



Essay

Autentisiteten i stramme rammer

Rimini Protokoll (2016)

Fotograf: David von Becker

Autentisitet i stramme rammer

Om Rimini Protokolls *Home Visit Europe*

Ragnhild Gjeffen

Hva skjer når publikum blir aktører og det profesjonelle leddet har usynliggjort seg selv i forestillingssituasjonen? I dette essayet vil jeg diskutere forholdet mellom autentisitet og iscenesettelse i Rimini Protokolls *Home Visit Europe*.

De siste årene har *Home Visit Europe* (2015–) turnert i private hjem rundt om i Europa. Mine observasjoner ble gjort som spilleleder på 17 visninger under Festspillene i Bergen i 2015. Produksjonen består av et spill med deltakende tilskuere, noe som gjorde at hver visning opplevdes som unik. Men i etterkant var de likevel påfallende like ved sammenligning, noe som vakte spørsmålet om settingen gjorde at det oppsto en overdreven følelse av autentisitet. Derfor vil jeg undersøke hvordan forestillingsrammene gir rom for virkelighetsnære situasjonene.

*Regikollektivet Rimini Protokoll er kjent for å bruke 'hverdagseksperter' i sitt arbeid, ikke-profesjonelle aktører som deler kunnskap om noe de kan eller er. De arbeider med å utforske hvordan virkeligheten kan formidles og endres i kraft av å bli vist som teater: «The struggle between theatre and reality is an essential part of the work.» (Helgard Haug i *Le Roy*, 2012, s. 155)*

Home Visit Europe er en av deres mange produksjoner som havner i grenseland mellom fiksjon og virkelighet. I en tidligere utgave av *Peripeti* har dramaturg Lærke Mejlgaard skrevet om hvordan den interaktive tilnærmingen i *Home Visit Europe* kan ses som et nytt ståsted for politisk teater, og om hva som skjer med tilskuerposisjonen i en forestilling der publikum blir både tilskuer og aktør (Mejlgaard, 2016). Jeg vil ta et steg tilbake å se på hvordan en slik rolleoverskridelse påvirker publikums opplevelse av autentisitet.

Virkelighet i teatrale rammer

Elementet av virkelighet står sentralt når en velger å sette ikke-profesjonelle aktører på scenen, enten det er snakk om dokumentarisk teater, borgerteater eller Rimini Protokolls bruk av hverdagseksperter. Rimini Protokoll setter disse vanlige menneskene og deres kunnskap i en scenisk, dramaturgisk eller teatral kontekst, slik at det blir noe mer enn nettopp hverdag: produksjoner som kan gi et nytt perspektiv på vår virkelighet. I *Home Visit Europe* blir publikum selv hverdagseksperter, iscenesatt og 'frammet' ved hjelp av en nøye planlagt spillstruktur. Tilskuerne og det private hjemmet de befinner seg i, blir slik representanter for det autentiske, mens de profesjonelle rammene skaper et dramaturgisk fastlagt forløp.

Når jeg her snakker om framing, eller ulike rammer, er det en relativ løs begrepsbruk jeg benytter meg av med utgangspunkt i sosialantropologen Gregory Batesons teorier om at vi som mennesker trenger å skape mentale, metakommunikative rammer for å forstå ulike situasjoner, for eksempel lek. Som rammen rundt et maleri, legges premissene for hva vi skal fokusere på og hvordan (Bateson, 2008). En slik bruk av begrepet 'frame' har siden blitt videreutviklet av blant andre Erving Goffman (Goffman, 1986).

Det å bruke ulike typer teatral framing for å endre premissene for hvordan vi opplever det virkelige liv og egen hverdag, er noe av det jeg ser som mest sentralt i arbeidet til Rimini Protokoll. De setter hverdagseksperter på scenen i et tradisjonelt teater som i produksjonen *100% City* (2008–), gjør om byen til en scene ved å skape et mobilt publikumsamfi i en ombygget lastebil som i *Cargo Sofia-X* (2006–2008) eller

rammer inn en situasjon gjennom å behandle den som en forestilling. Et godt eksempel på det siste er produksjonen *Annual Shareholders Meeting* (2009), da Rimini Protokoll kjøpte opp aksjer for å kunne selge publikumsplasser til den årlige hovedforsamlingen til bilprodusenten Daimler AG. Her ble forestillingen en 'found performance', en faktisk hendelse rammet inn som teater (Le Roy, 2012, s. 156).

Autentisitet er et begrep som brukes vidt innenfor scenekunsten, særlig i forbindelse med ikke-profesjonelle aktører og teatral bruk av dokumentarisk materiale. I denne sammenhengen ser jeg på autentisitet som handlinger og situasjoner som er relativt ubearbeidet og upåvirket av fiksjon og den teatrale rammen de er satt inn i.

Rimini Protokoll bruker alltid virkelighet som en viktig ingrediens i sitt arbeid, men materialet er bearbeidet eller framet i en teatral situasjon. I den grad handlingen på scenen opptrer som autentisk er det derfor viktig å ha i mente at det er en dramaturgisk konstruksjon, sceneproduksjonene er alltid en form for 'scripted reality' (ibid., s. 155).

Først strukturen, deretter hverdags-eksperten

I *Home Visit Europe* inviteres 15 publikummere til en forstilling i et privat hjem. Samlet rundt et bord med et europakart på duken, blir de selv deltakere 'i spillet om Europa'. Hovedaktøren for kvelden er en liten maskin som leder publikum gjennom spillets fem nivåer. De møter ingen aktører – profesjonelle eller hverdags-eksperter – ut over en spilleleder med assistent. Disse ønsker velkommen og hjelper til under avviklingen av spillet, som består av en rekke spørsmål og oppgaver som kommer ut av maskinen på små lapper som leses opp av deltakerne. Spillet – eller handlingen – utvikler seg fra å stille spørsmål om deltagerne til å bli en aktiv konkurranse mellom forskjellige lag, der vinnerne til slutt får det største stykket av en kake som har blitt satt i ovnen i løpet av spil-

lets gang.

Rimini Protokoll har skapt flere produksjoner som legger til rette for interaktivitet. Som spilleren i et videospill må tilskueren gjøre noe aktivt for å komme videre i forestillingen, enten de blir bedt om å åpne en skuff i *Call Cutta in a Box* (2008–2012), eller de må bevege seg til stadig nye steder, som i *Remote X* (2013–). I *Home Visit Europe* er det interaktive spillelementet tatt enda et hakk lenger: din deltakelse er ikke bare et premiss for at du selv skal komme videre i forestillingen, det er også helt nødvendig for at de andre tilskuerne skal oppleve noe – nødvendig for selve spillets framgang. De som er til stede, må utføre oppgaver og ta valg for å komme videre, men strukturen sørger for at spillerne alltid når neste nivå – uavhengig av hva de svarer underveis.

Denne dramaturgiske rammen gir en følelse av makt og ansvar, hvor alle er med på å påvirke spillets innhold og utfall. Når Rimini Protokoll i tillegg har valgt å legge forstillingen til en mellommenneskelig setting i et privat hjem, er også dette med på å skape samhold og nærhet til teaterhendelsen. Som deltaker vil man at de som har funnet frem til akkurat denne visningen, skal få en fin opplevelse. Publikum kommer innenfor rammen av spillet, noe som er med på å bryte ned skillet mellom fiksjon og virkelighet, mellom autentisitet og representasjon.

Både de stedsspesifikke rammene, den dramaturgiske strukturen og tilskuerens rolle er altså med på å viske ut skillet mellom teaterhendelse og virkelighet, og legger opp til et virkelighetsnært møte mellom mennesker. Tilskuerne er heller ikke klar over hva som skal skje, noe som ytterligere er med på å øke inntrykket av at det som oppstår er autentisk.

Der vi i Rimini Protokolls produksjoner ofte møter hverdagseksperter som har blitt satt inn i og bearbeidet i en teatral kontekst, er det i *Home Visit Europe* nærmest omvendt. Først kommer den nøye konstruerte rammen på plass, deretter tilføres hverdagseksperterne. Det å ta i bruk ikke-profesjonelle aktører på scenen,

som er der i kraft av seg selv, kan være ømfintlig og vanskelig å balansere opp mot en teatral og dramaturgisk ramme. Ved å hente inn det ikke-profesjonelle leddet til slutt, jobber Rimini Protokoll seg rundt dette problemet. Instruksjonen er spontan og foregår via selve spillet med hjelp fra spilleder, ingen av deltakernes reaksjoner og prestasjoner er innøvde. Her er det ingen forberedt hverdagekspert, som en lastebilsjåfør som forteller sin innøvde tekst (*Cargo Sofia-X*) eller en samtalepartner på et callsenter som kjenner alle premissene (*Call Cutta in a Box*). Vi vet at det vi hører er uforberedt.

Spillstrukturen låser valgmulighetene

I Bergen ble *Home Visit Europe* vist som en del av Festspillene, som vanligvis viser relativt tradisjonelle teater- og danseforestillinger. Disse rammene gjorde at både de som meldte seg som vertskap, og de som kjøpte billett, i all hovedsak ikke kjente til Rimini Protokoll fra før. Mange publikummere hadde ikke et forhold til begrepet hverdagekspert og visste heller ikke at dette var rollen de selv skulle innta. På et vis økte dette momentet av manglende erfaring autentisiteten i situasjonen, gjennom at publikum i fellesskap og uten fordommer utforsket sitt første møte med interaktivt teater.

Med helt nye tilskuere-aktører og spillerom hver kveld, ble hver teaterhendelse unik både med tanke på stemning, tempo og informasjon. Ved første øyekast ser det altså ut til at Rimini Protokoll med *Home Visit Europe* la til rette for en mer genuin autentisitet i publikums møte med spillet, enn i andre produksjoner som tar i bruk ikke-profesjonelle aktører.

Men under *Home Visit Europe* i Bergen viste det seg også helt klart tydelige mønstre som gikk igjen. Både varighet, type svar, strategier og allianser gjentok seg. Uansett hvor mange ulike historier som ble delt, utspilte hver forestilling seg i det store og det hele likt. Den stramme dramaturgiske rammen gjorde at ulike svar og valg som ble tatt, ikke fikk konsekvenser for etterfølgende nivåer og oppgaver. Dermed var

det ikke vanskelig for et trent øye – enten det er innenfor scenekunst eller spillstrukturer – å se at den enkeltes valg ikke egentlig er avgjørende for det videre spillet. Dette påpekte også Mejlgaard i sin omtale av produksjonen: «(...) det er kun de valg, der underordner seg spillets regler, der har en reell betydning» (Mejlgaard, 2016).

Her blir det tydelig at produksjonen likevel beveger seg inn på en utfordring som kan være til stede også i lignende typer teater som tar i bruk ikke-profesjonelle aktører: Det autentiske får veldig lite plass til å utfolde seg innenfor den dramaturgiske rammen, men ligger i blindgatene, avstikkerne hvor vi får lov til å høre de ekte historiene. Her trer personligheter frem i korte eller lange svar, og for en liten stund kjenner alle på et menneskelig fellesskap som er unikt.

Dette var et av de feltene hvor jeg som spiller virkelig kunne observere ulikheter mellom visningene, ikke minst blant publikum internt. Noen tilskuere uttrykte misnøye når de måtte videre i spillet: kravet om at en måtte fullføre og komme seg gjennom alle fem nivåene, gav lite rom for å dvele eller å ta spillet i en bestemt retning når publikum ønsket det.

Denne grunnleggende mangelen på kontroll var et sentralt dramaturgisk virkemiddel, fordi denne formen på flere måter gjenspeilet forestillingens tematikk. Hvordan kan vi som enkeltborgere påvirke og spille en rolle i det store samfunnsmaskineriet som er Europa? Uansett hvor mye man samhandlet, konspirerte eller var gavmild, påvirket ikke dette spillets gang og utvikling.

Spillet som fasilitator for møter

Når en går inn i *Home Visit Europe*, ser en altså at opplevelsen ikke er helt entydig. Nærværet, opplevelsen av delaktighet og muligheten (og ikke minst ansvaret) for å drive spillet videre gjør opplevelsen autentisk for tilskueren. Samtidig gjør de dramaturgiske rammene at hver forestilling i stor grad blir lik.

På den ene siden kan en si at selv om det er en

uklar tilskuer/aktør-funksjon og de ikke jobber med et innøvd materiale, møter de strenge rammer og nesten et manus som følges, med liten påvirkningskraft. Det at det profesjonelle ledet i stor grad er skjult i den ferdige visningen, kan gi tilskuerne en falsk følelse av autenticitet.

På den andre siden er det mulig å argumentere for at situasjonen er mer virkelighetsnær enn i tradisjonelle teaterrom og produksjoner med mindre direkte interaktivitet. Publikum får en mer konkret og fremtredende opplevelse av det unike – spesielt om man legger vekt på møtet mellom menneskene som deltar og de øyeblikkene som oppstår i situasjonen rundt, i det deltakerne gir av seg selv i oppgavesvarene. Rammene i *Home Visit Europe* blir slik en fasilitator for det autentiske møtet, og aller best fungerte det de gangene tilskuerne gikk inn på spillets premisser. Da benyttet de strukturen og situasjonen til å dele av seg selv gjennom historier og handlinger. De tilskuerne som strittet i mot strukturen og søkte de nære møtene i selve spillet, virket på sin side å oppleve en begrensning i hvor autentiske de kunne opptre i møte med forestillingen.

Begrensningen til tross, det er nettopp den klare spillstrukturen som gjør både teateropplevelsen og det autentiske møtet mulig, og sørger for at alle tilskuere får en lik opplevelse. Produksjonen er da heller ikke skapt som en enkeltstående begivenhet, men en produksjon presentert over hele Europa. *Home Visit Europe* er et eksempel på hvordan Rimini Protokoll bruker autenticitet i arbeidet med å åpne blikket vårt for stadig nye måter å se verden på.

Ragnhild Gjefsen:

Stipendiat i Teatervitenskap ved Universitetet i Bergen. Ph.d.-prosjektet skal kartlegge og analysere norsk scenespråk i forrige århundre. Gjefsen var BIT Teatergarasjens prosjektleder for visningene av *Home Visit Europe* i Bergen i 2015.

Litteratur

Bateson, Gregory (2008) *A Theory of Play and Fantasy*. I: Bial, Henry (red.). *The Performance Studies Reader*. New York: Routledge,.

Goffman, Erving (1986) *Frame analysis : an essay on the organization of experience*. Boston: Northeastern University Press.

Le Roy, Frederik (2012) Rimini Protokoll's Theatricalization of Reality. I: Debackere, Boris, Depestel, David, Vanderbeeken, Robert, Stalpaert, Christel (red.). *Bastard or Playmate? Adapting Theatre, Mutating Media and the Contemporary Performing Arts*. Amsterdam: Amsterdam University Press,.

Mejlgaard, Lærke (2016) Mellem værk og virkelighed. *Home Visit Europe*, *Peripeti* 25.