

Et slikt scenerom forsterker de ulike formene for henvendelse utøverne i Lids produksjon benytter overfor hverandre og overfor publikum. Det etablerer et felles rom for kritisk erfaring der kunstuttrykket skal kunne anspore til refleksjon og nye perspektiver.

Innholdet i *Operasjon Almenrausch* bygger på innhenting av historisk kildemateriale som arkiverte dokumenter og vitners skildringer av fortidige hendelser. Arbeidet med et slikt kildemateriale i en kunstnerisk kontekst kan forstås som et eksempel på dokumentariske strategier i scenekunsten. Å arbeide dokumentarisk enten som metode eller med et innhold er også en måte å forene scenekunstens sosiale og estetiske dimensjoner på og skape et relevant uttrykk som gjenspeiler, påvirker eller kaster lys på virkeligheten utenfor teatret. Det kan også være en måte å presentere andre stemmer og historier på teaterscenen enn subjektene som pleier å representeres i slike rom. Et eksempel på dette er forestillingen *Foreldremøte* (2011) laget av Torill Goksøyr og Camilla Martens.⁹⁰ I dette arbeidet gjenskaper de et typisk foreldremøte i en barnehage basert på innsamlet dokumentasjon gjennom opptak og deltagende observasjon. Scenerommet framstiller barnehagen, og både publikum og utøverne sitter sammen som om de er på foreldremøte. Forestillingen er en rekonstruksjon av en virkelig og for mange gjenkjennelig situasjon i en kunstnerisk kontekst. Kunstuttrykket skaper en erfaring hvor tilskueren opplever både identifikasjon med og fremmedgjøring overfor en situasjon som i utgangspunktet er familiær og gjenkjennelig.

Gjenskaping av fenomener fra andre samfunnskontekster i en kunstnerisk sammenheng kan gi et nytt blikk på og derigjennom ny innsikt i situasjoner som ofte blir tatt for gitt. Ved å velge å gjenskape en del av en dagligdags sosial virkelighet slik et foreldremøte i en barnehage er, sier kunstnerne noe om hvilke subjekter og virkeligheter som privilegeres i kunstens rom, og hvilke som ikke blir tatt opp.

En lignende tilnærming til forholdet mellom fiksjon og autentisitet har med hvem som har anledning til å agere i scenerommet og fortelle sin historie. I stedet for å gjenskape en kjent situasjon bringer for eksempel scenekunstneren Pia Maria Roll mennesker fra andre samfunnsfærer inn i scenerommet for å dele sine erfaringer. De kan betraktes som eksperter på forestillingens tematiske utgangspunkt, ofte noe som både er dagsaktuelt og har sterke etiske og mellommenneskelige dimensjoner. Som subjekter formidler disse ekspertene erfaringene sine innenfor rammene av forestillingens dramaturgiske struktur sammen med profesjonelle scenekunstnere. Roll bygger forestillingen rundt forskjellige lag og nettverk av fortellinger

90. Se også omtalen av Goksøyr og Martens i kapittel seks.

og handlinger basert på ekspertenes erfaringer, egenprodusert materiale og litterære forelegg. Hun søker paralleller som viser fram problemstillinger og erfaringer fra forskjellige vinkler, men med en kunstnerisk stemme som driver forestillingen framover og antyder en vilje til å framprovosere ny innsikt eller handling hos publikum. I forestillingen *Over Evne III* (2010) fant hun for eksempel paralleller mellom maktmisbruk i vår tid og måten Bjørnstjerne Bjørnson behandler makt og avmakt på i den dramatiske teksten *Over Ævne II*. Ved å framheve bruken av scenekunstens konvensjoner i sine produksjoner forsterker Roll beretningene og medvirkningen til ekspertene. Hun synliggjør hvordan kunstuttrykket balanserer mellom autentisk nærvær og meningsinnhold og konstruerte situasjoner bygget på lag av fiksjon. Gjennom scenekunsten intensiverer hun virkeligheten.

Den kunstneriske intensjonen om å forholde seg til samfunnet utenfor scenerommet forutsetter ikke en bestemt kunstnerisk form. Scenekunstnerens interesse for dokumentariske strategier og sammenfiltringen av fiksjon og virkelighet på scenen har mange estetiske sjatteringer. En utpreget estetisk erfaring kan også romme en kritisk dimensjon og forbindelse til verden utenfor scenerommet. Scenekunsten behøver ikke å se realistisk ut for å nærme seg «virkeligheten».

Kunstneriske strategier utenfor scenerommet

Strategier for iscenesettelse og samfunnskritikk tas av noen kunstnere til den ytterste konsekvens. Scenerommet forlates helt, og kunstneren forflytter sin iscenesettelsespraksis til andre samfunnssfærer. Slike praksiser beveger seg gjerne i skjæringspunktet mellom kunstneriske, sosiale og samfunnskritiske handlinger og ytringer. Scenekunstens estetiske grenser settes i spill ved å agere i en sosial eller politisk kontekst istedenfor en åpenbart kunstnerisk kontekst. Samtidig er det behov for en kunstnerisk lesing av iscenesettelsen, selv om det langt på vei består av handlinger som utspiller seg i den sosiale sfæren utenfor scenerommet.

Morten Traaviks kunstneriske intervensjoner i politiske sammenhenger i et globalt perspektiv er det tydeligste eksemplet på en slik praksis. Traavik bruker som regel gjenkjennelige formspråk utbredt i den globale massekulturen for å kommentere politiske og kulturelle situasjoner på både eksplisitte og subtile måter. *Miss Landmine*, en missekåring for ofre av landminer igangsatt og regissert av Traavik i Angola i 2008 og Kambodsja i 2009 er ett eksempel.⁹¹ *Miss Landmine* foregikk gjennom avstemning på Internett, i fotografi-

91. <http://www.miss-landmine.org/>