



SKOLEMATERIELL

THE BLACK RIDER

–The casting of the magic bullets

Av William Burroughs, Tom Waits og Robert Wilson.

Premiere 25. Januar 2014, Rogaland Teater.

Regi, Rolf Alme

INNHold

Innledning

Før forestillingen

Fordypning

Etter forestillingen

- Oppgaver i forhold til form og estetikk.
- Oppgaver i forhold til tematikk.

INNLEDNING

Skolematerialet henvender seg til siste trinn på ungdomskolen og det videregående trinn og det kan benyttes som før- og etterarbeid av forestillingen.

Undervisningsmaterialet er utarbeidet, i samarbeid med instruktør Rolf Alme, av Nina H. Godtlibsen, dramaturg for forestillingen.

Skolematerialet er ment som inspirasjon til arbeid i klassen i forbindelse med teaterbesøket. Hvordan materialet benyttes er opp til hver enkel lærer. Dersom man ønsker ytterligere opplysninger om produksjonen og skolematerialet kan det sendes en henvendelse på nina.godtlibsen@rogaland-teater.no

Flere av oppgavene forutsetter at elevene har tilgang til internett. Det oppfordres at klassen anskaffer et eksemplar av programmet til forestillingen, som kan kjøpes i billettluken for kr 30, eller man kan få Teatermagasinet helt gratis. Begge inneholder tekster som kan ha stor relevans, men ikke avgjørende, for å arbeide med skolematerialet.

FØR FORESTILLINGEN

Det finnes ingen fasit på hvordan man skal gå fram i møtet med en forestilling. Noen ganger kan det være både gøy og til stor hjelp at man setter seg godt inn i forestillingen og apparatet rundt innen man ser den. Andre ganger kan det være fint å komme uten forkunnskaper og bare ta i mot forestillingen og se hvor den tar deg hen.

- 1) The Black Rider - the casting of the magic bullets hadde premiere i Hamburg i 1990, forestillingen ble en vesentlig referanse for nyskapende teaterkunst på 90-tallet. Musikalen ble til som et samarbeid mellom scenekunstneren Robert Wilson, musikeren Tom Waits og forfatteren William Burroughs. Hva vet du om disse kunstnerne fra før? Hva har de betydd for sin samtid? Finn litteratur eller søk på nett og fremfør for resten av klassen.
- 2) Hva vet du om instruktøren Rolf Alme? Har du sett eller hørt noe om hans tidligere arbeid? Søk ham opp på Internettet.
- 3) Hva handler forestillingen om? På Rogaland Teaters hjemmeside kan du lese kort om forestillingen. Finnes det noen anmeldelser av forestillingen? (lokale og nasjonale aviser) Finnes det informasjon eller anmeldelser fra andre teatre eller andre land der Black Rider har vært spilt?
- 4) Instruktør Rolf Alme skriver i programmet at hans teater er "et radikalt politisk prosjekt". Han ønsker å tilby publikum andre bilder på verden, for dermed å gi oss et grunnlag for å tenke nye tanker. Alme kaller det perspektivforskyvning. Les teksten fra programmet:

TEATER SOM PERSPEKTIVFORSYVNING

Jeg skaper altså ikke realistiske bilder av virkeligheten. Min kunstneriske utfordring ligger i å lete etter handlinger og bilder som forflytter og destabiliserer tilskuerens forståelse av situasjonen uten at man bare gjør noe merkelig for å gjøre noe merkelig. Når skuespillerne i mine forestillinger eksempelvis begynner å agere som hunder eller katter, er det fordi disse dyrene ofte gir oss klare bilder på en situasjon, bilder som er tydeligere enn språket vårt. I tillegg minner dyrereferansene oss på at våre følelser, drifter og relasjoner alltid har et biologisk opphav, og dermed fristiller vi følelsene og driftene våre fra kulturelle og moralske fordommer. Det er altså ikke et avantgardistisk, dekonstruktivistisk og utilgjengelig prosjekt jeg forfølger, men snarere et radikalt politisk prosjekt. Jeg ønsker nemlig å tilby publikum andre bilder på verden, for dermed å gi oss et grunnlag for å tenke nye tanker. Bildene skal være logiske ut fra situasjonen men overraskende. Tilskueren skal forstå hvorfor jeg gir henne dette bildet.

Mine teaterforestillinger er altså en lek med virkeligheten snarere enn et forsøk på en realistisk gjengivelse av den. Derfor bruker jeg en rekke referanser som vi kjenner fra tegnefilmer; som synkrone handlinger og talekor og dyrelyder og andre onomatopoetiske lyder som "svijsj" og "hmm". Koreografert presisjon er meget vesentlig for meg fordi det hele tiden minner tilskueren om at teateret er form og ikke virkelighet. Alt dette er viktig fordi når skuespillerne leker med virkeligheten gir vi oss selv en frihet til å gjøre hva vi vil med den virkeligheten du som tilskuer har som den ultimative referanse. Jeg gjør altså dette med et bevisst ønske om å skape perspektivforskyvninger hvor jeg forflytter blikket på verden fra et kjent og akseptert standpunkt til et ukjent og nytt sted å betrakte verden fra. Dette stedet, som altså er mitt teater, er forhåpentligvis et sted hvor begreper som rett og galt og innarbeidede moralnormer slett ikke eksisterer.

Når du ser Black Rider kan du prøve å se om du kan gjenkjenne noe av dette Alme skriver om i forestillingen. Er det scener der det er tydelig bruk av synkrone handlinger, talekor, dyrelyder og andre onomatopoetiske lyder som "svijsj" og "hmm"?

FORDYPNING

Denne delen er ment for elever og lærere som eventuelt ønsker å fordype seg i Almes teatersyn. Rolf Alme skriver selv om sin metode og estetikk.

METODE OG ESTETIKK

Teater er for meg en "sammenstillingskunstform". Jeg ser en teaterforestilling som en sammenstilling av billedkunst, musikk, tekst, dans, film og skuespillkunst. Alle disse elementene kommuniserer med publikum. Noen ganger forsterker de hverandre eller "spiller sammen", andre ganger kan de ulike elementene kontrastere eller kommentere hverandre, slik at man oppnår en kompleks og mangetydig kommunikasjon. Teaterforestillingen består av mange forskjellige kunstneriske uttrykksformer, og publikum kan ha sin konsentrasjon rettet mot ulike formelementer. Mens en person lytter oppmerksomt til det en skuespiller sier, kan en annen fascineres av at lyset endres slik at en veggflate endrer farge og en tredje kan bli påvirket av musikken som ligger under scenen. Dette gjør at teater som kommunikasjon alltid har et element av flertydighet.

Min egen teaterform er basert på det episke teater i den forstand at det fortelles en historie fra scenen. Historien fortelles direkte til publikum. Det eksisterer ingen fjerde vegg. Skuespilleren befinner seg her og nå i samme rom som tilskuerne. Samtidig er teaterformen preget av det såkalte "post-dramatiske teater" ettersom formen ikke tilstreber en klassisk innlevelse i en dramatisk oppbygget handling verken for skuespillerne eller tilskuerne, og teaterformen er preget av "performance-art" idet skuespillerne framstilles som det de egentlig er: skuespillere, og ikke dramatiske karakterer, og fordi jeg søker å erstatte teaterets "spilte" handlinger (som å mime at jeg drikker) med reelle handlinger (jeg drikker vann).

Skuespillerens "grunnform" eller "grunnkarakter" er ideelt sett skuespillerens egen person og personlighet. Ettersom jeg ønsker en sjarmerende og tillitsfull atmosfære i møtet mellom skuespillerne og publikum, forsøker jeg å få skuespillerne til å aksentuere humoristiske, flørtende og sjarmerende aspekter ved seg selv. Her gjelder det selvfølgelig å unngå å havne opp i grunnleggende filosofiske og eksistensielle problemstillinger i forhold til fenomener som karakter, person og personlighet. Grunnleggende er skuespilleren en for forestillingen tilpasset utgave av seg selv, og hun forteller en historie som betinger at hun av og til går inn i en karakter for å beskrive konkrete situasjoner. (På samme måte som når man forteller en historie fra jobben og plutselig forandrer stemmen for å lage en karikatur av sjefen.)

Jeg synes grunnleggende at teater er en underlig form for tilstedeværelse i tid og rom. Skuespillerne og tilskuerne er i samme bygning, samme rom, men tilskuerne forventes å sitte stille og holde kjeft mens skuespillerne får si hva de vil og oppføre seg som de vil. Skuespillerne setter dagsorden for alt hva som skjer i rommet. De kan velge å ignorere tilskuerne eller de kan velge å snakke til oss, men de forventer ingen annen respons enn smil og latter, eller konsentrert lytting. Denne ritualiserte kommunikasjonsformen eller kunstformen forsøker jeg å leke med i mine forestillinger helt konkret. Jeg påpeker ofte det faktum at vi er i teatret, - sammen.

Teaterforestillingen er selvfølgelig virkelighet ettersom den eksisterer, men historien som fortelles er ikke virkeligheten, den er en fiksjon. Dermed kan heller ikke de følelsene som skuespillerne spiller være annet enn sitater, bilder eller kommentarer på virkelige følelser. Jeg tror ikke på skuespillere som forsøker å spille "ekte følelser". Det kan fungere på film, men ikke på en teaterscene som i utgangspunktet er så kunstig og ritualisert som form. Enkelte kritiserer mitt teater for ikke å inneholde "den ekte følelse", og for å være ironisk og distansert. Min kommunikasjonsstrategi bygger imidlertid ikke på at skuespilleren imiterer våre følelser, men på at skuespilleren og det samlede sceniske bildet manipulerer publikums følelser. Jeg vil at publikum skal oppleve ekte følelser.

Den såkalte fiksjonskontrakten mellom publikum og skuespillerne fastlegges i løpet av forestillingens første minutter eller sekunder. Her er det viktig for meg at tilskueren føler seg trygg på at denne opplevelsen blir morsom og forståelig. Det vi ser må gjerne oppleves som underlig eller fremmedartet, bare det ikke oppleves som ubegripelig og utilgjengelig. Humor er essensielt idet humor virker beroligende. "Jeg forstår vitsen eller ironien eller galskapen, altså kan jeg slappe av. Det blir morsomt." Har vi fått tilskuerne til å slappe av og smile i løpet av de første minuttene, selv om det presenterte sceniske universet er fremmed, har vi gitt oss selv en frihet til å utfordre forventet estetikk, form og innhold senere i forestillingen. Tilskueren vil følge oss på reisen.

Når den fortellende formen er etablert, kan skuespillerne begynne å leke med å kommentere det som blir fortalt. Jeg forsøker imidlertid å unngå å illustrere det som blir fortalt, - det er ikke spennende og bekrefter slikt sett bare våre klisjører på hvordan verden ser ut. Dersom en skuespiller forteller at hun var fryktelig tørst og drakk tre liter appelsinjuice, er det uinteressant samtidig å se henne "spille tørst" og mime at hun drikker tre liter appelsinjuice. Det vil imidlertid være interessant å se skuespilleren helt reelt drikke masse vann senere i forestillingen i en helt annen situasjon hvor hun slett ikke er tørst. Da vil handlingen fungere som en kommentar til det som hun fortalte oss tidligere og som vi nesten hadde glemt og som i dette øyeblikket plutselig blir betydningsfullt for oss.

Man kan tenke forestillingen som flere lag av informasjon og bilder som man stadig refererer til og vender tilbake til. Det oppstår ideelt sett en mer og mer kompleks scenisk verden mellom tilskuerne og skuespillerne hvor ord, gester og handlinger får en egen betydning. Et enkelt ord eller en gest eller en helt ordinær handling kan etter hvert bli gjenstand for latter fordi det refererer til noe merkelig eller morsomt man har sett eller hørt tidligere i forestillingen. Såkalte "recurring elements" eller gjentakelser med små variasjoner både i tekst og handling, blir vesentlige idet de er med på å skape dette spesifikke kommunikasjonsuniverset som tilskuerne blir delaktige i. Det er som om forestillingen skaper sitt eget språk samtidig som den lærer publikum grammatikken og ordene.

Jeg søker som sagt å kommentere den historien som blir fortalt. Her er det vesentlig for meg at kommentarene endrer publikums umiddelbare bilder på det som blir sagt. De umiddelbare bildene er illustrasjonen: "Jeg drikker." - Vi ser at skuespilleren mimer at hun drikker. - Den kunstneriske utfordringen ligger i å lete etter handlinger og bilder som forflytter og destabiliserer tilskuerens forståelse av situasjonen uten at man bare gjør noe merkelig for å gjøre noe merkelig. Det er ikke et avantgardistisk eller dekonstruktivistisk prosjekt jeg forfølger, men snarere et radikalt politisk prosjekt. Jeg ønsker å tilby publikum andre bilder på verden, men disse bildene skal være forståelige. Tilskueren skal forstå hvorfor jeg gir henne dette bildet. Bildet skal være logisk og konsist men overraskende. I beste fall skaper

disse bildene en humoristisk situasjon samtidig som de igangsetter nye og radikale tanker hos publikum.

For enhver scene eller scenisk situasjon formulerer jeg et klart utsagn; "hva vil vi si her". Her er det vesentlig å forstå at det vi vil si kan være noe helt annet enn det teksten sier, eller skuespillernes replikker. Utfra det presise egentlige utsagnet søker jeg sammen med skuespillerne å finne formuttrykk og handlinger som kommuniserer så klart som mulig utsagnet. Jeg tilstreber med andre ord en klarhet både i forhold til publikum og skuespillerne. Teaterkunst er for meg en form for kommunikasjon, denne kan være mangetydig, overraskende og provoserende, men den skal være klar.

Formmessig kan man altså tenke seg forestillingen som en fortelling. Skuespillerne uttrykker ved sin personlige tilstedeværelse, sin direkte tale til publikum og ikke minst gjennom sin påkledning, som grunnleggende alltid er pent selskapstøy, at de er her og nå sammen med oss i teateret. Det skal være noe festlig over et teaterbesøk, tross alt koster en teaterbillett masse penger. Det skal også være vakkert, morsomt og underholdende, selv om det er et grusomt tema vi beskjefter oss med. Fra denne grunnleggende trygge og estetiske fortellerformen skal skuespillerne ideelt sett kunne overraske oss med et utall av spillestiler, teknikker og formuttrykk. På samme måte som forestillingens kommentarer til den fortalte historien er overraskende, skal skuespillernes spillestil kunne overraske oss.

Vi er som tilskuere vant til at en teaterforestilling er preget av en spesifikk spillestil. Det kan være en sosialrealistisk form, en komedieform, musikalform, mime, danseteater etc. I mine forestillinger kan alle formuttrykk komme i bruk, men alltid som kommentar. Teknisk er det derfor viktig at skuespilleren kan gå inn i en form likeså hurtig som hun kan gå ut av den. Det såkalte organiske teateret hvor skuespilleren benytter seg av sin egen psyke til å sette seg i spesielle situasjoner, hvor hun ideelt sett glemmer publikum og er tilstede i en spesifikk tilstand, kan jeg ikke bruke. Dersom jeg ønsker at en skuespiller skal uttrykke et nervøst sammenbrudd, vil det være en kommentar på et nervøst sammenbrudd. Det som for meg er kunstnerisk interessant er at denne situasjonen kommer totalt uforventet på publikum og avsluttes likeså hurtig og uforventet, og at skuespilleren i etterkant ikke bærer med seg "spor" av denne hendelsen. I forhold til dette eksempelet vil det være mest interessant og radikalt at sammenbruddet gestaltet helt realistisk, uten formal distanse, men som sagt at det slår seg av og på ved hjelp av en knapp...

Det er viktig for meg å påpeke at en teaterforestilling er en lek med virkeligheten snarere enn et forsøk på en realistisk gjengivelse av virkeligheten. Derfor gjør jeg bruk av en rekke formale presisjonsgrep som vi kjenner fra tegnefilmer; som synkrone handlinger og talekor og ikonlyder som "svisj" og "aha". Ofte fortsetter og fullfører skuespillerne hverandres setninger som om de var Ole, Dole og Doffen fra Donald Duck. Koreografert presisjon er vesentlig for meg fordi det hele tiden minner tilskueren om teaterkunstens formale karakter. Skuespillerne formgir og leker med virkeligheten, vi gir oss selv en frihet til å gjøre hva vi vil med den virkeligheten tilskuerne har som den ultimative referanse. Jeg gjør dette med et bevisst ønske om å skape radikale perspektivforskyvninger hvor vi forflytter tilskuerens perspektiv på verden fra et kjent og akseptert standpunkt til et ukjent og nytt sted å betrakte verden fra. Denne perspektivforskyvningen er min kunstneriske programklæring.

Rolf Alme

ETTER FORESTILLINGEN

Hvordan man opplever en teaterforestilling kan variere fra dagsform til interesse for tema, musikken, scenedekorasjonen og hvordan måten skuespillerne spilte på. Noen ganger går man ut fra en forestilling og er ferdig med den, andre ganger surrer den rundt i hodet lengre. Det er ikke alltid man kan sette ord på hvorfor man mislikte eller likte den forestillingen man nettopp har sett.

De neste oppgavene er ment som en hjelp til å huske og ”analysere” forestillingen du har sett ved å bryte den ned i små biter for så og sette det sammen igjen.

1) For å komme i stemningen og huske tilbake til forestillingen kan det være lurt å prøve å lage et kort handlingsreferat av hva du så uten å tolke. *Hvem* traff vi, *hvor* var vi og *hva* skjedde. Prøv å gi en nøytral beskrivelse.



OPPGAVE I FORHOLD TIL FORM OG ESTETIKK



Scenografi er et scenisk element som understøtter regien. Noen ganger illustrerer scenografien miljøet scenen eller handlingen utspiller seg i, ute inne, skog by, kjøkken stue og så videre. Scenografien kan være realistisk, men den kan også være abstrakt og ha sine egne kommentarer til tematikken i teksten. Hvordan var scenografien i BLACK RIDER?

- 1) Hva så dere? Former, materialer, motsetninger og likheter. Hvilke assosiasjoner gir scenografien deg?
- 2) Hva likte dere med forestillingen, det beste, det morsomste, det rareste, det dårligste, det mest rørende, gjenkjennelige? Her er alt lov, men dere SKAL begrunne deres meninger.
- 3) Musikken er et sentralt element i denne forestillingen. Musikalsk ansvarlig Anders Brunvær Hauge sier i programmet; Sjangermessig havner musikken, og for så vidt resten av universet, i et tidløst rom, hvor ” alt er lov”. Hva tror dere han kan mene med det? Er det en bestemt sjanger, en stil? Hvordan fremføres sangene? Tilfører skuespillernes måte å synge på noe til karakterene?

- 4) I avsnittet *Før forestillingen* kunne du lese om instruktørens tanker om perspektivforskyvning. Var det scener der det var tydelig bruk av synkrona handlinger, talekor, dyrelyder og andre onomatopoetiske lyder som "svijsj" og "hmm"?



OPPGAVE I FORHOLD TIL TEMATIKK

BLACK RIDER blir ofte forbundet med myten om Faust, og at temaet tar for seg de uheldige konsekvenser det kan ha å inngå en pakt med djevelen. Men instruktør Rolf Alme finner det mer interessant å dvele med djevelens eksistens. I andre akt finner vi to klare refleksjoner rundt nettopp denne tematikken.

- 1) Les skogvokterens kone, Annes monolog. Drøft utsagnet hennes.

ANNE

Denne skogen er mørk. Det er ikke alltid så lett å skille lydene fra alle dyrene som lusker omkring, lyden fra vinden som suser i trærne og lyden av vannet som sildrer i bekkene. Noen ganger tror man at man hører noe, men i virkeligheten er lyden inni ens eget hode. Noen ganger hører man seg selv tenke. Ting man har hørt og sett, ting man har blitt fortalt eller drømt blandes sammen til bilder og stemmer, og snart ser man ting her i skogen som rett og slett ikke eksisterer. Tiden og rommet oppløses, og man er overbevist over at man har sett en drøm og drømt en virkelig hendelse. En inntørket trerot blir et troll og tilfeldige hendelser blir til myter og sagn...

Bertram er overbevist om at han har sett Djevelen. Her i skogen. Han tror Wilhelm har inngått en pakt med ham. Bertram tror at Djevelen er likeså virkelig som dette treet eller denne bilen... og han tror at et menneske kan selge seg til Djevelen, til det onde. Det Onde. Som om det onde eksisterer! Skogen kjenner ikke ondskap. Det lille ekornet blir spist av en falk. Stormen rister fugleredet ned fra treet og eggene knuser. Det er livet og det er døden. Skogen kan være nådeløs, men ikke ond. Ondskap er bare et begrep som vi mennesker har laget fordi vi ikke vil innse at livet her ute i skogen er ubarmhjertig og uten moral. Den onde Djevelen eksisterer ikke, like lite som en god Gud.

The concept of good and bad is just a construction in your mind.

- 2) Les "Peg Leg" eller den polske turistens refleksjon rundt Djevelens eksistens. Drøft utsagnet.

PEG LEG

Selvfølgelig finnes det ingen djevel, men det kan da av og til være hyggelig å ha noen å skylle på når man ikke får ting til, eller når ting går helt galt, eller når det skjer noe riktig grusomt... Se på Djevelen som en slags terapi. Du kan fraskrive deg ethvert ansvar for det som går galt. Det skylles høyere makter... ja, eller lavere... alt ettersom. Dette djvelskapet har da fungert effektivt i flere tusen år...

... til og med dine innerste lyster, de lystene, drømmene og handlingene som ikke tåler dagslyset, kan du tilskrive Djevelen. Det er bare en mørk kraft utenfor deg selv som drar deg ned... Dermed kan du framstå som ren og god...

Han gir Anne en pose kokain.

...Djevelen er en jævelig god idé...

- 3) Forestillingens slutt har vært gjenstand for mange meninger og flere tolkninger. Hva skjer? Hva tenker dere om Peg Leg? Er han en djevel eller er han bare en polsk turist som har kjørt feil? Begrunn deres svar.
- 4) Et sterkt element i forestillingen er et heftig forbruk av rusmidler som kokain og whisky. Hvorfor tror dere instruktøren har valgt å gjøre dette misbruket til en så stor del av innholdet og selve formspråket i forestillingen?
- 5) Kan man finne en gjenspeiling av, eller sammenheng i tematikken i den sceniske formen? Om ja, på hvilken måte?

KILDER: forestillingsprogram, Teatermagasinet, manuskriptet; Black Rider.