

rom, blir ivaretatt. Oppsettingen skal riktignok ha hatt en scenografi med muligheter til å spille på tre sider i Helsingfors, uten at den løsningen er tatt med til Bergen.

«Nådeløs satire»

I programmet presenteres forestillingen som en «nådeløs satire over vår overkommersialiserte verden». Heidi Hoe er kommet til Los Angeles for å surfe, men ender opp som danserinne på en strippeklubb. Hun må stadig overskride flere grenser for å kunne opprettholde en «fluffy» livsstil, og da er det ikke plass til følsomhet og romantikk. Lykken kan både leies ut og inn («outsourcing» og «insourcing»), hjemmet er et dreiepunkt for internettkommunikasjon og kroppen er simpelthen å forstå som en datamaskin. Kjærlighet er et fellesstoff som må deles på, og hjernen er harddisken. Heidi Hoe må stadig ut på nye eventyr og egentlig være et annet sted. Det solfylte livet i California er i seg selv et livsmål, og da må man være fleksibel. Heidi spilles av Pirjo Lonka og de andre rollene av Elina Knihtilä og Mari Perankoski. De er eksplosive og dynamiske i sin sceniske tilstedeværelse, uten at Polleschs intensjoner om flytende rytme og teknologisk dynamikk dermed blir ivaretatt godt nok.

Pollesch er en auteurdramatiker, dvs. at han skriver oppsettingene inn i stykkene sine. Det er et eksperiment å la noen annen sette opp et stykke som *Heidi Hoe...*, og det lykkes bare delvis. Til tross for den manglende klaff i forhold til Polleschs egen teaterstil, er oppsettingen et eksempel på et performance-orientert tekstteater. Det er ikke bare de store teatrene som kan spille tekstorientert teater. Skal det bli genuint postmoderne, rent stilmessig, må det imidlertid arbeides mer med dramaturgiske innfallsvinkler til trasäteater som popkultur. Men til tross for det: Endelig har et norsk publikum fått se en René Pollesch. Man må ikke alltid til Berlin. Man kan reise til Helsingfors – den kanskje mest dynamiske storbyen i Norden for tiden. Dens nordlige beliggenhet gir den en egen energi, og Europa har flyttet nordover!

Jakten på samtiden

Representanter fra den unge generasjonen scenekunstnere tilbyr selvstendige uttrykk og identiteter.

AV ELISABETH LEINSLIE

THE SECRET SAYINGS OF THE LIVING JESUS

AV OG MED: OLE MADDS VEVLE

BLACK BEAUTY

AV OG MED: COPYCAT SYKLUS

RATTLESHAKE. AV OG MED: DRIVHUSET

BLACK BOX TEATER, 5. MARS 2006

I dag snakker man om en nyorientering mot kritisk refleksjon og formidling av mening i den frie scenekunsten. Det dreier seg ikke om gjenkomsten av 1960- og 70-tallets politiske og pedagogiske programkunst. Siden den gang har vi erfart postmodernismen, en periode som innen norsk avantgardeteater var særpreget av mangfoldig formeksperimentering og meningsoppløsning. Vi er i dag inne i en brytningstid. Den formeksperimentelle og relativistiske postmodernistiske kunsten viker plass til fordel for et sterkere fokus på meningsproduksjon.

De tre produksjonene som omtales her kan sies å være representanter for denne dreiningen i samtidsteater. Kunstnerne bak produksjonene er også representanter for den unge generasjonen scenekunstnere i Norge. De viser vilje og ønske om å fortelle historier om samtiden, fra samtiden og til samtiden. Verkene viser at vi har å gjøre med kunstnere som ønsker å skape scenekunst ut ifra egne premisser. De hviler ikke på en provokasjon og negasjon mot andre (mer etablerte) teaterformer alene, men tilbyr selvstendige uttrykk og identiteter.

The Secret Sayings of the Living Jesus

Jesus ble henrettet for politisk oppvigleri. Romerne ville denne «urokråka» til livs, og naglet han derfor fast i ett trekkors en gang for omtrent 2000 år siden. Korsfestet og begravet. Men Jesus lever videre. I form av tro, motstand, bilder og nedskrevne historier. Skrevne historier som det stadig blir flere av. En av de som hevder å ha funnet nye tekster om Jesus er kunstneren Ole Mads Vevle.

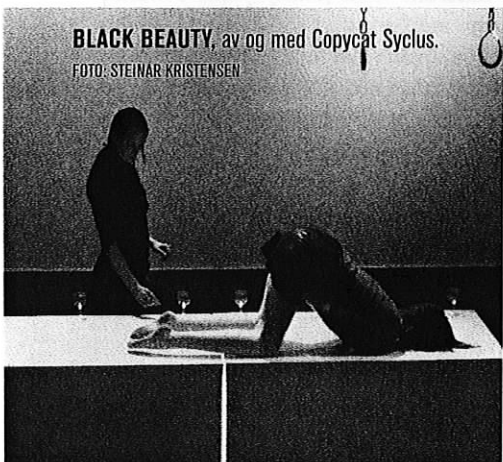
Vevle hevder i første scene at språket er hans primære verktøy. Nå spør han seg: Er det mulig å nå en forståelse bak-en-for ordene? Dette utforsker han ved å servere en mengde med tekst – Jesus-sitater som er så mange at de etter hvert glir i hverandre. Teksten får slik et repetitivt preg og performansen minner om et ritual. Et spirituelt søkende ritual som utmatt og overskrider språket.

Publikum overlates til seg selv og kontemplasjonen over teksten. Her tilbys ingen visuelle eller auditive krumpring som kan gi eller ta mening fra språket. Enten foregår forestillingen i stummende mørke, eller så filmer Vevle seg selv med kameraets nattmodus, eller så står han rett-opp-og-ned og fremsier teksten. Disse grepene gjør verket både krevende og utmattende for tilskueren. Vevle insisterer på sitt minimalistiske konsept hvor teksten får stå for egen regning. Og i dette åpne og store tolkningsrommet overlates altså tilskueren til sin egen spirituelle og åndelige søken. Kanskje nettopp derfor var resepsjonen av verket svært variert. Noen forlot

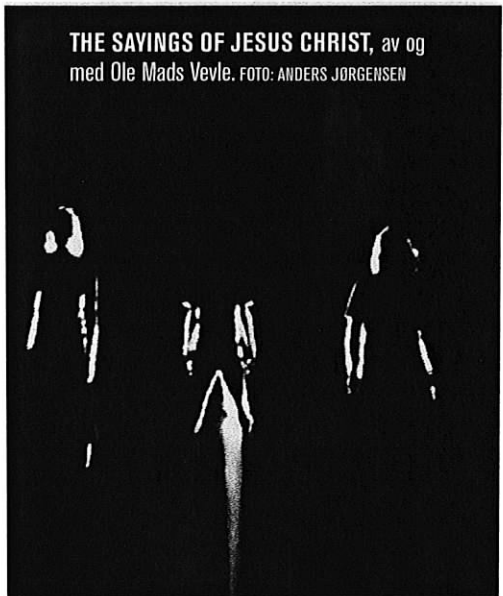
RATTLESHAKE, av og med Drivhuset. FOTO: DRIVHUSET



BLACK BEAUTY, av og med Copycat Syclus. FOTO: STEINAR KRISTENSEN



THE SAVINGS OF JESUS CHRIST, av og med Ole Mads Vevle. FOTO: ANDERS JØRGENSEN



rommet halvveis, andre nøt hvert minutt og andre igjen (bl.a. undertegnede) synes det ble langdrygt.

Ironi?

Vevle er misjonærsønn og har tidligere «misjonert» Satan i en sangtekst. Disse fakta var vanskelig å fjerne fra bakho-

det, på tross av at de ikke var en del av selvpresentasjonen han spilte ut i begynnelsen av performansen. Et av spørsmålene jeg stilte meg under forestillingen var derfor hvorvidt dette er ironi? Eller satire over religionens krav på sannhet og klarsyn?

Ironien er ikke like sentral i dagens kunst som på 1980- og 90-tallet, men vi finner rester infiltrert i en mer innholds-fokusert politisk kunst. Det er vanskelig å se om Vevles forestilling er ironisk eller ikke. Teksten skaper et univers hvor tro, hengivenhet, sannhet, underkastelse, kjærlighet, medmenneskelighet og frihet står som sentrale verdier. Han har samtidig distanse og nærhet til stoffet, og legger ikke frem en eksplisitt moral eller slutt-logikk.

For en som ikke kjenner den originale Bibel-teksten spesielt godt er det vanskelig å sette Vevles tekst i perspektiv. Spørsmålet om ironi/satire står med andre ord fremdeles ubesvart.

Black Beauty

Black Beauty er en forestilling som består av mange plan, mange elementer og mye innhold. For meg var verket først og fremst interessant fra et teoretisk perspektiv, bl.a. fordi det undersøker aktuelle temaer fra vår samtid, det er tverrestetisk og det kan plasseres innenfor begrepet postdramatisk teater¹.

For at dette verket skal engasjere som performance må det derimot mer til. En dramaturgisk vask og mer skuespillerarbeid ville hjulpet verket videre. Ikke det at aktørene er dårlige, både Annette Stav Johanssen og Synnøve G. Wetten er gode nok på scenen, men karakterene og samspeillet virker ikke ferdig utviklet. En av karakterene refererer på et tidspunkt til kunstprosessen og sier: «Vi må gå så langt vi kan.» – Kanskje burde de prøve å overskride denne grensen ytterligere. Det ville tjent verket.

Copycat Syclus undersøker bl.a. forholdet mellom det digitale og analoge univers. Elektronisk og akustisk lyd sammenstilles, og visuelt sett sammenstilles digitale (mac'er, mikrofoner, høytalere, stoppeklokke) og «analoge» elementer (tale, sang, dans, torader, scenografi, rekvisitter). Objektene er heterogene, de stilles opp mot hverandre, interagerer og skaper sammen et felles uttrykk.

Det er også mye som tyder på at karakterene representerer hvert sitt univers; Johanssen som det «analoge» mennesket og Wetten som det digitale mennesket. Ensemblet går her i en felle som fører verket inn i en ufrivillig(?) klisjé. Det digitale mennesket fortøner seg unødvendig endimensjonalt og monotont. Hun forblir en destruktiv slave av maskinen, tilsynelatende uten fri vilje, men styrer allikevel med jernhånd det «analoge» mennesket. Det «analoge» mennesket er optimistisk, naivt, underdanig, men full av kreative ideer og humoristiske krumspring. Johanssen viser seg som et uforløst humortalent. Hennes nervøse lavstatuskomikk er både lett og hjerteskjærende samtidig. Tidvis viser hun veldig god timing, nærvær og dynamikk. Hun går langt i sitt uttrykk, og har potensial til å gå enda mye lenger.

Verket funderes også på en forholdsvis stor mengde tekstfragmenter. Mye fikk jeg ikke med meg (fordi en del referanser gikk meg hus forbi, og aktørenes diksjon ofte var svak), men den refererte bl.a. stadig til forholdet mellom teknologi og virkelighet, og til kunstprosessen, kunstproduksjon og kunstkompetanse. Dette siste kan sies å fungere som selviakttakelsesstrategier². Reflekterte og lekende iakttakelser som finurlig impliserer diskurser om egen kunstproduksjon i verket. Tidvis førte dette til unødvendig stor grad av intellektualisering, som når de unndro seg en avslutning ved følgende argumentasjon: «...syns ikke vi har kompetanse til å lage en slutt. Derfor er alt begynnelse. Dere kommer, det begynner, dere går, det begynner, og så fortsetter det.» (omtrentlig og forkortet utdrag). Ensemblet har (etter min mening) kompetanse så det holder. Og mulig speiler dette fragmentet et øyeblikk av desperasjon fra prosessen, fremfor en konkret unndragelse fra å avslutte verket.

Rattleshake

Drivhuset har i mange år arrangert musikk- og skulpturverksteder for barn. Denne våren er de aktuelle med en tverrestetisk forestilling for barn fra 10 år og oppover. En aldersgruppe som ofte forbises i scenekunsten. La oss gi ensemblet en ekstra stjerne for at de husker på disse barna. Samtidsdans, elektronisk

og akustisk samtidsmusikk, roboter og video benyttes for å ta pulsen på barns møte med nettspill.

Forestillingen tar utgangspunkt i leketrender. En ny trend er på gang, og det er firmaet Rattleshop Inc som står bak. De prøver å få millioner av barn til å kjøpe og spille sitt nettspill 'The Rattleshake Dimension'.

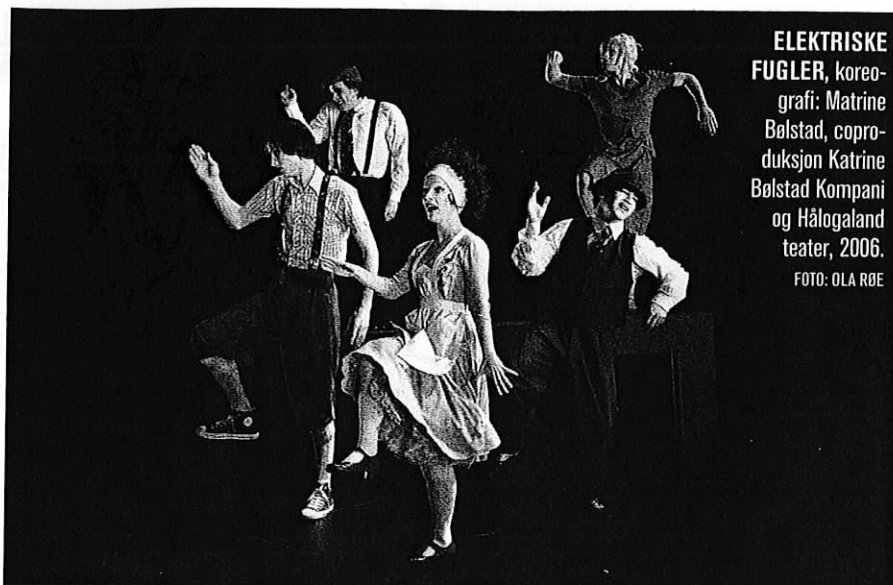
Hovedpersonen Lila (Kaja Slotnæs) har fått en ny leke, en rattleshaker. Med denne logger hun seg på internett og føres inn i det manipulative kampspillet, hvor motstanderne er roboter. Lila trekkes inn i en virtuell verden hvor hun etter hvert mister kontroll over sin egen handlingsfrihet. Da tar historien en ny vending. Lila utfordrer systemet. Hennes egenrådighet påvirker etter hvert andre barn som spiller nettspillet. Barnas motstand mot spillet fører til slutt til at systemet bryter sammen og firmaet går konkurs.

Ved å bruke nettspill (fremfor for eksempel chatting) som inngang til barns forhold til den nye teknologien, tilfører Drivhuset et underliggende spørsmål: hvordan går det med yrings- og tankefrihet i møte med massiv, global markedsføring? Tematisk har Drivhuset på mange måter truffet spiker'n på hodet, men verket mangler nerve og det ender som en ufarlig forestilling om en farlig historie. Nettspillet, dets roboter og musikken blir aldri farlige og truede nok til å sette støkk i publikum, og Kaja Slotnæs viser ikke Lilas utvikling og kamp mot systemet – hun danser seg ubekymret gjennom historien. Forestillingen lider med andre ord under en forsiktighet (i uttrykket) som reduserer den aktuelle tematikken.

NOTER

¹ Se for eksempel Markus Wessendorfs artikkel *Richard Maxwells postdramatiske teater*, i dette tidsskriftets forrige nummer, for en introduksjon til begrepet.

² Eivind Røssaak forklarer dette begrepet nærmere i *Selviakttakelse – en tendens i kunst og litteratur* (Norsk Kulturråds rapportserie, 2005)



ELEKTRISKE FUGLER, koreografi: Matrine Bølstad, coproduksjon Katrine Bølstad Kompani og Hålogaland teater, 2006.
FOTO: OLA RØE

Kritisk blikk på seriemonogamiet

(Drammen): Katrine Bølstad Kompanis ekspresjonistiske tristesse appellerer til et bredt publikum. AV ELISABETH LEINSLIE

KATRINE BØLSTAD KOMPANI
ELEKTRISKE FUGLER
KOREOGRAFI: KATRINE BØLSTAD
SCENOGRAFI: GILLES BERGER
KOPRODUKSJON MED HÅLOGALAND TEATER
GJESTESPILL DRAMMEN TEATER, 19/4 2006

Elektriske Fugler. Litt av en tittel. Og den er perfekt. Det er elektriske forvillede fugler vi ser på scenen. Skjelvende mennesker som forviller seg inn i et sterkt drama om flyktige familiekonstellasjoner. Et drama innpakket i en ekspresjonistisk tegneserieverden.

Electric Boogie

Elektriske Fugler. Tittelen henspiller også på dansestilen Electric Boogie. En dansestil som oppstod på den amerikanske vestkysten i overgangen 1960- og 70-tallet. Breaking og locking var da

allerede etablerte stiler. Pistol Pete og hans brødre kombinerte breakdansens robotlignende bevegelser (total hydraulisk kroppskontroll), locking (kroppen kastes inn og ut av kontroll) og pantomime (kontrollerte myke bevegelser). De kalte sin dans Electric Boogaloo.

Bølstad har i flere år anvendt denne danseformen i sine verk, og for de av dere som ikke kjenner til Boogalooing, så ser det ut som om en elektrisk strøm konstant sendes gjennom dansernes kropp – som om de er animerte. En slags myk versjon av breakdans kombinert med pantomime og overdrevet mimikk. Dansestilen er blitt stadig mer populær i Norge, og Bølstad har i denne produksjonen med seg Nicolay Østerberg – som er en av de fremste electric boogie-danserne her til lands.

Ubetenksomhetens tyranni

I en verden fylt med flyktige familie-