterosexuell man som trivs med sitt jobb och är lagom välklädd*. Men också till olika Subjektiva tolkningar av ordet: *En glad och lugn person. Tillgång till sina känslor och vågar uttrycka dem utan oro för andra. Fri från mig och fri från andra. Efter pjäsen när man kan heja på publiken då är man normal*.

Begreppen *Självständig* och *självbestämmande* gav upphov till följande associationer: *Att vara klar göra saker på egen hand utan hjälp. Klara sig själv med eller utan stöd. Forma sin väg. Veta vad man behöver och inte. Ta beslut och att välja utifrån egna slutsatser. Sann mot egna idéer och tankar. Självbestämmande: Kunskap viktigt för att kunna göra egna val. Säga vad man behöver hjälp med och inte. Fatta bra beslut för en själv. Få vara med och bestämma på sin arbetsplats. Våga göra det jag tror på trots andra. Sammanfattningsvis vill jag citera Cecilia Skådespelarna på tal om självständighet och självbestämmande. ”Att man får tycka om den man vill ha”. Det behöver inte vara krångligare än så.*

5.6.2 ANNORLUNDA

Vad upplevs då som annorlunda på teatern. Konkreta exempel på det som är annorlunda på teatern: *Personer som har stöd arbetar här, Säg Nej! Inte delta. Ha strikta kläder, Vägra arbeta, Tycka något är pinsamt.* Andra svar gav uttryck för en mer subjektiv tolkning t.ex. *att jag fått min chans att göra en föreställning, skriva manus, frihet, egen utveckling sker, Handledaren är mindre regissör, Att behöva vara normal, Att vilja likna hemköpskassörskan då skulle man vara annorlunda här, Tiden, Handledarens funktion (eftersom de både leder arbetet och stöttar skådespelarna i vissa andra moment också) man står närmare skådespelarna och blir mer älskad och mer avskydd. Lite stökigare, det tar lite mer tid att organisera var och en. Minnet sviker ibland. Misstag och det uteblivna får man räkna med det är normalt här.” Jag tycker inte det är annorlunda på teatern... jag tycker det är roligt.” Cecilia Skådespelare.* Cecilias svar tyder på att hon kanske inte riktigt vet vad begreppet annorlunda innebär men hon verkar associerar det till något som hon inte upplever som positivt. Exempel på saker som kan tolkas som positivt annorlunda förekom också: *Det är lite inne att var en egen individ föut var det mer kollektivet, Positivt ger en ny energi, Aha nåt som vänder på allt. Den här förorten är annorlunda. En bild av människor i Burka som har picknick i en svensk skog. Det kan vara bra att vara annorlunda bara man har rätt kontakter.* Det som kan tolkas som negativt annorlunda: *En sån som mig med en sämre lott i livet, När jag inte vågar sticka ut eller säga vad jag tycker då känner jag mig annorlunda.* Eller annorlunda bara är, varken positivt eller negativt: *Inte som andra helt enkelt. Karlsson någon som inte lever upp till alla normer och standardiseringsmått.*

Sammanfattande analys

Vad är normalt och vad är annorlunda egentligen? Givetvis är det kontextberoende och det lämnar också utrymme för individuella tolkningar. Här är det relevant med en återkoppling till (Sauer).

”Det normala är när vi tolkar världen på ett ofreflekterat och självklart sätt när normalitet och avvikelse inte finns närvarande så fort vi reflekterar över normalitet så blir den något annat. Normalitet är alltid motsatsen till det avvikande. På så vis erhåller vi beskrivningar av vad det avvikande är men vi vet fortfarande inte vad normalitet är.” (Sauer, s. 228)

Föreställning om vad det är varierar. För skådespelarna är det normala ofta förknippat med något positivt och en av skådespelaren förknippar däremot det med en massa egenskaper som denne själv inte identifierar sig med alltså med en förutbestämd norm, *normaten* (Graland, Thomson, 1997). En av skådespelarnas beskrivning om hur man är normal när man spelat klart och hälsar på publiken är talande för vad som kan upplevas som normalt i teaterkontexten. Att vara skådespelare kan vara något som är positivt annorlunda för en person med intellektuell funktionsnedsättning, man skiljer sig klart från mängden inom daglig verksamhet. Återigen kommer interaktionen med omvärlden, publiken upp som något viktigt, och stunden när man blir sig själv igen efter en skådespelarprestation. En ambivalent inställning till normalitet och avvikelse, det finns vissa förutsättningar på teatern som är helt normala där och möjliggör en hel del andra sätt att vara på än i andra sammanhang ute i arbetslivet eller i samhället i övrigt. De intervjuade nämner också vid flertalet tillfällen vikten

av att komma ut och möta omvärlden, inte bara stanna inne i sin skyddade verksamhet där alla fungerar bra.

5.7 Omgivningen

Under intervjuerna så var det framträdande hur mycket som kom att handla om omgivningen familjen, publiken och samhällets attityder och deras betydelse för verksamhetens motiv, mål och möjligheter. De anhöriga ges en viktig roll i valet av arbetsplats för den enskilde, särskilt hos den ena verksamheten som är privat och det inte är en självklarhet att man får arbeta där om man vill eftersom alla stadsdelar inte gärna vill köpa platser inom daglig verksamhet utanför den egna stadsdelen. Då krävs det att man har sin familj, eller någon annan bakom sig, som slåss för ens sak vilket både chef och handledare vittnade om.

5.7.1 PUBLIKENS REAKTIONER

De flesta har uppmärksammat att publiken som kommer på föreställningarna ofta reagerar positivt och att förvåning inte är ovanligt. Några av skådespelarna uttrycker en viss osäkerhet kring publikens reaktioner.

”Det är lite svårt att veta det faktiskt... ja ibland tyckte väl publiken att en del föreställningar var lite roliga och så...” Björn Skådespelare.

Ann Skådespelare undrar vad publiken tycker egentligen, trots att de skrattar, applåderar och berömmar. Hon tycker bäst om att spela för vänner och bekanta eftersom hon vet att de är ärliga.

”De upplever, skrattar då när vi spelar den här pjäsen och då tyckte de att (applåderar) Bravo! Det älskar publiken. När det är fart och fläkt det är då dom älskar oss, det är då dom gillar oss oj... Yeah! Den gången när vi spelade... jag trodde inte det skulle komma så många och då så då var det riktigt stim och stoj då säger jag bara (pussar i luften) älskar publiken så herrejävlar äh det var perfekt där.” David Skådespelare

Skådespelarnas inställning till publiken är överlag positiv. När David Skådespelare berättar om en av de senaste publikupplevelserna ser han riktigt salig ut.

5.7.2 ANHÖRIGAS REAKTIONER

Vad gäller de anhörigas reaktioner på teaterarbetet så verkar de var så gott som odelat positiva det är bara Fred Chef som uttrycker att han mött en viss skepsis, som ger en bild av anhöriga inte bara som möjliggörare utan som hinder.

”Det är en del anhöriga framförallt som tycker att det inte är jobb utan att det mer är en aktivitet man gör vid sidan om ett jobb. Så det är väl det man får brottas med att försöka tala om för folk att de är skådespelare”. Fred Chef

De andra vittnar om uppskattning, beundran, stolthet och förvåning som vanliga reaktioner från vänner och anhöriga. Detta verkar bli extra tydligt när de anhöriga kommer och ser en föreställning och får klart för sig vilken nivå man jobbar på och hur personen faktiskt utvecklas genom arbetet. Yrkespositionen kommer fram då man är skådespelare och de som kommer är publik. Det vittnar både Elin Chef och Gisela Teaterhandledare om. Hans

Teaterhandledare berättar att de anhöriga gillar när skådespelarna är duktiga, fina och vackra på scen.

5.7.3 REAKTIONER ÖVRIGA SAMHÄLLET

Mottagande från övriga samhället är svårare att sammanfatta en blandning av uppskattning och okunnighet. Elin Chef tycker att det varit ett uppsving nu med teatergruppen *Glada Hudiks* succé och tv-program som *I en annan del av Köping* (TV4) där personer med intellektuella funktionsnedsättningar är huvudpersoner. Hon tillägger att de som är unga nu inte kan jämföras med de som var unga tidigare, så visst har attityderna förändrats.

”jo jag ser ju på de som jobbar här på de unga människor som kommer det går inte att jämför med de som växte upp på vårdhem och fick den uppväxten, så det är ju andra attityder i samhället idag. Människor som har funktionsnedsättningar har också fått, också haft ett annat liv... man har bott hemma, man har gått i skola på ett annat sätt, man är mer medveten om sina rättigheter och kanske sina skyldigheter också förhoppningsvis... Mera med i världen än man var för trettio år sedan, det går inte att jämföra... Det fanns ju ingen som hade ambitioner då på att bli sångerska, det fanns ju inte då den världen men idag kan man ha ambitioner och de möter ju samhället också” Elin Chef

Flera av skådespelarna vittnar om att folk blir intresserade när de säger att de jobbar som skådespelare, jämfört med när de haft andra jobb.

”De tycker det är kul att vi har den uppgiften va... dom vill gärna komma med liksom de vill ju också komma med på vاران pjäs... (Så de blir sugna att komma och kolla?) Jaa (... Blir de mer intresserade av teaterjobbet än ditt andra jobb?)... Jag tror att de vill vara likadan som jag... (Vill de spela också?)... Jaaa..de verkar sugna på det. När vi spelar så tycker dom ska du hålla på med teater jag är också sugen änna kanske dom tycker... (Ok)... Så kanske dom tycker va... om de e någon tjej som frågar ja men spelar du teater? Kanske någon tjej frågar då, Då kommer jag gärna med. Okej... Och då spelar man så in i helvete bra...” David Skådepelare

De eventuellt negativa attityderna som teatrarna möter verkar vara från människor som kanske inte har någon erfarenhet av vare sig teater eller människor med funktionshinder. Gisela en av handledarna ger också uttryck för en lekstugesyn som kan förekomma och reaktioner som *”Ooh men vad fint att nån vill jobba med dem”*. Gisela uttrycker hur de kan mötas av viss skepsis, en ovilja att riktigt bli tagna på allvar från kulturvärlden och menar på att det kanske är på grund av den konkurrenssituation som trots allt kan uppstå. Detta är ju skådespelare som kan arbeta heltid med teater, de behöver ju inte ha ett brödjobb vid sidan om, vilket kan vara rätt vanligt bland frilansande skådespelare. Dessa skådespelare har sin månatliga ersättning oavsett prestation och kan ägna sig helhjärtat åt träning och repetitioner. Hans vittnar om olika reaktioner och menar på att var och en svarar utifrån sina egna fördomar en del tycker att de är skådespelarna är pajaser och istället borde vara lugna och fina i någon annan daglig verksamhet. Reaktionerna varierar men fenomenet berör.

”Det är klart att vissa tycker att det är lite det här med jag ska inte säga lytes..men att man hänger ut personer med funktionshinder... men det är väldigt, väldigt sällan jag hör det idag. Nu känns det som att vi börjar få en etablerad verksamhet.” Fred Chef

Utsagan vittnar om att det alltid finns kvar ett visst mått av misstänksamhet när en Skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning tar plats på scen. Är det bara i rent spekulativa syften eller kan de faktiskt göra en teater som är värd att se på.

Sammanfattande analys

Omgivningen blir ett mål och en möjlighet för att existera som teatergrupp. Att vara med i samhället och få lov att ha drömmar bidrar också till att förändra attityder i samhället. Nya möjligheter föds genom teatern. Den direkta uppskattningen från publiken och att få vara stolt över det man gör är centrala faktorer i sammanhanget. Det kan också vara tufft, för tänk om folk inte tycker om det man gör? Vilket inträffar i varje skådespelares karriär, alla kan inte älska det man gör hela tiden. Några av skådespelarna vittnar om denna osäkerhet som exponeringen också kan ge. När man kommer ut och är med i samhället så blir man också mer utsatt för andras blickar och bedömningar, man är helt enkelt med på mer lika villkor. Inte skyddad och omhändertagen. Det kanske är i brytpunkten mellan dessa traditioner av omsorg och full delaktighet som man befinner sig och det kanske är det som väcker känslor och reaktioner. Det är skillnad att väcka medlidande eller faktiskt få roa och oroa på mer likvärdiga villkor. Om historien kring Det är i denna historiska kontext man befinner sig där man rört sig från en syn på funktionshinder på scen från freakshowens utanförskap till den vårdande institutioens utanförskap (Garland Thomson, 1996) och här är vi idag och inkludering, integration, delaktighet och tillgänglighet är ledorden.

Man kan säga att en viktig del i teaterarbetet är att komma ut i samhället och att få visa vad man kan på sina egna villkor. Kan man tala om teatern som ett sätt *att komma ut crip?* (Mc Ruer, 2005) tydligt är att teatern innebär en alternativ identitet till personen med funktionsnedsättning, en yrkesidentitet. Man är inte längre reducerad till sin funktionsnedsättning. Vilket också Sauer visar på som betydelsefullt genom sin avhandling om *Allateatern* där de funktionshindrade också är kulturarbetare (Sauer, s.214). Själva teaterkontexten bidrar till att det inte är en vanlig arbetsplats inom daglig verksamhet, dels bjuder man in andra regelbundet för att ta del av arbetet och dels ger man sig ut i samhället med sitt arbete för att möta andra. Detta är både målet med och ett medel för att finnas till som teaterverksamhet, att synas och bli sedd genom sin yrkesprestation.

5.8 Kroppen

Vid sammanställning av intervjuerna står det klart, gång på gång framkommer det att informanterna, särskilt då skådespelarna, ofta associerar funktionsnedsättning till kroppen och den fysiska förmågan. På något sätt kom alltså materialet att i stor utsträckning handla om just kroppen, trots att intervjuerna initialt inte hade kroppen som utgångstema. En av de stora skillnaderna i hur man talar om teatern i jämförelse med erfarenheter man har av andra jobb kom också att handla mycket om kroppen. Tydligt framkom utrymmet och friheten kroppen har inom teaterarbetet. Alla möjligheter som kroppen har i teaterarbetet, men man nämnde

också begränsningarna som man lättare blir påmind om genom utmaningen i teaterarbetet och då var det främst en av skådespelare och de olika Teaterhandledarna som nämnde detta. Teaterhandledarna verkade se det mer som en möjlighet att ta nya vägar och göra andra slags förställningar, medan skådespelare mer nämnde det som en frustration eller en ouppnåelig dröm om att ha vissa färdigheter och den perfekta kroppen. Intervjumaterialet ger en samlad upplevelse av att kroppen får ta plats på teatern och utifrån teaterhandledarnas perspektiv att kroppen är bra som den är. I arbetet utgår man ifrån den befintliga kroppen, de befintliga rörelserna som man sedan utvecklar genom arbete. Det handlar alltså inte om att göra om människorna, tvinga in de i någon mall genom teaterarbetet.

Sammanfattande analys

Det är alltså främst kroppen som förknippas med begreppen funktionsfullkomlighet och funktionsnedsättning av de olika informanterna. En återkoppling till kapitlet tidigare forskning och essän om diskrimineringen av vissa kroppar inom teaterarbetet är här relevant. (Sandahl, 2005) I dessa teaterverksamheter verkar inte träningen utgå från ett för skådespelarna ouppnåeligt ideal, eller ett specifikt neutralt tillstånd som kroppen skall tuktas till genom träningen. Den funktionsfullkomliga kroppen, *normaten*, verkar inte vara det normgivande idealet i själva arbetet. Man utgår istället ifrån de personer man har framför sig och träningen och övningarna anpassas utifrån var och ens förmåga. Detta kan vara av avgörande betydelse för att personer som befinner sig utanför normen för hur en skådespelare brukar vara och se ut ska få chans att lära sig skådespelaryrket och sedermera få möjlighet att ta plats på scen. Överhuvudtaget verkar merparten av skådespelarna, förknippa funktionshinder främst med en fysisk funktionsnedsättning. Kanske hör det till sakens natur att om man har en intellektuell funktionsnedsättning så kanske man inte alltid har insikten om sitt eventuella funktionshinder. Teaterarbetet ger nya möjligheter för kroppen, men det påminner också om en kropps begränsningar, vilket arbetet på en annan arbetsplats med mindre fysiska arbetsuppgifter inte skulle ha gjort i samma utsträckning.

6 SLUTDISKUSSION

Arbetet med uppsatsen har för mig varit en utmaning. Det har inneburit att gå in på ett område som jag har en del praktiska erfarenheter av, men denna gång med andra ögon och med en teoretisk ansats. Det har varit ett privilegium att få möta de yrkesverksamma på de olika positionerna och få ta del av deras upplevelser och tankar kring arbetet på teatern. Framförallt har det varit roligt och spännande att intervjuar alla skådespelare. Inte enkelt, men stimulerande och intressant att få lyssna på dem och deras olika upplevelser av sitt arbete på en teater. Det har gett mig en större kunskap om hur olika vi kan uppleva saker och att vi inte alltid i vardagens professionella arbete kanske har tid att ta in den andres perspektiv, även om vi har de bästa intentionerna. Jag har förstått att mycket av det som händer på teatern är viktigt på många plan och det är en del av en mycket större helhet. I den här slutdiskussionen så har jag för att underlätta för läsaren valt att delat in resultatet i följande avsnitt: *Omgivningen, Kroppen, Motiv, Mål* och slutligen *Möjligheter*.

6.1 Omgivningen

Mötet med omgivningen, reaktioner, attityder och uppskattning skulle visa sig ha en stor betydelse i teaterarbetet. Omgivningen är en viktig del i både mål, motiv och medel för att nå dit de vill. Skådespelarna uppvisar en viss ambivalens inför mötet med publiken. De tycker om det, men det skapar också osäkerhet, stress och nervositet. De verkar dock eniga om att det är värt mödan. Teaterverksamheten verkar vara en god förutsättning för ökad delaktighet i samhället och skapa möten mellan skådespelarna och omvärlden. Ett möte som berikar omvärlden likväl som det berikar skådespelarna. Märkbart tycker jag är att det verkar vara en öppen arbetsplats på ett helt annat sätt än de andra arbetsplatser inom daglig verksamhet som informanterna också har erfarenhet av. Omvärldens tydliga plats i arbetet är en intressant aspekt av teaterarbetet.

6.2 Kroppen

Intressant var det utrymme som kroppen ges i teaterarbetet. Både möjligheter till att uttrycka sig, men man även de begränsningar som man lättare blir påmind om just genom utmaningen i arbetet. Det var främst en av skådespelarna och de olika Teaterhandledarna som belyste detta. Det kan tyckas motsägelsefullt att rörelsefrihet och mer flytande gränser för hur det är möjligt att vara, eller låta bli att vara, rent fysiskt, skapar acceptens för de egna uttrycken samtidigt som man blir varse om det man faktiskt inte klarar av. Detta är något som arbetet på en arbetsplats med mindre fysiska arbetsuppgifter förmodligen inte skulle ha gjort i samma utsträckning.

6.3 Motiv

De olika individernas motiv för teaterarbetet i denna form?

Tydligt framkom de olika yrkesgruppernas varierande motiv för teaterarbetet och mest överraskande var nog ändå att svar som *Arbetsglädje, Trygghet och Uppskattningen man får* dominerade. Jag kan föreställa mig att man skulle få liknande svar oavsett arbetsplats. Det mer teaterspecifika var publikens betydelse för motivationen. Man ville göra ett bra arbete och bli en bra skådespelare och få uppskattning av publik, anhöriga och omvärld. Det blir

normalt att ha sin plats som skådespelare på teatern och man fokuserar på andra delar av arbetet, mer som folk gör mest. Fokus är varken på det annorlunda i teaterarbetet eller i att man råkar ha en intellektuell funktionsnedsättning. Skillnaden mellan de olika yrkesgrupperna var heller inte markant, förutom att teaterhandledarna betonar det motiverande i det kreativa arbetet och i den pedagogiska utmaningen de möter i arbetet.

6.4 Mål

Mål med teaterarbetet för de olika individerna?

Målen är olika till sin karaktär, men inte nödvändigtvis kolliderande och till viss del hänger olikheterna ihop med den yrkesposition man har i verksamheten. Chefer betonar främst visionella mål som är övergripande för hela verksamheten. Teaterhandledarna betonar i sin tur dessutom arbetet med skådespelarna och de pedagogiska målen, och skådespelarna har mer individuella mål om hur de ska utvecklas och bli skickliga i sitt yrke. Det kan beskrivas som en individuell process där de genom arbetet tillskansar sig färdigheter och vinner utrymme och legitimitet. En reflektion som kan vara relevant att göra här är ju att formen daglig verksamhet är en *rättighet* till sysselsättning som ges enligt LSS, således ingen *skyldighet* för den enskilde arbetstagaren. Eftersom man som skådespelare inte heller får lön för sitt arbete, förutom den ringa habiliteringsersättningen, så kanske det inte är så märkligt att man fokuserar mer på sig själv. Med andra ord, om man inte vill så behöver man inte gå till jobbet, och därför är det nog viktigt att man tycker om och ser mening i det arbete man har, annars byter man mest troligt arbete eller stannar hemma helt enkelt.

Förutom skillnaderna i målkaraktär som de olika yrkesgrupperna uppvisar, så är en annan koppling framträdande: målen och medlen för att nå dem handlar återkommande om verksamhetens interaktion med omvärlden. En betydande del av verksamheten handlar om att *komma ut* och möta andra, synas och bli sedd. Det är ju också det som utgör själva grunden i kommunikationen på teatern. Intressant var motsägelsefullheten som arbetet på teatern kan innebära för individen, vilket en av skådespelarna också gav exempel på. Genom ett criperspektiv skulle man kunna se på teatern som en möjlighet, ett nytt sätt att vara och identifiera sig för personen med funktionshinder, samtidigt blir den nyvunna identiteten som skådespelare paradoxalt nog en påminnelse om den egna kroppens begränsningar, detta eftersom det mesta i samhället i övrigt sker på *normativ villkor*. Det ger en bild av majoritetssamhället som bjuder in med armbågen: *”Kom hit prova det här, men för att få vara här riktigt på riktigt så ska du vara så här, helst.”* På det här sättet kan det bli, av den enkla anledningen att det inte arbetar så många personer som går utanför skådespelarnormen på våra scener, således är förebilderna ännu så länge relativt få. Det finns nog ingen annan bot för skådespelarna än att fortsätta göra ett bra arbete och ta plats för att ändra på detta.

6.5 Möjligheter

Vad är möjligt och var i ligger begränsningarna i teaterarbetet?

Enligt resultatet så är teatern en möjligheternas arbetsplats. Väldigt mycket upplevs som möjligt enligt såväl Skådespelare, Teaterhandledare och Chefer. Väldigt många sätt att vara normal på är möjliga i denna kontext. Arbetet framstår som väldigt varierat och i princip är

ingenting omöjligt i teaterarbetet. Individernas olika förutsättningar kan föra in arbetet på nya vägar och ge andra möjligheter så länge man inte tvingar skådespelarna att passa in i en *normatmall*, med utgångspunkt i en icke ifrågasatt funktionsfullkomlighet. Nya sätt att vara skådespelare på och alternativa uttryck möjliggörs. Arbetet på teatern kan ses som ett sätt att bejaka den kroppsliga mångfalden i samhället. Begränsningar som nämns är främst ekonomiska. Man nämner också några andra faktorer som är mer specifika för dessa teaterverksamheter: orden - som kan hindra om de blir för många, rummet- som kan bli ett hinder beroende på ljud, ljus och utformning, tiden- som kan saknas eftersom saker måste få ta sin tid här.

Av tid, makt och språk en framkomlig väg! Maktaspekten är central när man arbetar med denna målgrupp bestående av personer med intellektuell funktionsnedsättning. Intressant är att på teatern så har handledaren som organiserar arbetet stor makt att möjliggöra eller hindra skådespelarna i arbetet. Möjliggöra utveckling genom att förhålla sig till att skådespelarna faktiskt har olika behov, förhålla sig till makten för att motverka maktmissbruk, till språket och orden för att nå den enskilde och till tiden som det måste få ta.

Funktionsnedsättning inte ett hinder, men det kan ge upphov till *Kompletterande förmågor* och andra möjligheter. Intressant var attityden till att få stöd och hjälp när man så behöver och att själv få hjälpa andra som fanns bland skådespelarna, det var inget konstigt utan snarare något som blev naturligt i en grupp där medlemmarna har varierande förmågor och olika akilleshälar.

”Det kan vara bra att vara annorlunda bara man har de rätta kontakterna” Ambivalens kan noteras mellan normalitet och annorlundahet i arbetet på teatern, där det annorlunda blir normaliserat när det är i kontexten teatern, samtidigt som skådespelarna med funktionsnedsättning kanske strävar efter att bli som en ”normal” skådis. En tendens till att det normala förknippas av skådespelarna mer med positiva egenskaper, medan man är mer tveksamt inställd till det annorlunda. Man skulle kunna säga att övriga yrkesgrupper på teatern i större utsträckning associerade normalt med det normativa och stereotypa, inte särskilt spännande egenskaper, något som däremot det annorlunda i större utsträckning förknippades med. Sauer visar i sin avhandling hur kulturgemenskapen på Ållateatern kan tolkas som ett resultat av aktörernas balanseande mellan det avvikande och det normala (Sauer).

Som en människa. Att skildra människan bakom funktionshindret och inte reducera till en enkel stereotyp. En önskan om en annan bild av en person med funktionsnedsättning är tydlig bland informanterna. Senast i dagarna kom en ny film ut på detta tema, *I rymden finns inga känslor* (Öhman), vilken redan har skapat debatt (Kino). Enligt kritikerna är det ännu en stereotyp skildring av en människa med funktionshinder och än en gång spelad av en s.k. normalstörd/funktionsfullkomlig skådespelare. I filmen visas en karikatyr av en kille med Aspergers syndrom upp. Människor med funktionshinder skulle behöva vara med i filmer lite oftare utan att funktionshindret i sig upptar hela handlingen, och blir till ett enda stigmatiserande drag hos personen. Fokus på eventuellt funktionshinder gör det till en kuriositet, lite som en modern variant av freakshow. Tanken är rätt absurd, men samtidigt

befriande – tänk om en funktionshindrad skådespelare skulle spela en normalstörd skådis på film? Motsatsen är lika absurd, men det reflekterar man inte över, det framstår som normalt.

Det kan ju vara ett konstnärligt grepp att en manlig skådespelare spelar kvinna, men inte något man satt i system förutom i tidig teatertradition, som i den antika teatern och under Shakespeares tid, när kvinnor inte fick ta plats på scen och scenen uteslutande var männens arena. I motsats till film, så är alla typer av travestier möjliga på teatern. Där kan en vuxen man t.o.m. spela hund, och i en given kontext så kan man lätt acceptera även den fiktionen. Varför inte prova att göra annorlunda?

Teaterarbetet i denna form ger skådespelaren med intellektuell funktionsnedsättning en möjlighet att vidga begreppet skådespelare och ge alternativa bilder av hur en skådespelare kan vara på scen och ge möjlighet till alternativa sceniska uttryck. Förhoppningsvis ger arbetet på teatern inom formen daglig verksamhet också på sikt deltagarna nya möjligheter.

Det verkar idag finnas flera olika teatergrupper som arbetar utifrån olika premisser och ambitioner. Det är positivt och tyder på mångfald i uttryck, viljor och förmågor. Vilken typ av teater spelad av skådespelare med funktionshinder välkomnar man på våra scener? Finns det plats för olika bilder av den funktionshindrade skådespelaren? Eller har vi fyllt kvoten nu när den trevliga Elvis showen nått rikssuccé? En god och glad lättsmält underhållning som gått hem i stugorna. Normerna är ändå svåra att luckra upp, vilket t.ex. en av Teaterhandledarna vittnar om när denne berättar att de inte spelar för överklassen vilka kanske håller sig till konstformer med mer säkra valörer som huserar på våra nationalscener, där skådespelare med intellektuella funktionsnedsättning mig veterligen inte än i denna dag satt sin fot.

6.6 Reflexioner

Merparten av skådespelarna verkade direkt ointresserade av att svara på frågor om funktionsnedsättning och annorlundahet. Medan de svarade intresserat på de flesta frågor som rörde själva teaterverksamheten, så höll de sig ofta mer kortfattat kring frågor om funktionsnedsättning i teaterarbetet. Detta är fullt förståeligt, kanske var också dessa frågor svårare att förstå eller så var de bara trötta på att prata om funktionshinder, handikapp, utvecklingstörning, funktionsnedsättning, eller vad det nu kallas just nu. Jag ville inte insistera för mycket på att få svar direkt, utan utvecklade mina frågor och förtydligade dem efter bästa förmåga och accepterade sedan deras svar, likväl som deras uteblivna svar. Det var också lättare för mig att ställa andra frågor som de var experter på än att komma och tjata om något som är självklart för dem. Skådespelarna hade mycket lättare att associera orden normal, självständig, självbestämmande än annorlunda och alla f-orden.

Intressant är att komma till någon som ställer upp helt frivilligt med frågor som kanske inte alltid är lätta eller ens särskilt trevliga att svara på. Det är viktigt att våga göra det, så man inte hamnar i någon slags ”morgonsoffekonsensus” med okritiska frågor till inbjudna gäster. Det är en balansgång däremellan som är intressant när man kommer som forskare, att etablera en respektfull och avdramatiserad relation så att man kan få ställa sina frågor och informanterna ges utrymme att tala, men också att låta bli.

Jag vill slutligen kommentera criperspektivet, som kan missbrukas i en slags nyliberal diskurs och göras till en tanke om att vi alla själva helt och hållet väljer våra liv, vi väljer när och hur vi upplever oss funktionsnedsatta eller funktionsfullkomliga. Det är en sanning med modifikation, vilket också Mc Ruer (2006) understryker i sitt arbete. Det finns reella funktionsnedsättningar och andra förutsättningar i livet som inte är lika för alla och som vi inte bara kan välja bort, eller få att försvinna genom något positivtankeexperiment. Klart är att en del av oss har en funktionsnedsättning och behöver extra stöd och det är upp till dem och att bestämma vad och när de vill ha stöd och hjälp eller inte. Criperspektivet är ett välkommet perspektiv i handikappforskningen, och det ligger minst sagt i tiden. Det förknippas lättare med politiskt medvetna fysiskt funktionshindrade individer på frammarsch än med den målgrupp jag valt i denna studie och just därför tyckte jag det var extra intressant att göra detta arbete. Jag kan ju villigt erkänna att jag inte valt den lättaste vägen och det är jag glad för.

6.7 Vidare forskning

I denna studie ligger fokus på hur olika personalkategorier förhåller sig till normalitet och funktionsfullkomlighet inom teaterarbete. Intressant vore att fördjupa detta t.ex. genom att enbart studera skådespelare med intellektuell funktionsnedsättning.

Hur tar man sig vidare från daglig verksamhet och vilka andra möjligheter som finns för dessa skådespelare?

Vidare vore det intressant att undersöka kroppen på scen och undersöka normalitet och avvikelse också ur ett genusperspektiv.

En annan intressant aspekt vore att studera freak show-fenomenet i våra dagar. Vilka uttryck tar det sig nu?

7 REFERENSLISTA

- Albertsdóttir, E. (2008). *Vem är det som tar plats på scen? En studie av medieskildringen av Moomsteaterns skådespelare i skånsk dagspress*. Magisteruppsats i journalistisk, Lunds universitet, 2008.
- Miles, M. B. & Huberman, A. M. (1994) *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook*. Thousand Oaks, California. Sage Publications Inc.
- Burgess, R. G. (1984). *In the field: An introduction to field research*. London. Routledge.
- Garland Thomson, R. (Red.). (1996). *Freakery: Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*. New York and London. New York University Press.
- Garland Thomson, R. (1997). *Extraordinary Bodies: Figuring physical disability in American culture and literature*. New York. Columbia University Press.
- Ineland, J. (2007). *Mellan konst och terapi: Om teater för personer med utvecklingsstörning*. Umeå Universitet institutionen för socialt arbete, nr.56.
- Kvale, S., Brinkmann, S. (2009). *Den Kvalitativa forskningsintervjun*. Lund. Studentlitteratur.
- Larsson, S., Lilja, J. & Mannheimer, K. (2005). *Forsknings metoder i socialt arbete*. Lund. Studentlitteratur.
- Ljuslinder, K. (2002). *På nära håll är ingen normal. Handikappdiskurser i Sveriges television 1956-2000*. Umeå. Umeå universitet.
- Mc Ruer, R. (2006). *Crip Theory: Cultural signs of queerness and disability*. New York and London. New York University Press.
- Puide, Å. (2009). *Fångad av en självbild. En sociologisk intervjustudie om tre synsätt på funktionshinder och dess påverkan på självbilden*. D-uppsats Sociologi, Uppsala Universitet, 2009.
- Sandahl, C. & Auslander, P. (2005). *Bodies in commotion: Disability and performance*. Michigan. University of Michigan Press.
- Sauer, L. (2004). *Teater och utvecklingsstörning. En studie av Ållateatern*. Akademisk avhandling, rapport nr 42, Institutionen för socialt arbete, Umeå universitet, 2004.
- Stjernholm, K. & Hedenius, H. (2006). *Moomsteatern: Vem äger rätten till scenrummet?* Malmö. Kolibri Förlag AB.

Tidskrifter

Brännström, L. (2010). *Ållateatern siktar på Paris*. Dagbladet, 2010-01-08. Tillgänglig dagbladet.se/kulturnoje/nyheter/1.1703340-allateatern-siktar-pa-paris

Hultberg Hansen, A. (2007). *Succé för funktionshinder i rampljuset*. Stiletten, 2007:2, s.19-21. Tillgänglig www.stil.se/default.asp?headId=4&subId=52&pId=83

McRuer, R. (2005, november 30). *Miffoteori*. (T. Bengtsson övers.). Arena. Tillgänglig www.arenagruppen.se/index.php?sid=5&pid=92&tid=1474

Rydström, J. (2009). *Cripteori om sex och funktionshinder*. Framtider, 2009:4, s.21-24. Tillgänglig www.framtidsstudier.se/sv/redirect.asp?p=3296

Sandahl, C. (2003). *Queering the crip or crippling the queer? Intersections of Queer and Crip Identities in Solo Autobiographical Performance*. GLQ, 2003 9:1-2, s.25-56.

Wadén, L.-G. (2007). *Jonas Franksson: "Ta tillbaka skällsorden"*. Stiletten, 2007:2, s.11. Tillgänglig www.stil.se/default.asp?headId=4&subId=52&pId=83

Internetlänkar

Cie Tétines et Biberons. (2010). Webbplats. Tillgänglig tetinesetbiberons.monsite-orange.fr

Codex. (2010). *Regler och riktlinjer för forskning*. Vetenskapsrådet. Tillgänglig codex.vr.se

Glada Hudik Teatern. (2010). Webbplats. Tillgänglig www.gladahudikteatern.se

Hopital de jour gérontopsychiatrique Villa Agora. (2010). Webbplats. Tillgänglig www.ch-valvert-marseille.fr/presentation/psygen/gp.asp

Kent. (2009). Musikvideo till "Töntarna". Tillgänglig www.youtube.com/watch?v=5WqKUnhAU7g

Kino. (2010). *Inslag om filmen "I rymden finns inga känslor"*. SR P1, Kulturradion, Kino. 2010-09-03. Tillgänglig sverigesradio.se/sida/artikel.aspx?programid=3051&artikel=3971048

Lyttseminariet. (2010). Webbsida. Centrum för genusstudier, Stockholms universitet. Tillgänglig www.su.se/pub/jsp/polopoly.jsp?d=8031&a=35560

Moomsteatern. (2010). Webbplats. Tillgänglig www.moomsteatern.com

SFS (1993:387). (2010) *Lag om stöd och service till vissa funktionshindrade*. Tillgänglig www.riksdagen.se/webbnav/index.aspx?nid=3911&bet=1993:387

Stockholms Läns Landsting. (2010). *Daglig verksamhet - meningsfull sysselsättning*. Handikappupplysningen, Stockholms Läns Landsting. Tillgänglig www.handikappupplysningen.se/gn/opencms/web/HU/arbete_utbildning/arbete/daglig_verksamhet.html

TV4. (2010). *I en annan del av Köping*. TV serie. Tillgänglig www.tv4.se/i_en_annan_del_av_koping

Öhman, A. (2010). *I rymden finns inga känslor*. Filmtrailer. Tillgänglig
www.youtube.com/watch?v=xW1lkjCTgg

Övrig litteratur

Bogdan, R. (1988). *Freakshow: Presenting human oddities for amusement and profit*. Chicago, London. The University of Chicago Press.

Ghersetti, M. (2007). *Bilden av funktionshinder: En studie av nyheter i Sveriges Television*. Arbetsrapport nr.43 Institutionen för Journalistik och Masskommunikation. Göteborgs universitet.

Grip, L. (2008), *Mediebilden av funktionshinder*, Seminarierapport, Nordiska Handikappolitiska Rådet. Tillgänglig
www.nordicwelfare.org/filearchive/8/87498/mediebilden_av_funktionsnedsattning.pdf

Solvang, P. (2002). *Annerledes: Uten variasjon, ingen sivilisasjon*. Oslo. Aschehoug.

Thomassen, M. (2007). *Vetenskap, Kunskap och Praxis*. Malmö. Gleerups.

8 BILAGOR

- A. Missiv Teaterhandledare, Chefer
- B. Missiv Skådespelare
- C. Intervjuguide



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SOCIALT ARBETE

Hej!

Jag heter Annika Aspholm och studerar vid Göteborgs Universitet på institutionen för Socialt Arbete. I mitt uppsatsarbete har jag valt att göra en studie om teaterverksamheter där skådespelare med intellektuella funktionshinder arbetar. Jag kommer att undersöka begrepp som normalitet och annorlundahet, funktionsfullkomlighet och funktionsnedsättning på teatern, samt likheter och eventuella skillnader mellan er teater och andra teatrar.

Jag vill intervjua skådespelare, handledare/regissör och enhetschef/ föreståndare i denna studie.

Deltagande i undersökningen är frivilligt och samtliga intervjupersoner har rätt att avbryta sin medverkan när som helst utan att ange några skäl. Resultatet av undersökningen kommer endast att användas för vetenskapliga ändamål och publiceras i form av en uppsats.

Jag kommer att följa vedertagna forskningsetiska principer. Detta innebär bland annat att jag presenterar resultatet på ett sådant sätt att det inte går att identifiera någon enskild namngiven person eller någon enskild arbetsplats. Dina svar kommer att behandlas så att inte obehöriga kommer att ta del av dem.

Jag undrar nu om du vill var med i min studie och ställer upp på en intervju? Det kommer att ta ca 30 minuter. Jag kommer att spela in samtalet och när jag transkriberat materialet kommer inspelningarna att förstöras.

Med Vänlig Hälsning

Annika Aspholm

tel: 0730-307088

ika.aspholm@gmail.com

Handledare Per Olof Larsson

Institutionen för socialt arbete

Göteborgs universitet

tel 031 786 5776



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SOCIALT ARBETE

Medgivande

Studien om teaterverksamhet där personer med funktionsnedsättning arbetar.

- Jag accepterar deltagande i undersökningen,
- har tagit emot informationen
 - förstått frivilligheten och
 - möjligheten att avbryta utan att ange skäl.

Ort och Datum

Namn



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SOCIALT ARBETE

Hej!

Jag heter Annika Aspholm och studerar på Göteborgs Universitet.

Jag skriver ett arbete där jag gör en undersökning.

Vill du vara med i undersökningen

Som handlar om din arbetsplats på teatern?

Jag vill ta reda på hur du, din handledare och er chef tänker kring

Några frågor om den här teatern och andra teatrar.

Likheter och skillnader, vad som är vanligt och vad som kan vara annorlunda.

Jag kommer att komma hit till ditt jobb för att prata med dig.

Det är helt frivilligt att du är med

Du bestämmer själv och om du inte vill var med längre, så säg bara nej!

Du behöver inte tala om varför.

Jag kommer att vara väldigt noggrann

så att du inte känner dig dåligt bemött

när jag skriver om dig i mitt arbete

Jag skall inte heller skriva något som är fel eller att skriva dumt om dig

Ditt namn kommer inte att vara med, jag kommer att hitta på ett annat namn

När jag skriver om dig i mitt arbete.

Allt jag får reda på kommer jag att ha inlåst så igen får tag i det.

Bästa Hälsningar

Annika Aspholm

Min Mail: ika.aspholm@gmail.com Mitt tel nr: 0730-30 70 88



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SOCIALT ARBETE

Min handledare och lärare är

Per-Olof Larsson

Göteborgs Universitet

Hans telefonnummer är 031 786 5776

Medgivande

- Jag har tagit emot information
och vill vara med i undersökningen
Jag har förstått informationen
och att jag inte behöver vara med
om jag inte vill
utan att säga varför

Ort och datum

Namn



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SOCIALT ARBETE

Intervjuguide teater

Bakgrund

Kön, ålder, utbildning,

Yrke,

Tidigare erfarenheter

1. Tema Crip

Funktionsfullkomlig /funktionsnedsättning

- 1.1 Hur Skiljer sig Teaterarbetet sig från ett vanligt jobb?
- 1.2 Vad är möjligt (för dig) på teatern?
- 1.3 Vad är omöjligt?
- 1.4 Vad innebär funktionsnedsättningen i arbetet? Hinder, svårigheter?
- 1.5 Andra möjligheter som andra skådespelare/ teatrar inte har? Vilka.
- 1.6 Hur skulle du vilja att en människa med funktionsnedsättning skildras på scen?

Vad betyder innebär begreppen orden för dig?

Funktionsfullkomlighet, Funktionsnedsättning

2. Tema The Normate, Normaten

Normalitet/ annorlundahet

- 2.1 Vad är vanligt, normalt på teatern?
- 2.2 Vad är ovanligt, annorlunda på er teater?
- 2.3 Skiljer sig er teater från annan teater?... i så fall vad, hur skiljer det sig?
- 2.4 Skiljer sig skådespelarna från andra skådespelare?...i så fall vad, hur på vilket sätt?
- 2.5 Skiljer sig era teaterföreställningar, pjäser från andra pjäser? Iså fall hur eller vad?

Vad betyder begreppen/orden för dig?

Normal, annorlunda, självständig, självbestämmande



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INSTITUTIONEN FÖR SOCIALT ARBETE

3. Omgivningen

- 3.1 Hur reagerar publiken på era föreställningar? Hur ser den ut(vilka kommer på era förest..)?
- 3.2 På vilka scener och i vilka sammanhang spelar ni?
- 3.3 Hur reagerar vänner och anhöriga på teaterverksamheten (att du arbetar med teater)?
- 3.4 Hur reagerar, vilka attityder finns från övriga samhället (teatervärlden, media, bidragsgivare, handläggare.. mm)?

4. Motiv

Varför arbeta med teater, vad är teater för dig?

5. Mål

- 5.1 Vad vill du/ni med teater arbetet?
- 5.2 Hur ska du/ni nå dit?
- 5.3 Vilka är hindren?
- 5.4 Vilka är möjligheterna?