

ungen utsettes for) gjennom rommet. Og her ritualiseres det på grotesk fysisk og delvis maskebehengt vis. Disse «koreografiene», fellesnumrene, kontrasteres mot mer «stillestående» og subjektive tildels frontale nesten solistiske «stemmer» og tablåer. I spennet mellom disse grepene utspiller forestillingen seg: som ulike utforskninger, man kunne nesten si utleveringer, av kollektivitet. Både teatralt og «budskapsmessig» sett: mennesket plassert i spennet mellom ulike krav om «uniformering» – og det smertefulle behovet for, og nødvendigheten av, subjektiv realisering. En slags *vrenging* av kollektivitet i annerledeshetens tjeneste. Det kan fremstå som Øyno, og hans etter hvert delvis trofaste trupp av medspillere (Hanne Dieserud, Lars Brunborg og Robert Skjærstad blant flere på scenen), er mer opptatt av å vise annerledesheten «organisert bort» enn egentlig annerledesheten som individuell og eksistensiell kamp. Dette medfører etter hvert en noe påtrengende følelse av at Øyno & co er ute for å refse. Særlig når man, som undertegnende, ikke helt klarer å lokalisere om den stygge andungen gestaltes (spilles av noen enkelt, eller etter et turnusprinsipp el. liknende?) – fremstår forestillingen i et skjæringspunkt mellom vel mye «episk»/distansert, og samtidig litt forvillet og intern. Man ser det samme hele tiden. Et kollektiv i krise. Fortellerformen og dramaturgien mangler en form for subjektiv vinkel, sin egen annerledeshet kunne man kanskje si. Andungens *via dolorosa* blir her hele kollektivets lidelseshistorie. Dette kan være en veldig menneskelig påstand – men den er ikke spesielt dynamisk. Dertil kommer at inndelingen i episodiske partier, og deres utvikling av hovedtematikken, blir noe vel forutsigbar. Flat. Forestillingen tappes etter hvert for kraft. Den insisterer på det samme. Vedvarende. Og man blir betrakter. Grusomhetens Teater er nok tenkt å skulle gjennomleves, ikke å bli vurdert.

Ofte ellers klarer Øyno å insistere på en form for stillingtagen, en form for påtvunget og nødvendiggjort engasjement. På scenen og i salen. Denne gangen blir ikke «fortellingen» tilstrekkelig orkestret – og for mange av forestillingens dramaturgier blir monoton og litt generelt betydningsfull. Teatral kollektivitet brukes til å utlevere kollektiviteten. Det er både gammeldags og moderne på én gang.

Fra åpningsscenen av JIMMY YOUNG, regi: Kari Holtan. De Utvalgte, 2007. Foto: Knut Woll.



Hjertejegeren – eller konseptualisme som horror

AV THERESE BJØRNEBOE

DE UTVALGTE: JIMMY YOUNG REGI: KARI HOLTAN. VIDEO/LYS/TEKNIKK: BOYA BØCKMAN. VISUELL UTFORMING: BOYA BØCKMAN/KARI HOLTAN. BLACK BOX TEATER

Det er lenge siden en norsk forestilling provoserte og splittet publikum i så høy grad som De Utvalgtes *Jimmy Young*. Det skyldes vesentlig at man ikke vet hva slags «publikumskontrakt» som gjelder, hva vi skal tro og ikke tro på av det som fortelles. En anmelder kritiserte det råte kvinnesynet – men selv om kvinnen riktig nok framstilles som Den andre, må De Utvalgtes syn på

mannen være langt verre.

Jimmy Young åpner tilforlætelig nok med at Randi Rommetveit kommer ut på scenen og tenner ild i en jerngryte. Stillheten og enkeltheten i denne scenen, blir i neste øyeblikk perforert av dundrende rockemusikk og videoprojeksjoner, der innflygningen til et helikopter vil få en til å tenke på åpningsbildene av *Apocalypse Now!*

Gjennom en slik referanse vil man kanskje gjette at dette er en forestilling som handler om krig, overgrep, imperialismen og ikke minst skyldforhold, at montasjeformen er Brecht-inspirert, og hensikten poli-

tisk. Men når videofilmen blir appropriert og gjort til kulisser for en selveksponerende, dansende skuespiller (Torbjørn Davidsen), live, kveles kanskje denne tanken i fødselen. Tilsvarende med kvinnens rituelle, andektige dans, som skal begynne å minne om et slags «åndelig peep-show».

Denne begynnelsen, som man kanskje knapt vil huske, fordi man overveldes av all informasjonen, fungerer som zooming inn mot det motsetningsfylte rommet forestillingen utspiller seg i. Det dreier seg om et talkshow, hvor Torbjørn Davidsen er gjest og Jørgen Langhelle intervjuer og vert, og hvor temaet er Jimmy Young, en rolle eller identitet som Davidsen har reist verden rundt som.

I programmet til Black Box Teater får man følgende bakgrunnsinformasjon: «Jimmy Young er en karakter som ble skapt i løpet av tre døgn av skuespiller Torbjørn Davidsen og videokunstner Joachim Hamou. Sammen dro de ut på en slags omvendt dannelsesreise som kom til å vare i ti år, med Davidsen som Jimmy og Hamou bak kamera. Overalt ble Jimmy trekkplaster for unge og eldre som med iver etter å eksponere seg kastet seg inn i hans historie. Resultatet ble 1000 timer med filmmateriale.»

Forestillingen består både av videofilmer eller «dokumentasjon» fra denne reisen, og av intervju samtaler i studio – som skal utvi-

kle seg til et slags terapeutisk rollespill, men også en kamp mellom Langhelle og Davidsen, både etter modell av bokseringen og rettssalsdramaet.

I tråd med en slik dramaturgi ender ganske riktig forestillingen i at Davidsen bekjenner og knekker, og i en symbolsk «henrettelse» der Jørgen Langhelle nesten drukner ham ved å holde hodet hans under vann i en tønne.

Men innledningsvis klappes Torbjørn Davidsen inn som kveldens stjerne.

Kunst og etikk

Vi møter Young/Davidsen i videofilmopp- tak fra Filmfestivalen i Cannes, og den parallelltøpende pornofilmfestivalen i samme by, som gjest hos representanter for ulike konfesjoner og trosretninger i Egypt, og blant inuitter på Grønland. Alle steder framstår han utseendemessig som en Adonis-figur (med øyensminke, eller i drag), mens Davidsen forteller om hva han «følte» og om hvordan han, gjennom å spille en annen, fikk anledning til å bli «dypere kjent med seg selv».

Dette skal føre ham ut i et moralsk og etisk uklart terreng. Vi ser filmopp- tak hvor han knuller en pornostjerne – som blir presentert som en han ble kjent med på festivalen, og som får sin biografi og private uttalelser utlevert for publikum på Black Box, mens vi også blir fortalt at hun døde i en bilulykke bare et par uker etter at opp- taket ble gjort på hotellbalkongen. Vi ser Jimmy Young sammen med transer i en teatergar- derobe, mens Davidsen hevder at forholdet til den ene fikk ham til å oppleve seg som kvinne, og huske at moren hans egentlig hadde ønsket seg en datter og ikke en sønn. Og vi ser en ung inuittkvinne i filmopp- tak før (og etter) at Davidsen forteller om voldtekt. En voldtekt som han ikke kan kalle en voldtekt, fordi han opplevde at hun egentlig ville, men at hun var traumatisert og redd for å bli penetrert.

I disse og de andre historiene og detal- jene finnes det flere tematiske bindeledd. Det dreier seg om en ukamuflet narsis- sisme i forlening med terapeutisk begrun- nede rasjonaliseringer av kunstprosjektet. Intet menneskelig skal være meg fremmed. (Kunst har ingenting med moral å gjøre). Narsissismen knyttes videre til teatret og skuespillerrollen. Allerede navnet Jimmy Young avslører en fascinasjon overfor an- dre (sic.) stjerner, som James Dean, Jimmy Henrix og drømmen om å være «Forever Young» – hvilket han også nesten blir, gjen- nom videofilmopp- takene. Scenesettelsen som filmstjerne får ham også til å oppleve at han blir fylt av andre filmstjerner identitet, bl.a. Willem Dafoe (kjent bl.a. for å spille

russisk rulett og miste sin identitet; *Hjor- tejegeren*). Et element i maktkampen mel- lom Davidsen og Langhelle er kampen om definisjonsmakten over teatret og skuespil- lerrollen. Jørgen Langhelle er institusjons- skuespiller og norsk filmstjerne, Davidsen en fillefrans i det frie feltet. Han represen- terer også en konseptuell scenekunst, der Langhelle plukker rollespillet som Jimmy Young (eller Davidsen selv) fra hverandre. Forestillingen får meg til å oppleve konse- ptkunst som horror – ingenting er noe annet enn det tanken gjør det til – men den er selv et eksempel på svært dyktig, konseptuell el- ler selvrefleksiv scenekunst, i Kari Holtans regi.

Jimmy Young dreier seg også om reli- giøs søken. Men lengselen etter en «budd- histisk» opphevelse av det egne jeg'et legiti- merer både overfladiskhet og solipsisme, i forlening med en kvasi-nietzscheansk dyr- king av begjærsutfoldelse. Det nyreligiøse landskapet Davidsen oppsøker, preges også av tidstyptisk, «terapeutisk» selvbekvem- het, mens en (selvsagt nordnorsk) kvinne som driver med «kanalisering» (gjengitt på lydsporet) oppfordrer til å kvitte seg med skyld og dårlig samvittighet. Dette er jo onder som man er påført av andre, av sam- funnet.

De Utvalgtes *Jimmy Young* kan endelig også karakteriseres som typisk norsk teater med utgangspunkt i det ibsenske spørsmå- let om livsløgn. Her med en bortimot post- moderne vri, hvor man bevisst kan velge å *leve en livsløgn*. Både fordi man er et gjen- nomsnittsmenneske, og fordi det ikke fin- nes sikre sannheter mer.

Det er mange lag her, og sammenstil- lingen av videobilder og Davidsens bekjen- nelser forvirrer. Boya Bøckmanns opp- siktsvekkende proffe/gode behandling og manipulasjoner av videofilmene krever et like oppmerksomt øye (og øre) som Tor- bjørn Davidsens «bekjennelser» gjør. Og alt mens Davidsens høytflygende tanker blir framsatt med dønn ærlig stemme og ansiktsuttrykk. Noe som fungerer temme- lig publikumsmanipulerende i seg selv.

For dem som fikk med seg *Bang-Bang- Club*, er det ingen nyhet at De Utvalgte ope- rerer i et terreng hvor grensene mellom det naturlige og det unaturlige; eller det kultu- relt konstruerte, overtrekkes på en provo- kativ og ubehagelig måte. Som forestilling er *Jimmy Young* nesten ikke til å holde ut hvis man tror på det som blir sagt. Men man kan (og bør) ta forestillingen mindre bokstavelig, som en gjennomregissert og kvasidokumentarisk refleksjon omkring skyld, ansvar, virkelighet, fiksjon, vår egen samtid og samtidskunsten. Man føler seg likevel svært ofte på gyngende grunn.