

FAGARTIKLER 2022

NORSK REVY

FRA TEKST TIL LEVENDE SCENE

I REVY



NILS PETTER MØRLAND ER TEATERSJEF VED BRAGETEATRET – REGIONTEATER FOR BUSKERUD. TIDLIGERE VAR HAN FØRSTE TEATERSJEF VED DET ANDRE TEATRET I OSLO, OG HAR SKREVET OG REGISSERT EN REKKE FORESTILLINGER. HAN HAR OGSÅ UNDERVIST I IMPROVISASJON I SNART 20 ÅR.

Ulike tekster har ulike behov, og det er vanskelig å erklære en fast metode for å få noe til å bli morsomt. Noe av nøkkelen tror jeg er å forbli villig til å bli overrasket over hva som faktisk fungerer hele prosessen gjennom. Og være åpen for at det som var morsomt i går, ikke nødvendigvis holder seg helt til premiere. Likevel har jeg forsøkt å sette opp de viktigste verktøyene jeg har for å komme meg videre i prosessen.

LES TEKSTEN TØRT OG GJØR EN ENKEL ANALYSE

Dette er vel det eneste jeg alltid forsøker å gjøre først. Ved å lese teksten rett av arket er det lettere å finne muligheter eller utfordringer i strukturen i teksten (Hvor er punchlines? Er det mange eller for få punchlines? Er det klart hva som setter opp vitsen? Forstår vi hva det handler om? Hvem er karakteren(e)? Hvor utspiller scenen seg?) Denne første oversikten over teksten kan være bra å få uten å stresse med at vi skal le eller synes alt er morsomt med en gang. Hvordan jeg oppfatter teksten vil endre seg ved nye gjennomlesninger og ikke minst etter at den har kommet seg ut på gulvet. Men, å starte systematisk gjør det enklere for meg å justere kursen underveis eller eventuelt se hvordan teksten må endres.

KARAKTER

I komedie leter man jo ofte etter overdrevne trekk ved en karakter. Men, det kan være nyttig å først tenke etter om dette er indre eller ytre trekk. Er det en ekstrem måte å tenke eller føle på? Eller er det måten karakteren gir uttrykk for dette på? Noen tekster trenger ikke fysisk overdrevne karakterer, mens andre ganger er det nettopp talemåte, fysiske handlinger eller utseende som er tekstens kjerne. Igjen handler det mye om å hjelpe meg selv til å se andre løsninger enn det jeg intuitivt henfaller til. Viktige spørsmål for meg er: hva er målet til denne karakteren? Hva vil den at vi skal tenke om hen? Vil hen fremstå smart? Kul? Tøff? Grei? Ofte har komiske karakterer en avstand mellom slik vi oppfatter dem og hvordan de ser seg selv. Se på for eksempel Laurel and Hardy; Hardy ser på seg selv som den smarte, men vi tenker at han er den dumme. Og jo mer han ser på seg selv som smart, jo morsommere er det å se at han er dum.

I denne kontrasten ligger også et viktig element av status, et klassisk trekk ved komiske karakterer og relasjoner. Den sure kongen og den joviale gartneren hvor kongen insisterer på å være den viktige og kloke, mens vi vet at gartneren lurert han trill rundt er typisk statustrekk ved komiske relasjoner. Å lete etter denne motsetningen skjer ofte intuitivt hos gode komikere, men det er også et nyttig verktøy når man står fast. Selv om jeg understreker at ikke alle komiske karakterer trenger å være fysisk overdrevne, er helt klart fysiske virkemidler viktig. Her kan spesielt rutinerne utøvere falle inn i gamle vaner og triks. De indre motivasjonene jeg snakker om over her, gir ofte naturlig fysiske uttrykk.

Men, det kan være gøy å eksperimentere med fysiske impulser som ikke er fundert i det vi vet om karakteren allerede. En morsom øvelse for å finne fysiske trekk man kanskje ikke intuitivt ville funnet, er å tildele ulike kroppsdeler ulike egenskaper. Det kan være mer eller mindre gjennomførbart. Tanken er at det uansett får deg til teste noe du ikke har forsøkt før; sjenerte hender, ivrig nese, tunge knær, pågående lepper osv. osv. Her kan man stadig oppdage nye fysiske trekk som man deretter kan temperere og bruke hele eller deler av hvis det gir noe til karakteren. Igjen handler det om å la seg overraske, og å sørge for at prøvetida går med til å prøve ut ideer – ikke bare være flink og ha rett. Jeg skal si noe mer om fysiske handlinger i et litt større perspektiv lenger ned i teksten her.

RYTMER OG PAUSER

Komedie har også elementer som kan være ganske teknisk. Å lete i tempo og rytme er veldig nyttige verktøy både for monologer og dialoger. Det kan gjøre en god vits dårlig og en dårlig vits bra. Noen ganger handler det om en pause som er tre sekunder i stedet for ett. At en replikk kommer kvikt og tett på, andre ganger langsomt etter betenkningstid. Erfarne komiske skuespillere merker intuitivt en god rytme, men forsøk gjerne å teste det motsatte av intuisjonen også. Jeg tenker at tempo og rytme står såpass sentralt i komedien, at det er viktig at folk lærer seg tekst utenat tidlig. En klassisk sketsj som «who's on first» (har du ikke sett den, finn den på youtube) – bæres nesten utelukkende av tempo og rytme.

Lest sakte og uten de vel plasserte pausene er teksten ikke i nærheten så morsom. Har du en sketsj som ikke fungerer, er det både morsomt og interessant å bare flytte pauser og øke og senke tempo for å se om det kan hjelpe. La en karakter snakke sakte, den andre fort. La en karakter starte sin replikk rett i halen av den andre som alltid bruker 3 sekunder på å tenke før hen snakker.



FYSISKE HANDLINGER

Ikke alle tekster trenger mye action på scenen. Men, det ligger store komiske muligheter ved å utforske hvilke fysiske handlinger som kan høre hjemme i scenen. Selv en monolog i form av en fortelling, kan tjene på å finne enkle grep som gir liv og sterkere formidling. Det er lett å se for seg at fysiske handlinger skal være store, men å løfte litt på lua eller skrape med skoa i bakken kan være like effektivt som å klatre opp på et bord eller hoppe ned fra scenekanten. Jeg tenker ofte at jeg leter etter to ulike type handlinger: de som understreker karakteren, og de som visualiserer eller tydeliggjør det som blir sagt. Men de henger selvsagt sammen, og en karakter ville illustrere at hen ser ut av et vindu på en annen måte enn en annen. Men, det kan være nyttig å vite at man ser etter handlinger med ulike funksjoner. For å se etter det som hører til karakteren, kan det være praktisk å improvisere litt over starten på en scene; komme inn og si noe av den første teksten. Teste motsetninger av hva du tror karakteren er synes jeg kan være en morsom inngang; er det en kvikk tekst – forsøk med langsomme handlinger, er det en rotete karakter – forsøk med veldig korrekt adferd og struktur.

Dette blir ofte en del av karakterarbeidet. Så handler det om å finne handlinger som gir liv og bevegelse til scenen, uten å nødvendigvis skape latter. Men, heller understreke relasjoner eller tydeliggjøre det som blir snakket om. Også her er det nyttig å se etter kontraster. I en monolog om å kjøre bil, trenger ikke handlingen alltid være å mime at man holder i et ratt. Hva om karakteren forsøker å åpne en sjokolade eller drikke en kopp kaffe samtidig? Handlinger som står litt i veien, men som kan brukes til å illustrere det som skjer på uventede måter. I en tekst om hvor vanskelig det kan være å få familielivet til å gå opp om morgenen, kan følelsen av stress og mangel på oversikt for eksempel vises med at karakteren forsøker å ta av seg en genser hen forteller. Og blir sittende fast med genseren over hodet og armene lenket sammen mens historien fortsatt fortelles. Er det flere på scenen kan man se etter tilsvarende leker hvor for eksempel tre damer diskuterer hvor vanskelig det er å få ny kjæreste på et lite sted.



Samtidig skal de hjelpe den ene å pakke ut fordi hun flytter for seg selv. Ut av kassene kommer ulike vaser, lamper e.l. som tilfeldigvis ligner de ulike mannetyperne som diskuteres. De fysiske handlingene kan understreke, utvide eller til og med motsi teksten på forskjellige måter som skaper dynamikk og interessante sceniske bilder.

”Igjen handler det om å la seg overraske, og å sørge for at prøvetida går med til å prøve ut ideer – ikke bare være flink og ha rett.”



Samtidig skal de hjelpe den ene å pakke ut fordi hun flytter for seg selv. Ut av kassene kommer ulike vaser, lamper e.l. som tilfeldigvis ligner de ulike mannetyperne som diskuteres. De fysiske handlingene kan understreke, utvide eller til og med motsi teksten på forskjellige måter som skaper dynamikk og interessante sceniske bilder. Det finnes en rekke andre innfallsvinkler til det jeg har gått gjennom her. Men, å stadig lete etter måter å jobbe på som gjør utøverne og meg selv interessert og nysgjerrig, er kanskje viktigere enn nøyaktig hva slags «metode» man skulle velge seg. Jeg liker å ha flest mulig av utøverne i rommet – også når vi ikke jobber med «deres scene». Komedi er i større grad enn drama avhengig av båndet mellom scene og sal. Å ha andre i rommet som kan reagere og bidra med tanker og innspill, styrker ikke bare kvaliteten på det endelige resultatet, men også eierskapet og engasjementet. Skal det være gøy for publikum, må det være gøy for utøverne. I mitt univers er regissør ansvarlig for å fylle på med inspirasjon og nye tanker og spørsmål slik at utøverne alltid har noe å bite i. Ikke ansvarlig for å alltid ha rett. Ta sjanser, gjør feil og kom i land til premieren. Og lykke til!