

En hälsning från översättaren

Vilka begrepp som används om funktionsvariationer på svenska varierar beroende på tid, plats och person, språklig och samhällelig kontext osv. Intresseorganisationen för svenskspråkiga personer med intellektuell funktionsvariation FDUV rekommenderar användningen av ordet "funktionsnedsättning" och "person med funktionsnedsättning". Inom DuvTeatern, där att avvika från normen utgör en självklar konstnärlig tillgång, känns det däremot oriktigt att kalla en sådan avvikelse för en "nedsättning". Därför använder jag också i översättningen av Papunens artikel begreppet "funktionsvariation" och "person/skådespelare med funktionsvariation". Noteras bör ändå, eftersom begreppet har använts och används på olika sätt, att jag här använder "funktionsvariation" som en synonym till "funktionsnedsättning".

Sanna Huldén, 24.4.2023

Riikka Papunen:

"Man kan inte kunna allt genast"

Om rekryteringen av en skådespelare med intellektuell funktionsvariation till musikalen *Så som i himmelen* på Helsingfors stadsteater

År 2021 valde Helsingfors stadsteater två skådespelare för rollen som Tore i stormusikalen *Så som i himmelen*¹, en rollkaraktär vars intellektuella funktionsvariation är inskriven i manus. Den ena av de valda skådespelarna hade själv en intellektuell funktionsvariation, den andra inte. Beslutet att välja dessa två skådespelare var betydelsefullt. Det är mycket ovanligt att en finländsk institutionsteater anställer en skådespelare med intellektuell funktionsvariation, och att därtill anlita en skådespelare utan funktionsvariation för samma roll är än mer ovanligt, även internationellt. Det skrivs väldigt få roller med intellektuell funktionsvariation i musikalerna eller andra pjäser. De få existerande rollerna som har en intellektuell funktionsvariation är skrivna av dramatiker utan funktionsvariation och spelas så gott som alltid av skådespelare utan funktionsvariation. I och med Helsingfors stadsteaters

¹ Pollak, Pollak, Kempe 2018

rekryteringsbeslut stod alltså de två skådespelarna som skulle spela rollen som Tore, Jaakko Lahtinen och Paavo Kääriäinen, tillsammans med föreställningens regissör Jakob Höglund och hela musikalens arbetsgrupp inför en ny sorts repetitions- och föreställningsprocess.

I den här artikeln följer jag den här arbetsgruppens resa med utgångspunkt i diskussioner jag har fört med Lahtinen, Kääriäinen, Höglund och Oona Airola, en annan av skådespelarna i ensemblen. Jag har skrivit artikeln med framtida produktioner i åtanke, produktioner inom vilka skådespelare med intellektuell funktionsvariation kommer att anställas. Jag har försökt lyfta fram sådana konkreta tillvägagångssätt som andra kan ta efter men också sådana som andra eventuellt bör undvika eller bli mer medvetna om. Utöver det praktiska har jag också lyft fram sådana observationer inom arbetsgruppen som har lett till attitydförändringar som visat sig avgörande för de nya gemensamma erfarenheterna.

Jag skriver artikeln ur skådespelarens och forskarens perspektiv. De senaste åren har jag ägnat mig åt att färdigställa min doktorsavhandling vid Tammerfors universitet. Avhandlingen handlar om att skådespela med en kollega med intellektuell funktionsvariation. Jag är också mentor för arbetet med att utveckla konstnärligt stöd inom Teatteri NEO² och arbetar alltså själv kontinuerligt på scenkonstfältet i samarbete med skådespelare som berörs av intellektuell funktionsvariation eller behovet av särskilt stöd. Jag har skrivit artikeln på uppdrag av DuvTeatern³ som också har varit med och påverkat det ovanliga rekryteringsbeslutet som Helsingfors stadsteater fattade. Tillsammans med DuvTeatern hoppas jag att den här artikeln kan bidra med verktyg för att behandla ämnet med den dignitet det förtjänar. Jag riktar mig både till dem som jobbar inom scenkonstområdet och till dem som följer med scenkonst som publik.

Situationen för skådespelare med intellektuell funktionsvariation, både i Finland och i övriga världen, är jämförelsevis dålig. Ställningen har förbättrats avsevärt tack vare internationella teatergrupper som australiensiska Back to Back Theatre, schweiziska Theater Hora,

² Teater NEO är en finskspråkig teatergrupp verksam i Tammerfors som jobbar med att utveckla en modell för konstnärligt arbete med stöd. Med hjälp av modellen ges skådespelare med intellektuell funktionsvariation stöd i arbete inom scenkonstbranchen.

³ DuvTeatern är en svenskspråkig teater verksam i Helsingfors vars ensemble består av skådespelare med och utan intellektuell funktionsvariation.

engelska Mind the Gap och finländska DuvTeatern, grupper som har vuxit och etablerat sig under de senaste 20-30 åren. De här teatrarnas ensembler består i huvudsak av skådespelare med intellektuell funktionsvariation och de rekryterar eller samarbetar med enstaka skådespelare, teatrar eller grupper utan funktionsvariation på produktionsbasis. Sällsynt är däremot att en arbetsgrupp som består av skådespelare utan intellektuell funktionsvariation anlitar skådespelare med intellektuell funktionsvariation. Det här motiveras ofta med att det inte finns skådespelare med intellektuell funktionsvariation eller att de som finns inte har tillräcklig yrkeskunskap. Ansvaret läggs i sin helt och hållet på utbildningsinstanserna som kritiseras för att inte vara inkluderande. Men situationen för skådespelare med intellektuell funktionsvariation kommer självfallet inte att förbättras endast genom att utbildning på högskolenivå blir mera inkluderande. Problemet är en ableistisk världsordning som genomsyrar samhällets alla nivåer. Det innebär att icke-funktionsvarierade, fullt förmögna kroppar och människor utgör ett ideal, en norm med vilken alla kroppar och människor som avviker från idealet jämförs med. Man kan säga att också teatern utgör en sedimenterad hierarkisk institution som styrs av välfungerande kroppar och av synen på kroppen och människan som självtillräcklig och oberoende av andra. På så sätt bidrar teatern till att upprätthålla och reproducera ett samhälle och ett konstfält som utesluter dem som inte ryms inom normen för den här fullt förmögna människan.⁴

Men teatern kan också vara en av de instanser som har särskilt goda förutsättningar att tänja på människosynen utanför de ableistiska gränserna. När en teater som organisation blir medveten om betydelsen av de val som görs inom rekrytering, repertoarläggning och i föreställningsprocesser, och lär sig handskas med eventuella fördomar mot skådespelare som avviker från det man är van vid, kan teatern bli en arbetsgivare som gynnar en hållbar utveckling och hållbara värderingar. Genom att ta ansvar vid rekryteringar och genom att bredda människobilden i den konstnärliga produktionen kan teatern effektivt påverka samhället och agera föregångare. *Så som i himmelen* -processen visar att det (också) i Finland är möjligt och lönsamt att anställa en skådespelare med intellektuell funktionsvariation i en stor produktion.

⁴ Se bl.a. Tony McCaffrey, *Incapacity and Theatricality - Politics and Aesthetics in Theatre Involving Actors with Intellectual Disabilities*, 2019

Så som i himmelen och Tore

Musikalen *Så som i himmelen* handlar om den framgångsrike och internationellt kände dirigenten Daniel Daréus som återvänder utbränd och hjärtsjuk till sin hemby i Sverige. Hembyn erbjuder Daniel en möjlighet att vila upp sig och glömma sin stressiga och tunga musikkarriär. I byn är gemenskapen stark och Daniel välkomnas med värme.

Bygemenskapen representeras i musikalen av byns kyrkokör som Daniel antar sig att dirigera. Han lär känna körens medlemmar, får förtroende för det lilla samhället och ser styrkan i gemenskapen. Människorna i byn välkomnar Daniel som en av dem och försvarar honom när han möter motstånd i byns auktoriteter. Daniel finner också kärleken i byn hos Lena som är expedit i lanthandeln och de blir tillslut ett par och en familj. Kören blomstrar under Daniels ledning men framgången har också ett pris: Daniels hjärta klara inte av arbetsmängden och han dör i armarna på den gravida Lena under körens tävlingsresa i Schweiz.

Rollpersonen Tore, som Lahtinen och Kääriäinen spelar, är en del av kören, musikalens centrala gemenskap. När Tore för första gången nämns i manuskriptet beskrivs hans funktionsvariation i en parentes: "TORE, 25, funktionsnedsatt, hjälper också till." (s.46) Tore karaktäriseras också i manuset genom att Tores kusin säger att han varken kan läsa eller skriva och att han är "koko" (slang för galen) medan Lena beskrivs som vacker, hjälpsam och fin. Tores tal beskrivs som långsamt, hans sångröst som en vacker, djup bas. Flera gånger beskrivs hur Tore gungar och vaggas och att han sägs gny och böla. I texten ter sig Tore som en stolle som visserligen ingår i gemenskapen men som också förringas och behöver omvårdnad. I mitten av första akten förändras situationen och han godkänns som en jämlik sångare i kören. Daniel hör Tores önskan om att få sjunga och hela kören häpnar när de får höra Tores fantastiska sångröst. Med Tores långa "baaah" som baston ansluter kören, ledd av Daniel, till Tores röst och "en vidunderlig väv av toner och klanger" föds och det är "himmelskt vackert" (s. 63).

Man kan säga att funktionsvariationen utgör Tores kärnidentitet i berättelsen. Det är den som i första hand och mer eller mindre genomgående definierar honom, hans kropp och psyke. Även några andra av körmedlemmarna beskrivs endast med egenskaper som markerar deras minoritetstillhörighet. Exempelvis "den överviktiga Holmfrid" (s.29) tilldelas inga fler egenskaper i manuskriptet. Om kärnidentiteten hos en rollperson definieras utifrån

en fysisk egenskap på det här sättet finns det en risk att rollen uppfattas som ensidig och stereotyp. Det kan också hända att rollpersonen uppfattas som en representant för alla med samma kärnidentitet. Forskning kring funktionsvariation, övervikt, genus och sexualitet har sedan länge klargjort att egenskaper kopplade till en individs kroppslighet (som funktionsvariation eller övervikt) inte i första hand eller i sin helhet definierar individen.

Tores kärnidentitet ser också ut att vara kopplad till hans betydelse i berättelsen. Min tolkning är att Tores främsta (och eventuellt enda) uppgift i musikalen är att vara tillräckligt avvikande för att berättelsen ska kunna synliggöra hur körens tolerans för olikheter utvecklas och hur mänsklig och varmhjärtad den framgångsrika dirigenten Daniel är. Tores funktionsvariation (liksom Holmfrids övervikt) fungerar alltså som ett verktyg för att kunna berätta om de andra icke-funktionsvarierade karaktärerna. Funktionsvariationen i sig verkar inte ha något egenvärde i berättelsen utan dess värde uppstår genom andra karaktärens och berättelsens utveckling. Det här är beklagligt. För att verklig tolerans ska utvecklas behövs gestaltningar av funktionsvariation som bygger på självupplevda erfarenheter eller gestaltningar som låter funktionsvariationen vara en del av rollpersonen utan att ha en instrumentell funktion i berättelsen. I den här frågan befrämjar *Så som i himmelen* -manuskriptet och -kompositionen ett samhälle där olikheter är till för att befästa det normala och de normala mänskornas själsliga utveckling.

Så som i himmelen -musikalen visar med andra ord upp en rätt förenklad bild av intellektuell funktionsvariation. Synen på Tore och hans funktionsvariation bygger i huvudsak på de icke-funktionsvarierade karaktärernas perspektiv och Tores egen upplevelse av sig själv och sin delaktighet får väldigt lite utrymme. Den amerikanska forskaren Samuel Yates menar att musikalerna till sitt format ändå har möjligheten att ta en rollpersons funktionsvariation i beaktande redan under skrivprocessen och låta funktionsvariationen ha en grundläggande påverkan på verket.⁵ I sin avhandling undersöker han relationen mellan Broadway-musikalerna och funktionsvariation. Han redogör bland annat för musikalen *The Light in the Piazza* där huvudrollerna spelas av en mamma och hennes dotter som har en intellektuell funktionsvariation. Yates beskriver hur mamman är huvudperson i librettot och dottern med funktionsvariation är huvudperson i partituret. Att dela upp partituret och librettot på de olika personerna på det här sättet möjliggör enligt Yates en rikare och mer komplex representation av funktionsvariation än om musikalen endast skulle presentera

⁵ Yates 2019

funktionsvariation ur en persons perspektiv. I librettot berättar och genomlever mamman om och om igen den emotionellt traumatiserande upplevelsen av när dottern fick sin funktionsvariation. Samtidigt belyses dotterns personliga och erfarenhetsbaserade relation till funktionsvariationen i partituret. Partituret ger utrymme för en taktart som avviker från musikals traditionella taktart och för ”felaktiga” toner och en möjlighet för dottern att ”tänja på tiden”, beskriva hur hon känner och berätta om hur hon uppfattar världen och människorna omkring henne.⁶ I *Så som i himmelen* förblir dylika möjligheter outnyttjade. Tores sångpartier är korta och jag uppfattar inga dimensioner i partituret som skulle beskriva Tores eller någon annan karaktärs erfarenhet av funktionsvariation. I mina öron låter partituret traditionellt och Tores andel har både i texten och i kompositionen lösts med korta meningar och några takter som inte märkbart skiljer sig från tempot eller tonföljden i den övriga musikalen. Senare i artikeln kommer jag ändå att beskriva hur Kääriäinen och framför allt Lahtinen framgångsrikt lyckas berika uppfattningen om funktionsvariation och om Tore inom den kontext som *Så som i himmelen*-musikalen utgör.

Rekryteringsprocessen

Rollbesättningen för *Så som i himmelen* gjordes år 2020. Då valdes Helsingfors stadsteaters skådespelare Paavo Kääriäinen till Tores roll och ensemblemedlemmen Panu Kangas till under study (reservskådespelare). Men när repetitionsperioden sedan närmade sig fann sig föreställningens regissör och koreograf Jakob Höglund i ständiga tankar om ifall Tores roll också kunde spelas av en skådespelare som själv hade en intellektuell funktionsvariation. I en intervju berättar Höglund att han i den här produktionen hade som utgångspunkt att rollbesätta alla karaktärer enligt de beskrivningar som definierade dem i manuskriptet. Exempelvis skulle karaktären som kallas Tjock-Holmfrid spelas av en skådespelare som ser tjock ut (intervju). När det gällde Tore kunde han ändå inte från början tänka sig att besätta rollen med en skådespelare med funktionsvariation. Han berättar att han trodde på ”mantrat” som ofta snurrar i huvudet på rollbesättare när tanken på skådespelare med intellektuell funktionsvariation kommer upp: ”rollen är för svår, det är inte möjligt, ingen annan har gjort något liknande” (intervju).

⁶ Yates gör en parallell mellan möjligheten för dottern att ”tänja på tiden” som partituret erbjuder och begreppet ‘crip time’. ‘Crip time’ beskriver ett icke-normativt förhållande till tid hos personer med funktionsvariation.

Hösten 2020 pågår samtidigt en diskussion i finsk media om föreställningen *Allt om min mamma* på Nationalteatern. I föreställningen hade rollen som transkvinna givits åt en manlig skådespelare. Rollbesättningen skapade en eldfängd diskussion om felaktiga antaganden om kön, om varför rollen som transkvinna skulle spelas av en man och inte av en kvinna, för att inte tala om av en transkvinna. De som kritiserade rollbesättningen tog bland annat upp den effekt som negativ representation i en teaterkontext har på minoritetsgrupper, i det här fallet transkvinnors, verkliga liv. Också frågor om vem som ses som potentiella skådespelare lyftes upp i debatten.⁷

Höglund berättar att det var den nämnda diskussionen som fick honom att på allvar överväga att låta Tore spelas av en skådespelare med intellektuell funktionsvariation. Höglund kontaktade DuvTeaterns regissör Mikaela Hasán som han visste arbetade med skådespelare med intellektuell funktionsvariation. Hasán föreslog genast Jaakko Lahtinen för rollen och uppmuntrade Höglund att prova ifall Lahtinen kunde passa för Tores roll. Efter att varken Helsingfors stadsteaters ledning, produktionens övriga konstnärliga planerare eller kapellmästaren motsatt sig idén bjöds Lahtinen in till provspelning. Lahtinen kontaktades via musikcentret Resonaari där han jobbar som professionell musiker i orkestern Resonaarigroup.⁸ Resonaaris rektor Markku Kaikkonen och specialsakkunnig Kaarlo Uusitalo åtog sig att stöda Lahtinen i förberedelser inför och under provtillfället. Våren 2021 bjöds Lahtinen in till provsjungning och senare även till att skådespela tillsammans med Oona Airola som spelade rollen som Lena.

Höglund menar att han under den här tiden hade många fördomar som påverkade hans uppfattning om ifall en skådespelare med funktionsvariation kunde spela i en musical. En musikalskådespelare förväntas ha förmågor utöver det vanliga, något som den engelskspråkiga termen "triple-threat actor" beskriver. En musikalskådespelare ska alltså kunna både skådespela, dansa och sjunga utomordentligt. Enligt Samuel Yates betyder det i praktiken att man måste lära sig och minnas repliker, klara av att sjunga flera timmar om dagen, ha koordinationsförmåga och kondition för att klara av krävande koreografier, ha förmåga att röra sig på scenen jämte teaterns enorma tekniska maskineri samt ha tillräcklig

⁷ (<https://yle.fi/uutiset/3-11541526>)

⁸ Musikcentret Resonaari är en verkar inom ramen för Helsingfors stadsteater rf. Resonaari består av en musikskola för specialelever, experttjänster för det professionella fältet och Resonaarigroup, en orkester med yrkesmusiker.

kognitiv förmåga för att spela en roll och förstå skillnaden mellan rollkaraktären och sig själv, mellan fiktion och verklighet.⁹ Höglund oroade sig bland annat för att en skådespelare med intellektuell funktionsvariation kanske inte skulle kunna sjunga tillräckligt bra eller komma ihåg repliker och sånger utantill, inte vara tillräckligt snabb på att uppfatta instruktioner eller att han som regissör inte kunde lita på att det man hade kommit överens om skulle upprepas i föreställning efter föreställning.

Höglund menar att hans fördomar försvann när han såg Lahtinen under provtillfällena och förde diskussioner med Kaikkonen och Uusitalo. Han blev övertygad om att Lahtinen har de förmågor som krävs för att göra rollen. Höglund berättar att han ändå övervägde beslutet noggrant också efter Lahtinens provtillfällen. Han försökte en gång till gå igenom alla riskfaktorer som rekryteringen av Lahtinen enligt honom kunde innebära och han frågade Kaikkonen och Uusitalo om allt det som oroade honom. Höglund var, som jag förstår det, framför allt orolig för att inte ha tillräckliga resurser för det stöd som Lahtinen skulle behöva. I egenskap av regissör för en musikal fungerar Höglund som arbetsledare för en stor grupp människor och är alltså ansvarig för alla medverkandes välmående. Genom att noggrant kartlägga Lahtinens kunnande och möjliga specialbehov både på och bakom scenen ville Höglund försäkra sig om att det skulle vara tryggt för Lahtinen att jobba mitt i det stora musikalmaskineriet och att han hade möjlighet att lära sig rollen inom de givna tidsramarna. Höglund ville att rekryteringen skulle göras med eftertanke och att slutresultatet skulle vara schysst för alla parter. Till syvende och sist hittade Höglund ingen orsak att inte välja Lahtinen och därför valdes han till rollen tillsammans med Paavo Kääriäinen, och Panu Kangas fortsatte som under study för dem båda.

Min tolkning är att rekryteringsbeslutet påverkades märkbart, utöver av Lahtinens förmågor, också av det stöd som Resonaari och DuvTeatern erbjöd. Resonaari erbjöd Lahtinen en personlig assistent till repetitionerna och föreställningarna och genom DuvTeatern öppnades en möjlighet till diskussioner med Hasán samt, i anslutning till den här artikeln, en möjlighet till djupare reflektion med mig i form av intervjuer. Höglund berättar att han var lättad över det stöd han fick utifrån eftersom det gjorde att han inte längre var ensam med sina tankar. Jag tror att stödet som Höglund tog emot var betydelsefullt för processen och fick fördomarna som Höglund upplevde sig ha att avta. Minst lika viktigt var det stöd som Höglund fick av teaterns ledning, producenter och av musikalens arbetsgrupp. Under

⁹ Yates 2019, 31

rekryteringen av Lahtinen diskuterade Höglund flera gånger med bland annat Kääriäinen, som redan tidigare hade valts till rollen och vars arbete märkbart påverkades av valet av den nya skådespelaren.

Arbetsätt

När Paavo Kääriäinen valdes till Tores roll våren 2020 hade han hunnit reflektera kritiskt kring sitt kommande arbete med rollen. Han upplevde rollen som både intressant och etiskt tveksam på samma gång. Han berättar att han funderade på om han som skådespelare utan funktionsvariation hade rätten att spela en person med intellektuell funktionsvariation och på hur han skulle göra rollen respektfull gentemot personer med intellektuell funktionsvariation. Kääriäinen berättar att han planerade att ta upp saken med Höglund för att de tillsammans skulle diskutera hur representationen av funktionsvariation skulle förverkligas på ett etiskt hållbart sätt. Kääriäinen blev därför lättad när Höglund på hösten ringde honom och sa att han funderat på att besätta Tores roll också med en skådespelare med funktionsvariation, att ta in en skådespelare med intellektuell funktionsvariation för att dubblera rollen kändes som ett svar på de frågor som han hade tampats med. Kääriäinen är beundransvärt ärlig när han i intervjuerna medger att det samtidigt också besvarade honom att dela rollen med Lahtinen. Orsaken upplevde han som självisk: han ville göra rollen själv eftersom den, trots de motsägelsefulla känslorna, var en intressant utmaning för honom som skådespelare. Som Kääriäinen själv beskrev det var han tvungen att först möta sina egna, skådespelarens "egoistiska och narcissistiska" tankar om att dela rollen med någon annan (intervju). Han var också orolig över hur det i praktiken skulle gå att jobba ihop inom de stränga tidsramar som en musikal innebär och om det faktiskt skulle finnas tillräckligt med tid för bådars arbete. Kääriäinenens oro var fullt berättigad och gällde utmaningar som också Höglund var medveten om. Bådars vilja att förverkliga dubbelrollbesättningen förstärktes ändå under gemensamma diskussioner.

Så som i himmelen -föreställningens repetitionsperiod inleddes våren 2021 strax innan rekryteringen av Lahtinen blev klar. Den övriga arbetsgruppen hann därmed repetera i några veckor innan Lahtinen anslöt. Under de första för hela arbetsgruppen gemensamma repetitionerna i maj kom man överens om arbetsfördelningen mellan Kääriäinen och Lahtinen. Oona Airola som spelade Lena, den andra huvudrollen, minns det som att man

utan egentlig diskussion om saken kom fram till att Kääriäinen på repetitionerna alltid gör Tores roll först. Därefter gör Lahtinen efter det som Kääriäinen har gjort. Meningen var ändå inte att de skulle göra identiska karaktärer, det skulle finnas utrymme för bådats tolkningar. Min uppfattning är att tidsbegränsningen var den främsta orsaken till det här arbetssättet. *Så som i himmelen* -repetitionsprocessen var drabbad av coronapandemins restriktioner och osäkerhet. När Lahtinen kom med i bilden var det mindre än två månader repetitionstid kvar. Eftersom Lahtinen och Kääriäinen delade på Tores roll fick de 50% mindre repetitionstid var jämfört med arbetsgruppens övriga skådespelare. Arbetssättet ledde till en situation där en del av ansvaret för att stöda Lahtinen i hans skådespeleri föll på Kääriäinen. Det begränsade ytterligare Kääriäinenens möjligheter att koncentrera sig på sitt eget rollarbete och gav honom arbetsuppgifter som inte tidigare ingått i hans arbetsbild som skådespelare.

Lahtinen säger i intervjuerna att också han upplever att han under repetitionerna hjälpte Kääriäinen och tog ansvar för bådats rollarbete. Lahtinen berättar att han försäkrade sig om att Kääriäinen var medveten om de ändringar som gjordes när det var hans tur att skådespela och att han uppmuntrade Kääriäinen när han skulle in på scenen. Lahtinen berättar också att han trivdes med att jobba ihop med Kääriäinen och att han har lärt sig mycket av honom och de andra kollegorna om hur man agerar som professionell skådespelare i en professionell uppsättning. I intervjuerna blir det klart att Lahtinen ansåg att dubbelbesättningen och det gemensamma arbetssättet passade bra. Det verkar alltså inte ha stört Lahtinen att han skulle imitera Kääriäinenens arbete, som jag förstår det upplevde han det som ett gemensamt arbete. Lahtinen uppger också att han i rollen som Tore gjorde vissa saker på ett annat sätt än Kääriäinen. I en koreografi klev till exempel Kääriäinenens Tore upp på en stor låda som var del av scenografin. Lahtinen däremot upplevde det som farligt och tillsammans med Höglund kom de överens om att Lahtinen istället för att kliva upp på lådan skulle komma längre fram på scenen för att dansa. Även om båda skådespelarna pga den övriga ensemblen var tvungna att hålla fast vid det överenskomna hittade deras olika tolkningar av Tore allt tydligare sina egna vägar och reaktioner mot slutet av repetitionsperioden.

Jag kan ändå inte låta bli att fundera över vad som skulle ha hänt om Lahtinen skulle ha fått större möjlighet att påverka hur Tore framställdes? Också Airola funderade på samma sak i sin intervju. Airola tycker att det är synd att musikalformatet är så stelt och att skådespelarna inte kan påverka exempelvis längden på enskilda scener eller situationer.

Airola skulle gärna ha sett hurdana scener som kunde ha fötts om Lahtinen skulle ha fått skapa en Tore baserad på sina egna val och de andra skådespelarna skulle ha fått reagera på hans sätt att spela Tore. Kanske skulle föreställningen då ha fått ”scener som ingen någonsin ens hade förstått att skriva”, konstaterar hon (intervju). Som jag skrev tidigare har Tores funktionsvariation inte nämnvärt beaktats i *Så som i himmelen* -musikalens libretto eller partitur. Helheten är alltså främst skapad för fullt förmögna skådespelare utan intellektuell eller fysisk funktionsvariation. Det finns inte utrymme för att tänja på tiden när musikalen framskrider i ett på förhand bestämt tempo. Därför förstår jag att varken regissören eller den övriga arbetsgruppen hade möjligheter att skapa de förändringar som Airola saknade. För att arbetsgruppen kollektivt skulle ha kunnat ta del av Lahtinens förslag, förslag som eventuellt skulle ha avvikit radikalt från det planerade slutresultatet, skulle man ha behövt ett helt annorlunda arbetssätt, mera tid och tillåtelse att ändra på musikalens partitur. Lahtinen själv har ändå inte i intervjuerna tagit upp behovet av en sådan förändring, så även om jag själv är intresserad av vad det kunde ha inneburit att ge Lahtinen mera utrymme att påverka slutresultatet är antagandet om radikalt avvikande scener endast mina spekulationer.

Hur intellektuell funktionsvariation framställs

Lahtinen och Kääriäinen träffades för första gången på en repetition i maj 2021. De berättar båda i intervjuerna om sitt första möte och den diskussion de hade då. Lahtinen konstaterade att ”nu spelar du alltså en intellektuellt funktionsvarierad” (på finska ”kehitysvammaista”) (intervju). Kääriäinen hade då frågat Lahtinen hur den saken känns för honom och Lahtinen hade svarat att det är helt okej. I intervjuerna berättar Lahtinen att han har en lätt intellektuell funktionsvariation. Tore har enligt honom en gravare funktionsvariation och är mera ”stollig” (på finska ”pöljempi”) än han. I intervjun framkommer det att en skådespelare enligt Lahtinens teatersyn har möjlighet och förmåga att spela vilken roll som helst, oberoende om skådespelaren själv har en funktionsvariation eller inte. Han hänvisar till *I det stora landskapet*¹⁰, en samarbetsproduktion mellan DuvTeatern, Svenska Teatern, Resonaarigroup och Wegelius kammarstråkar, och till hur skådespelarna

¹⁰ *I det stora landskapet - en sagolik familjekrönika*, 2019, DuvTeatern, Svenska Teatern, Resonaarigroup och Wegelius Kamarijouset, regi Mikaela Hasán, manus DuvTeaterns ensemble, 2019

med intellektuell funktionsvariation i den föreställningen spelade "normala" (intervju). Han uttrycker sig på följande sätt:

"På sätt och vis känns det bra att en normal skådespelare spelar en person med funktionsvariation och en person med funktionsvariation spelar en normal, att det är en slags balans."

I sin intervju minns Airola att det på Lahtinens första repetition gjordes klart för hela arbetsgruppen att Tore är "gravt funktionsvarierad" och att också Jaakko ska spela en "gravare" funktionsvariation än han själv har. På samma gång konstaterades att också Kääriäinen har lov att spela "stort" och i lugn och ro göra sin egen tolkning av en person med intellektuell funktionsvariation. Efter den gången minns inte Airola att man gemensamt skulle ha berört framställningen av Tore på nytt.

Första gången jag besökte en repetition i maj 2021 och frågade Kääriäinen hur han kände sig svarade han att han var rädd. Precis som Höglund tänkte han på händelsen på Nationalteatern där den manliga skådespelaren som hade spelat transkvinnan var en av dem som hamnat mitt i kommentarsstormen på sociala medier. Kääriäinen var övertygad om att också han skulle få kritiska och till och med fördömande kommentarer för att han som skådespelare *utan* funktionsvariation spelade en rollkaraktär *med* funktionsvariation. Han berättade att han också själv tvivlade på sin rätt att spela Tore och att han funderade på om han med sin tolkning omedvetet skulle såra någon. Trots att Kääriäinen fick stöd genom diskussioner med regissören, med DuvTeaterns Hasán och med mig uppfattade jag det som att hans rädsla kom ur känslan av ensamhet. Det är inte så konstigt. I en produktion där alla andra karaktärer var rollbesatta utifrån deras yttre egenskaper hade Kääriäinen obemärkt blivit den enda skådespelaren i arbetsgruppen som skulle spela en karaktär vars kropp och psyke i manuskriptet beskrivs på ett sätt som tydligt avviker från honom själv. Kääriäinen var tvungen att lösa hur han som skådespelare utan funktionsvariation skulle spela Tore, en person med grav intellektuell funktionsvariation. Som tidigare konstaterats fanns det till följd av den stränga tidtabellen och fördelningen av repetitionstiden med Lahtinen inte mycket utrymme att utforska skådespelariets olika möjligheter. Kääriäinen fick ensam bära ansvaret för att bygga rollen.

När en person utan funktionsvariation spelar en person med funktionsvariation är det enligt Yates frågan om en simulering av funktionsvariation (på engelska "disability simulation").¹¹ Skådepelaren förväntas då möjligast autentiskt och i enlighet med den aktuella spelstilen, simulera karaktärens funktionsvariation. Skådepelariet i Helsingfors stadsteaters *Så som i himmelen* framstår genomgående som tämligen realistiskt. Kääriäinen skulle därmed när han spelade Tore simulera en möjligast trovärdig person med intellektuell funktionsvariation. Som jag nämnde tidigare anser jag att Tores utmärkande uppgift i musikalen är att belysa Daniels och körgemenskapens förmåga att inkludera olika bybor i körverksamheten utan fördömanden och att motverka Daniels och körens egna fördomar. Man kan alltså säga att Tore måste spelas så att hans olikhet blir tydlig för publiken. Berättelsen och den realistiska stil den framförs med förutsätter att skådespelaren som spelar Tore synliggör hans funktionsvariation i sitt skådespeleri. Höglund uppger också att han i sin regi uppmärksammade behovet att i vissa situationer spela ut Tores olikheter tillräckligt stort för att berättelsen skulle kunna förverkligas. Kääriäinen började därför sitt arbete med rollen med att hitta det fysiska uttrycket. Han berättar att han noggrant valde ut de kroppsställningar och gester med vilka han för publiken skulle markera dels Tores intellektuella funktionsvariation och dels hans eget respektfulla förhållningssätt till intellektuell funktionsvariation per se. Han fokuserade särskilt på händerna och på området kring nacken samt på sådana rörelser som föddes ur Tores behov att skydda sig själv och skyla sig från andras blickar.

Under processens gång hittade också Lahtinen sina egna sätt att spela Tore på och markera hans funktionsvariation. I intervjuerna beskriver han hur hans Tore exempelvis brukade lyfta sina knutna nävar framför ansiktet när han var blyg eller böja ner huvudet som för att gömma sig när han var nervös. Styrd av manuset valde han att prata långsamt och med svårighet, på ett sätt som skilde sig från Lahtinens eget sätt att prata. De här valen skilde sig också från Kääriäinens och gjorde Lahtinens Tore till hans egen tolkning. Både Lahtinen och Kääriäinen var alltså på det klara med att Tores intellektuella funktionsvariation får och bör synas och de löste hur de skulle förevisa den på egna sätt utan en gemensam diskussion.

I maj 2021, efter att jag hade följt med en repetition för första gången, berättade Kääriäinen för mig om hur han byggt upp Tores roll. Han berättade att han (efter diskussion med

¹¹ Yates 2019

Höglund) hade fattat beslutet att tydligt skilja på hans och Lahtinens Tore och därmed undvika att ta efter eller imitera Lahtinen eller att ens låta sig influeras av Lahtinens skådespelararbete. Jag tror att Kääriäinen delvis var rädd för att såra Lahtinen, ifall Lahtinen skulle tro att han gjorde narr av honom när han imiterade honom. Det kändes därför enklare för Kääriäinen att dra en tydlig skiljelinje mellan dem och arbeta med Tores roll på egen hand. Jag föreslog djärvt ett annat arbetssätt. Jag ansåg att situationen erbjöd dem en unik möjlighet att låta sig påverkas av varandra och framför allt en möjlighet för Kääriäinen att få hjälp av Lahtinen med att spela en person med intellektuell funktionsvariation. Jag föreslog att Kääriäinen skulle vara öppnare inför Lahtinen och låta sig påverkas av honom – eventuellt skulle det kunna födas ett ömsesidigt utbyte mellan dem som båda kunde dra nytta av, något som Lahtinen faktiskt nämnde senare i intervjuerna.

Under repetitionernas sommarpaus pratade Kääriäinen och jag med varandra på nytt, och han berättade att han tack vare vår tidigare diskussion hade insett att han inledningsvis hade byggt sin relation med Lahtinen endast utifrån tanken att han skulle stöda och hjälpa Lahtinen under repetitionerna. Därför hade han inte märkt att han rentav hindrade sig själv från att influeras av Lahtinens skådespeleri. Han sa att han hade sett deras relation som "ensidig", en relation där han "öser all kunskap han har" på Lahtinen. Också diskussionerna Kääriäinen hade haft med Höglund och Lahtinens assistenter om hur han skulle hjälpa Lahtinen att göra så bra ifrån sig som möjligt i sitt arbete hade stärkt den här ensidiga uppfattningen om deras relation, upplevde han. Diskussioner om till exempel vilken sorts kollegial och ömsesidig relation de kunde skapa tillsammans hade helt saknats. Kääriäinen såg det som en strukturell ableism: han hade, utan att märka det själv, agerat på ett sätt som förstärkte den makt som han, en person *utan* funktionsvariation, hade över Lahtinen, en person *med* funktionsvariation. Omedvetet hade Kääriäinen börjat bety sig annorlunda mot Lahtinen än mot de andra kollegorna utan funktionsvariation. Det är förmodligen aldrig lätt att förverkliga en dubbel rollbesättning, men i det här fallet hindrade Kääriäinen förutfattade meningar om intellektuell funktionsvariation i sig och om att uttrycka det på scen det fruktbara samarbetet. Men Kääriäinen bär inte ensam skulden för att så skedde: bland annat regissören Höglund och Lahtinens assistenter kunde ha haft inverkan på ömsesidigheten i skådespelarnas relation.

Kääriäinen beslöt sig för att öva sig på att låta sig påverkas av Lahtinen, hans tolkning av Tore och av resten av arbetsgruppen under repetitions- och spelperioden. Han antog en långsam rytm som gick emot hans eget skådespeleri, en rytm som han hade uppmärksammat i Lahtinens skådespeleri. Med hjälp av den kunde ha "tänja på tiden" i sina reaktioner mellan det som hände på scenen men ändå följa den takt som partituret angav. Han beskriver också hur han ser Tore som en "flipperkula" som går från famn till famn i föreställningen. Höglund regisserade Tore så att han alltid rör sig tillsammans med eller nära intill en annan rollkaraktär på scenen, dels för att Lahtinen skulle vara trygg och dels för att stöda Tores berättelse. Kääriäinen lät det påverka hans sätt att göra Tore till en person i behov av omvårdnad och beskydd.

Lahtinen i sin tur berättade att han lärde sig mycket om skådespeleri och arbetssätt av Kääriäinen genom att följa hans arbete på scenen. Enligt honom skiljer sig deras tolkningar av Tore ändå åt framför allt på grund av att Kääriäinen inte har en intellektuell funktionsvariation medan han själv har det. Jag håller med Lahtinen om detta. Lahtinens och Kääriäinenens versioner av Tore var båda, när jag såg dem i den färdiga föreställningen, framför allt känsliga och sköra, något som beskriver både Tores plats i bygemenskapen och positionen för en person med intellektuell funktionsvariation i vårt nutida samhälle. När jag såg Kääriäinenens Tore blev jag glad över att han vågade att spela en synlig funktionsvariation eftersom det är centralt för föreställningen men också betydelsefullt i sig. Att dämpa eller dölja funktionsvariationen skulle ha varit en förlust. Min medvetenhet om de viktiga val han har varit tvungen att göra kring representationen av en person med intellektuell funktionsvariation finns närvarande i min upplevelse som åskådare. Det får mig att reflektera över skillnader och likheter mellan personer med och utan intellektuell funktionsvariation, mellan deras kroppar och deras olika positioner i samhället. Jag berörs av hur Kääriäinenens Tore mitt i bygemenskapen måste skydda och gömma sig, men jag kan inte heller låta bli att observera hur han har valt att gestalta funktionsvariationen och hur jag som åskådare upplever den gestaltningen. När jag ser Lahtinens Tore vågar jag ärligt talat knappt andas, redan hans närvaro på scenen känns så betydelsefull. Jag är rörd över att jag på Helsingfors stadsteaters scen får se en skådespelare med intellektuell funktionsvariation. Först efter att jag har uppmärksammat det kan jag också följa med Lahtinens skådespeleri, hans Tore, som han gestaltar känsligt och skickligt. När jag har kommit över den första drabbande känslan får jag också syn på den största skillnaden mellan Lahtinens och Kääriäinenens sätt att skådespela. Jag märker att Lahtinen stundvis ger

utrymme åt sådana egna tolkningar av Tore som hotar att tänja på partiturets tidsbegränsning. Resten av ensemblen stannar upp och väntar på Lahtinen som före sin replik håller en paus - och förlänger pausen - ännu lite - för att sedan låta repliken ta form i lugn och ro, varefter resten av ensemblen fortsätter där de blev och återgår till den ursprungliga rytmen. Jag gläds över att Lahtinen är modig nog att påverka hela musikalens tempo i de här små men viktiga stunderna.

Stödet

Helsingfors stadsteaters beslut att anställa en skådespelare med och en skådespelare utan funktionsvariation för att spela samma roll har synliggjort behovet av stöd på olika sätt hos alla de som jag har intervjuat. Lahtinens behov av stöd var i stort sett känt redan då diskussionen om att inkludera honom arbetsgruppen fördes. Det stöd som Resonaari gav upplevdes som oumbärligt och visade sig vara det också i praktiken. Lahtinens assistenter hade som uppgift att ta hand om allt runtom själva skådespelararbetet (scheman, entréer och sortier, eventuella andra behov). Det här stödet var nödvändigt och möjliggjorde Lahtinens anställning. Assistenterna lade sig inte i själva skådespeleriet även om de lade märke till att Lahtinen behövde hjälp med det. Med tanke på deras yrkesroll ser jag det heller inte som deras uppgift att ta sig an det. Höglund säger att han upprepade gånger under processen tvivlade på om han hade tillräckligt med resurser för att ge Lahtinen det stöd han behövde på scenen. Lahtinen hade aldrig skådespelat före han anställdes för den här produktionen, han är musiker till yrket och har stor erfarenhet av och utbildning för att uppträda, men det stod klart både för Lahtinen själv och för Höglund att han behöver sådant stöd i scenarbetet som inte de andra i arbetsgruppen behöver.¹²

Slutligen fördelades ansvaret för att stöda Lahtinens arbete på scenen, det så kallade konstnärliga stödet, på Höglund, regiassistenten Johanna Elovaara, kapellmästaren Eeva Kontu och på Kääriäinen. Också den övriga arbetsgruppen hade en stor roll i att stöda Lahtinen både konstnärligt och socialt. Lahtinen berättar att han exempelvis fick många goda råd av skådespelarna Tuukka Leppänen och Puntti Valtonen. Också Airola berättar i intervjuerna att hon tog ansvar för Lahtinens arbete, framför allt under föreställningarna.

¹² I arbetsgruppen ingick även barnskådespelare som förvisso också behövde särskild handledning och stöd.

Men Höglund var särskilt orolig över hur stort ansvar för stödet som i huvudsak föll på Kääriäinen, som i praktiken gick bredvid Lahtinen under hela repetitionsperioden.

Det fanns belägg för oron eftersom Kääriäinen verkligen var tvungen att tänja på gränserna för skådespelararbetet och stöda Lahtinen på repetitionerna varje gång hans egen reptid tog slut och det blev Lahtinens tur att ta över rollen. Kääriäinen gick igenom alla scenerier, positioner och annat som kunde påverka Tores roll och som man kommit överens om under repetitionen. Han berättar också att när en scen byggdes första gången tillsammans med den övriga ensemblen, tog han i beaktande att Lahtinen säkert skulle ha förmågan att upprepa de scenerier och rörelser som skapades. Kääriäinenens arbetsuppgifter blev alltså flerfaldiga vilket gjorde Kääriäinen orolig för om han själv skulle ha tillräckligt med tid för att göra ett bra skådespelar- och rollarbete. Eftersom produktionen var stor och regissören, regiassistenten och kapellmästaren också hade ansvar för att ge tillräckligt med stöd till ett flertal andra blev Kääriäinen och Lahtinen mer ensamma med sitt samarbete, och med det extra stöd som Lahtinen behövde, än vad någon skulle ha önskat.

När spelperioden inleddes skiljdes Kääriäinenens och Lahtinens vägar åt eftersom de spelade Tores roll växelvis. Utöver det stöd som Resonaari gav Lahtinen, och som fortsatte under spelperioden, tog regiassistenten Johanna Elovaara ansvar för Lahtinens eventuella behov att repetera sånger eller repliker före en föreställning. Hela ensemblen tog också gemensamt ansvar för att Lahtinen kände sig trygg både på och bakom scenen. Höglund hade regisserat föreställningen så att någon annan rollkaraktär alltid fanns nära eller bredvid Tore i varje scen. Huvudsakligen leddes Tore alltså in och ut från scenen varje gång. På det sättet försäkrade Höglund sig om att Lahtinen skulle känna sig trygg på scenen också under föreställningarna, även om, som Höglund konstaterar i sin sista intervju, det är möjligt att Lahtinen inte egentligen skulle ha behövt så mycket stöd som han regisserade in i verket.

Å andra sidan framgår det i intervjun med Airola, som spelade Tores vän Lena, att Airola under föreställningarna ibland oroade sig för om Lahtinen skulle minnas vart han skulle gå efter en scen, framför allt de gånger som han inte hade en utnämnd person som hjälpte honom. Scenbyten är ibland snabba och noggrant planerade för att det inte ska ske olyckor när skådespelare lämnar scenen samtidigt som scenografelement sänks ner från taket eller en annan skådespelare skyndar sig in på scenen. I de här situationerna var Airola tvungen

att hitta på sätt att få ut Lahtinen från scenen åt rätt håll och tillräckligt fort för att han skulle vara säker samtidigt som hon höll fast vid fiktionen. Airola hjälpte alltså sin kollega men såg samtidigt till att det "extra" stöd som han behövde inte skulle vara synligt för publiken.

I den forskning som finns kring intellektuell funktionsvariation och teater utgör stödet ett centralt intresseområde.¹³ Det är allmänt känt att alla skådespelare behöver stöd i sitt arbete (t.ex. av en sufflör eller av någon som hjälper till med att repetera repliker eller scenerier) men för att upprätthålla illusionen av fiktionen försöker man i mån av möjlighet osynliggöra stödet. På samma gång förstärks bilden av skådespelaren som säreget skicklig och som någon som inte behöver hjälp i sitt arbete. Det stöd som skådespelare med intellektuell funktionsvariation behöver är å andra sidan ofta omöjligt att osynliggöra. Behovet av stöd kan då uppfattas som ett fel eller ett misstag. I arbetsgrupper som består av skådespelare med och utan funktionsvariation kan sådana fel synas mer. Airola försökte, som jag förstår det, skyla över de här felen genom olika sätt att leda Lahtinen i rätt riktning och samtidigt upprätthålla fiktionen så gott det gick. Airola säger att hon blev frustrerad över de här situationerna eftersom arbetsgruppen inte hade pratat om hur de skulle lösas. Jag tror att orsaken till att det inte pratades om det ligger i strukturerna, det fanns inte tid eller plats för den sortens gemensamma diskussioner inom arbetsgruppen under spelperioden. Ansvaret för att lyfta ett problem landade därmed på den enskilda skådespelaren och utanför arbetstid.

I motsats till de andra skådespelarnas rollarbete var Lahtinens skådespeleri alltså inte fastslaget på det sätt som musikalkontexten kräver. Den oförutsägbarhet som det innebar för arbetsgruppen och för enskilda skådespelare i föreställningarna utgjorde både en utmaning och en tillgång. Höglund berättar att han beundrade hur väl skådespelarna lyssnade på varandra och lät sitt spel leva i de situationer där det fanns utrymme för det. Höglund såg detta bland annat i Airolas samspel med Lahtinen där Airola reagerade på och anpassade sig till Lahtinens (och de övriga skådespelarnas) skådespeleri och dagsform. För mig var det just oförutsägbarheten eller dess möjlighet som var kryddan i Lahtinens skådespeleri.

¹³ Se bl.a. McCaffrey (2019) ja Schmidt

Till slut

När den här artikeln färdigställs har föreställningsperioden och arbetsgruppens unika resa kommit till sitt slut. *Så som i himmelen* blev en effektiv, imponerande helhet. Utöver det visuella uttrycket och musiken uppskattade tidningar och bloggare särskilt skådespelarnas grupparbete. I recensionen i Helsingin Sanomat skriver Lauri Meri hur ”vissa karaktärer inte stannar vid att vara ensidiga bilder av mänskoöden utan framstår som variationer på olika teman”.¹⁴ Åtminstone för Meri har de delar av pjästexten där jag såg risk för ensidiga och stereotypa skildringar av rollkaraktärer framstått som element som berikat centrala teman. Jag har inte heller sett en enda recension eller enskild kommentar som skulle ha kritiserat det sällsynta beslutet om rollbesättningen av Tores roll. Det offentliga fördömandet som Kääriäinen var rädd för uteblev. Istället har jag förstått att rollbesättningen har varit fått beröm och uppskattning.

Också Höglund berättade att han var nöjd med beslutet att rekrytera både Lahtinen och Kääriäinen till rollen som Tore. I fortsättningen tror han ändå att han kommer att vara modigare i att föreslå två skådespelare med funktionsvariation för liknande roller. Han tror att de teman i pjäsen som berör intellektuell funktionsvariation behandlas djupare om rollkaraktären med funktionsvariation också spelas av en skådespelare med funktionsvariation, även om tiden var så knapp att det inom den här processen blev beklagligt lite tid att bekanta sig med Lahtinens skådespeleri. Höglund pekar på skillnaderna i den versionen av musikalen som han sett i Stockholm där Tore endast spelades av en skådespelare utan funktionsvariation. Höglund berättar att publiken i den uppsättningen skrattade åt repliker som förringade Tore. I uppsättningen på Helsingfors stadsteater skrattade inte publiken åt de replikerna. Istället tror Höglund att Lahtinens närvaro synliggjorde hur illa de här replikerna kunde göra, trots att de var menade som skämt. Publiken skrattade inte heller åt de här skämten när Kääriäinen spelade Tore. Det är alltså möjligt att Lahtinens medverkan i arbetsgruppen har haft en betydande inverkan på Kääriäinen och på de andra skådespelarna och att intellektuell funktionsvariation som ett av föreställningens teman har fördjupats.

Sista gången jag intervjuade Höglund, Lahtinen och Kääriäinen frågade jag dem alla vad de utifrån sin egen erfarenhet skulle säga till teaterarbetare som vill jobba med skådespelare

¹⁴ <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000008220560.html>

med och utan intellektuell funktionsvariation. Lahtinen understryker vikten av att öva. Regissörerna bör, enligt honom, komma ihåg att man inte kan kunna allt genast utan att skådespelarna måste öva för att lära sig nytt. Skådespelare med intellektuell funktionsvariation bör få tillräckligt med stöd av regissören, arbetsgruppen och utomstående aktörer, som Resonaari. Han uppmanar skådespelare med intellektuell funktionsvariation att lita på det stöd som erbjuds och att våga be om råd i svåra situationer. Också Kääriäinen hoppas att skådespelare utan intellektuell funktionsvariation, han själv inräknad, modigare skulle våga föra dialog med skådespelare med intellektuell funktionsvariation och ta emot hjälp och influenser av dem och deras liv. Kääriäinen hoppas att man framledes skulle beakta möjligheten att bekanta sig med skådespelaren med funktionsvariation och med dennes liv i produktionens tidsschema. Det är sant att de flesta skådespelare med intellektuell funktionsvariation lever ett annat liv utanför scenen än sina professionella kollegor utan funktionsvariation. Att förstå detta och dess inverkan på det gemensamma arbetet skulle vara värdefullt för hela arbetsgruppen.

Erfarenheterna som kommit ur att Helsingfors stadsteater rekryterade en skådespelare med intellektuell funktionsvariation till *Så som i himmelen* -arbetsgruppen är upplyftande. Jag är hoppfull kring att vi kommer att få se flera skådespelare med funktionsvariation på de finländska scenerna framöver. Det finns stöd att få inför en produktion och också Helsingfors stadsteater är redo att dela med sig av sina erfarenheter både genom den här artikeln och i diskussioner. Alla de jag intervjuade betonade att det inte finns någon orsak att vara rädd för att rekrytera en skådespelare med intellektuell funktionsvariation. Det kan kännas arbetsamt i början av samarbetet men när man kommit igång försvinner fördomarna och rädslorna. Framtida produktioner bör ändå ta i beaktande att samarbete med skådespelare med intellektuell funktionsvariation kräver tid för planering på förhand. Det kan behövas möjlighet att rucka på repetitionsschemat och arbetssätten, framför allt om man vill att skådespelarna med intellektuell funktionsvariation med sitt yrkeskunnande mera övergripande ska få påverka föreställningen. I kommande produktioner är det också viktigt att se till att både skådespelarna med funktionsvariation och de andra medlemmarna i arbetsgruppen, som också står inför en ny situation, får tillräckligt med stöd. Att dela upp rollen på två skådespelare, och på så sätt halvera antalet föreställningar, är ett bra sätt att stödja skådespelaren med intellektuell funktionsvariation och ge hen bättre förutsättningar att orka med arbetet. Särskilt viktigt är det att uppmärksamma det indirekta stöd som en skådespelare med funktionsvariation kan behöva i arbetssituationen. Att arbeta på en

professionell teater kräver troligtvis många förändringar i vardagen (att ta sig till arbetet, att jobba kvällstid, att förbereda sig inför repetitioner hemma eller på annan plats) och också löneutbetalningar medför byråkrati. Därtill måste man beakta stödet som behövs och ansvarsfördelningen kring det konstnärliga arbetet. Kunde det till exempel vara möjligt att anställa en person till ensemblen vars särskilda uppgift är att ge det konstnärliga stöd som behövs? En sådan person behöver i så fall tillräcklig erfarenhet av skådespelararbete (och utbildning) för att kunna erbjuda sitt stöd eller upptäcka eventuella problemsituationer i scenarbetet. Samtidigt kunde den personen fungera som länk mellan skådespelarna (både de med och de utan funktionsvariation) och regissören, kapellmästaren, den personliga assistansen eller andra aktörer och hjälpa till med att synliggöra strukturella oegentligheter och behov av förändring.

Utöver scheman och arbetssätt behöver också allmänna uppfattningar gällande hur och hurdan scenkonst som görs luckras upp. En musikal är inte den lättaste plattformen för att prova nya scenuttryck eller ens mer inkluderande arbetsgrupper, men den är möjlig. Representationen av personer med intellektuell funktionsvariation och dess historia är starkt sammankopplad med freak show-traditionen som har stigmatiserat människor och orsakat personer med intellektuell funktionsvariation skada. Det är skäl att beakta det här när man väljer det verk eller den genre där funktionsvariation representeras. Intellektuell funktionsvariation bör förstås och vid behov gestaltas som något som skapas i relationer mellan individen, gruppen och samhället, istället för som en definierande egenskap hos en individ, en egenskap som andra ser som märklig och underlig. I bästa fall kan medvetenheten om detta hämta med sig rikare föreställningar som ger uttryck för en större mångfald av mänsklighet i uppsättningar där en inkluderande arbetsgrupp utgör själva förutsättningen för det konstnärliga arbetet. Scenkonsten kan vidga vår uppfattning om vad det innebär att vara mänska. Jag upplever att teaterinstitutionerna är försiktiga med ekonomisk risktagning, framför allt som pandemin fortfarande inverkar på teatrarnas resultat. Men jag tror ändå att det just på teatrarna finns den yrkeskunskap och den vilja som krävs för att eftersträva ett inkluderande och jämlikt samhälle. För vem skulle kunna vara bättre på att undersöka, göra misstag, prova på och lära sig nytt än en konstnär.

Källor:

I det stora landskapet - en sagolik familjekrönika, 2019, DuvTeatern, Svenska Teatern, Resonaarigroup och Wegelius Kammarstråkar, regi: Mikaela Hasán, manus: DuvTeaterns ensemble, 2019

McCaffrey, Tony: *Incapacity and Theatricality - Politics and Aesthetics in Theatre Involving Actors with Intellectual Disabilities*, Routledge, New York, 2019.

Så som i himmelen, Pollak, Pollak, Kempe 2018

Schmidt, Yvonne: *Towards a new directional turn? Directors with cognitive disabilities*, *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 22:3, 446-459, 2017

Yates, Samuel: *Crippling Broadway: Neoliberal Performances of Disability in the American Musical*, The Faculty of The Columbian College of Arts and Sciences of The George Washington University, 2019

Back to Back Theatre backtobacktheatre.com

DuvTeatern duvteatern.fi

Helsingin Kaupungin Teatteri hkt.fi

Mind the Gap Theatre mind-the-gap.org.uk

Musiikkikeskus Resonaari resonaari.fi

Theater Hora hora.ch/en/hora-intro/

Teatteri NEO facebook.com/teatterineo

Intervjuerna är gjorda under 2021. De intervjuade personerna har godkänt artikeln och dess publicering. Intervjuinspelningarna finns bevarade hos skribenten.

Översättning från finska: Sanna Huldén