



KNIVSKARPE

polaroider



Trøndelag Teater®

Bilder fra en tid uten forbilder

Nick er ute. Etter 15 år for politisk motivert attentatforsøk. Nå står han i byens gater – i en verden han ikke kan forstå. Velkommen til et nytt årtusen. Velkommen til Happy World! Ikke prøv å se sammenhengen. Den finnes ikke. Vil du overleve, så lag deg en illusjon og hold fast på den. Velg deg et liv. Få deg en jobb, et hus, et anstendig liv med unger og bikkje og plenklipper. Omring deg med små ting som liksom betyr noe. Eller drit i alt. Ta pillene, nyt rusen, slett fortiden og glem fremtiden.

Det handler ikke lenger om høyre og venstre, rik og fattig, venn og fiende. Ikke engang om rett og galt. Borte er frontene som gjorde verden forståelig og kampene verdt å kjempe. Den store politikken er død, ideologiene endelig gravlagt. Kun de latterlige engasjerer seg.

Samme år som *Trainspotting* satte ny standard blant filmer, skapte Mark Ravenhill sjokkbølger gjennom Europa med *Shopping and Fucking*. Nå er oppfølgeren klar for Norge.

Fotografering og lydopptak under forestilling er ikke tillatt.

Norgespremiere på Studioscenen 23. november 2001
rettigheter: Nordiska Strakosch Teaterförlaget
www.trondelag-teater.no



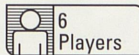
**FINN DIN PLOSS.
SPILLET BEGYNNER.**

Nasjonalbiblioteket *KNIVSKARPE*
Depotbiblioteket *polaroider*

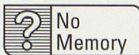
Nødutgang

Scene

Nødutgang
Toaletter



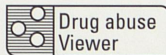
6
Players



No
Memory



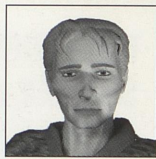
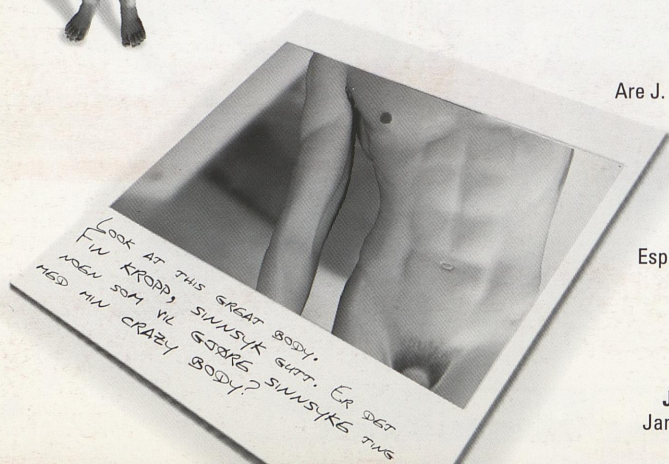
Analog
Controller



Drug abuse
Viewer

KNIVSKARPE

polaroider



Nick
Trond Peter
Stamsø Munch



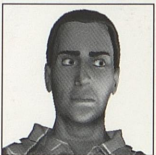
Helen
Janne Kokkin



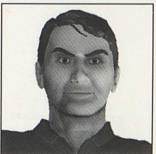
Nadia
Ellen Birgitte
Johannessen



Victor
Are J. Rødsand



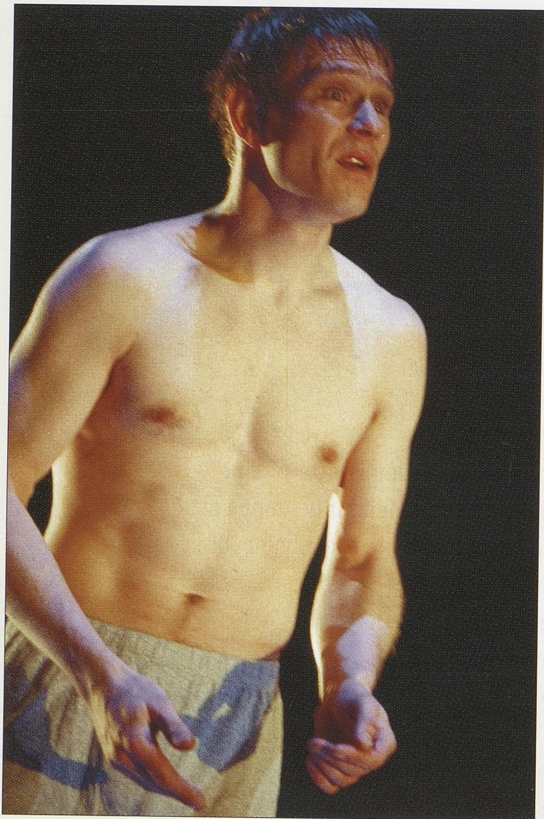
Tim
Espen Løvås



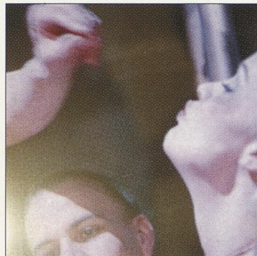
Jonathan
Jan Frostad



DA O-FAGET FORSVANT



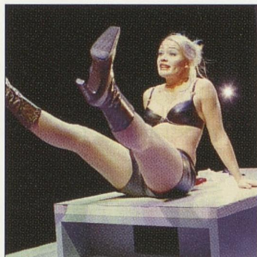
"Dere sier at den store fortellingen er død. Dere vil ha små fortellinger. Det skal dere faen meg få." Slik starter Erlend Loe sin siste 90-tallsroman, *L*. Den er nettopp en slik liten fortelling, som parodierer den store fortellingen om nasjonsbyggingen. Boken handler nemlig om dem som ikke bygde



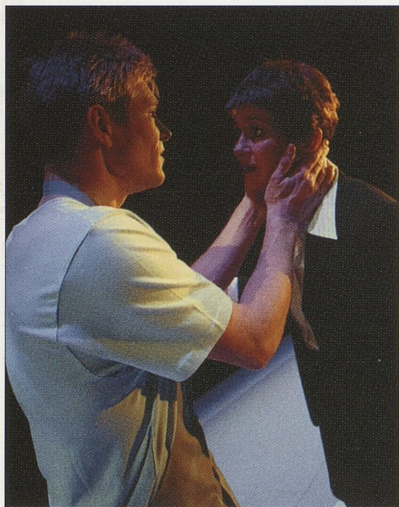
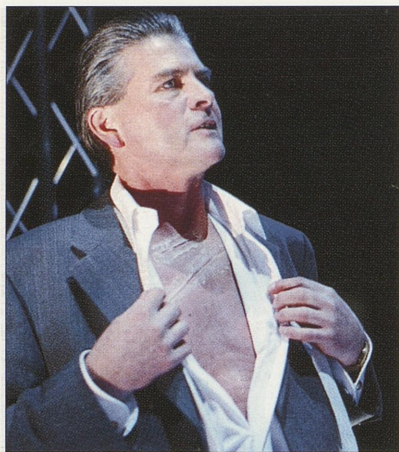
Norge. Besteforeldrene deres gjenreiste nasjonen etter krigen. Foreldrene fulgte opp. De lot riktignok håret gro og røykte litt hasj i 68, men ble etter hvert gode samfunnsstøtter med kjernefamilie og enebolig. Men hva gjorde generasjonen som ikke bygde Norge? De som vokste opp i en tid hvor idealet var å ta to år på BI, før man suste inn på børsen og tjente penger som gress. De som lærte at penger var middelet, penger var målet. De som skulle bli voksne på 90-tallet.



Mange spådde at etter jappetiden ville det komme en ny inderlighet – med ungdommer som engasjerte seg i miljøvern og global solidaritet. Et slags nytt 70-tall, med gode intensjoner og store tanker. Men så gikk det store bildet i oppløsning. Det som ble igjen var fragmentene, detaljene – og tomheten.



Plutselig var ikke verden lenger delt opp i øst og vest. Øst gikk i oppløsning og i vest visste man ikke helt hvor skytset skulle rettes, hvem skurkene var, hvilke kamper som skulle kjempes. Politikken handlet ikke lenger om ideologier og klassekamp, men om bensinavgifter, søndagsåpne butikker og EU-standardiserte agurker. Ikke nok med at politikken ble meningsløs og verdensordningen umulig å forholde seg til. I tillegg ble det vanskelig å bestemme seg for hva man egentlig skulle bruke livet til. Hva var egentlig vitsen? Fantes det noe å kjempe for? Noen høyere



mening? Landet var ferdig bygget, protest-sangene sunget, pengene tjent. Hva skulle man så ta seg til, for noe skal man jo gjøre i livet.

Når verden endres, forandres også kunsten. Her hjemme fremstår Erlend Loe som en av de mest typiske 90-tallsforfatterne. Karakterene hans har det de trenger. De lever greie liv. Det kreves ingen store bragder av dem. De behøver bare å holde seg flytende. Likevel – til tross for sølvskje i kjeften og sosialdemokratiske velferdsputer under armene – baler de med å få noe meningsfullt ut av livene sine. Hva skal man tro på når den store fortellingen er avløst av uendelige anekdoter, klisjeer, tabloidoverskrifter og reklameslagord. Eller for å si det med en av Loes metaforer: Hvordan skal man orientere seg når kunnskapen om omgivelsene ikke lenger kan sammenfattes i ett fag. Når o-fag – selve juvelen blant skolefagene – er borte, fordi det ikke lenger duger til å beskrive verden. Dette faget som var en herlig blanding av biologi, kjemi, fysikk, natur- og kulturgeografi, historie, statsvitenskap og samfunnslære – faget som omfavnet alt, og dermed viste at alt henger sammen. Plutselig hang ikke ting sammen likevel, og o-faget viste seg å fare med løgn.

MIDT I TRYNET

90-tallsgenerasjonens følelse av meningsløshet har også kommet til uttrykk på helt andre vis enn i Loes såkalte naivisme. Noen skribenter har har satset på atskillig sterkere virkemidler. Blant dem som har markert seg sterkest, finner vi noen unge britiske dramatikere – skaperne av det såkalte in-yer-face theatre.

Å definere denne type teater er ikke så lett, men i videste forstand dreier det seg om ethvert skuespill som sjokkerer. Stykker som tar publikum i nakkeskinnet og fillerister det til det må ta et oppgjør med vanetanker og fordommer. Scenekunst som treffer tilskueren midt i trynet. Det er ikke behagelig, men det skal det heller ikke være.

Nå er ikke sjokkopplevelser eller tabuoverskridelser noe nytt i teaterhistorien. Allerede de





greske tragediedikterne var opphengt i bestialske drap, selvmord, kannibalisme, voldtekt og incest. Og her hjemme sjokkerte Ibsen hele borgerskapet med sine syfilis-befengte *Gengangere* for 120 år siden. 1990-tallets sjokkteater går likevel et skritt videre: Det er ikke lenger tilstrekkelig å omtale ydmykelses og ugjerninger. Nå foregår de på scenen, og publikum tvinges til å se på.

Hva slags sjokkerende hendelser risikerer vi å utsettes for i møte med disse unge og ville dramatikerne? Det er nakenhet, sex og vold – men aldri i romantisk-kommersiell Hollywood-innpakning. Hvis et stykke tar opp maskulinitet, viser det voldtekt. Handler det om sex, foregår det analt samleie. Nakenhet står i nær forbindelse med ydmykelse. Er vold et tema, blir torturen iscenesatt. Mennene oppfører seg grusomt, men det gjør også damene. Språket er støtende, vitsene syke.



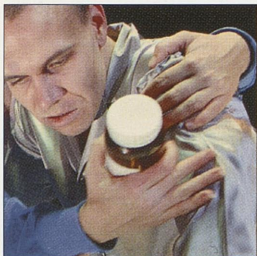
Hvorfor alle disse grusomhetene? Hvorfor skal publikum belemres med syke menneskers avskyelige handlinger? Hvorfor skal tabuene berøres og alt som er hellig trekkes ned?

Vi sorterer hele tiden verden i godt og ondt, rett og galt, naturlig og unaturlig, ekte og falskt, vakkert og stygt, oss og dem. Slike motsetningspar er helt nødvendige for at vi skal klare å orientere oss i det daglige. Men dersom vi aldri utfordrer våre egne fordommer og revurderer vår egen oppfatning av omgivelsene, stivner vi i trangsyn og intoleranse. Kunstens fremste oppgave er å forundre oss, bryte våre vaner, grave frem det fortrengete og alltid utfordre det vi tar for gitt. Den får oss til å se verden med nye øyne. Slik sett er kunsten nært forbundet med sjokk og ubehag. Det ryster oss når vår egen verdensoppfatning angripes – når det vi trodde var naturgitt viser seg å være konstruert. Men etter en stund roer vi oss ned igjen.

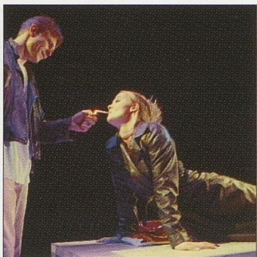


Tingene faller tilbake på plass. Det nye blir gammelt og ikke lenger skremmende. En sjokkopplevelse i dag blir hverdagen i morgen. Derfor må kunsten utfordre oss på stadig nye områder, og hele tiden på nye måter. In-yer-face theatre rokker ved våre forestillinger om menneskelige relasjoner og det samfunnet vi lever i. Det får oss til å se det vi ønsker å overse, å minnes det vi helst vil glemme.

Mark Ravenhill

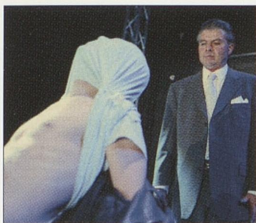


Mark Ravenhill (f. 1966) har vært en av frontfigurene i de siste ti års teaterutvikling i Storbritannia. Etter å ha jobbet som lærer og frilansinstruktør på begynnelsen av 90-tallet, skrev han *Fist* – en ti minutter lang dialog for Finborough Pub Theatre i 1995. De rette menneskene var heldigvis tilstede da det lille stykket ble fremført, og dermed var Ravenhill igang. Han fikk i oppdrag å skrive et helaftens stykke, og året etter var *Shopping and Fucking* klart. Stykket ble en braksuksess, og har senere blitt satt opp flere steder i Storbritannia, samtidig som det har gått sin seiersgang verden over.



Etter suksessen fulgte de tre mindre kjente stykkene *Faust is dead* (1997), *Sleeping around* (1998) og *Handbag* (1998), før *Some Explicit Polaroids* kom for to år siden. Etter dette har han utviklet *Mother Clap's Molly House* sammen med teaterstudenter i London, og skrevet radiostykket *Feed Me* for BBC.

Ravenhill passer ikke helt inn i tradisjonelle kunstnermyter.



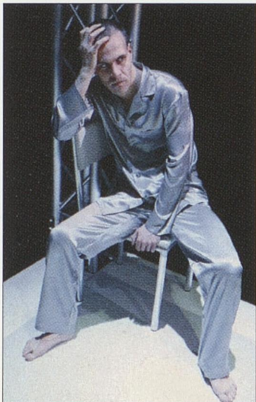
Han sitter ikke ensom på kvistværelset og fører ned de geniale impulsene han får fra oven. Når manuset begynner å ta form prøver han det ut med skuespillere – ser hva som fungerer og hva som er dårlig, diskuterer med skuespillerne og skriver om. Gjerne flere ganger.

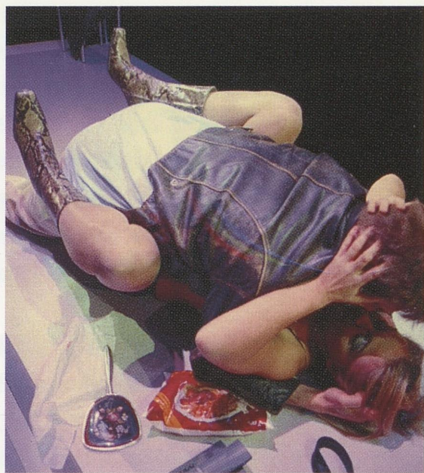
Kjersti Horn

Kjersti Horn (f. 1977) er, tross sin unge alder, en av landets største kjennere av Ravenhill og det britiske in-yer-face theatre forøvrig. Allerede som 22-åring satte hun opp *Shopping and Fucking* med sin egen frigruppe Tata på Centralteatrets kaféscene, og nå er hun altså klar med norgespremiere og tidenes første Ravenhill-oppretning produsert av et norsk institusjonsteater. Hun har også laget *Disco Pigs* (Oslo Nye, 2000) av Enda Walsh – en irsk representant for samme teatertradisjon.

Til Trøndelag Teater kom Kjersti først som regiassistent for *Peer Gynt*-oppsetningen i fjor. Etter dette har hun jobbet som dramaturg ved teatret, og ellers gjort seg bemerket i byen med to særdeles populære forestillinger med Studentersamfundets Interne Teater. Først Jens Bjørneboes *Til lykke med dagen* sist vår, og nå nylig med nattforestillingen under UKA, *Det andre kinnet til*.

Kjersti gikk scenografilinjen ved Romerike Folkehøgskole, og har studert teatervitenskap ved Universitetet i Oslo. Sist sommer deltok hun på et kurs i New York med fenomenet Bob Wilson. Her fikk hun blant annet i oppdrag å bytte ut alle nedfallsbladene i en skog med barnåler. Forøvrig har hun ikke tid til slike tålmodighetsprøver, for hun har det svært så travelt med å lage teater for sin egen generasjon – før både hun og den blir gammel og satt.





Mark Ravenhill:

KNIVSKARPE POLAROIDER

Some Explicit Polaroids

oversatt av Kjetil Indregard

regi: Kjersti Horn

scenografi og

kostymer: Per Kristian

Solbakken

dramaturg: Per Ananiassen

masker: Rolf Svensli

lys: Eivind Myren

Nick: **Trond Peter**

Stamsø Munch

Helen: **Janne Kokkin**

Nadia: **Ellen Birgitte**

Johannessen

Victor: **Are J. Rødsand**

Tim: **Espen Løvås**

Jonathan: **Jan Frostad**

inspisent: Bjørn Olufsen

lyd: Mikael Gullikstad

teknisk

koordinator: Nils-Johan Aarbu

rekvisitter: Turid Bjørnsen

suffli: Mette Skogheim

stemmer

på bånd: Ine Jansen

Anderz Eide

Trond-Ove Skrødal

foto fra prøvene: GT Nergård

program: Lars August Fodstad

ansvarlig utgiver: Catrine Telle

grafisk utforming: Byrå 01

