

Kærlighedsmyte som kirurgisk scenekunst

Om forestillingen Operation:Orfeo af Hotel Pro Forma

Kirsten Dehlholm

Forestillinger om omvejen og øjeblikket. Hotel Pro Forma udforsker det kunstneriske formsprog som et laboratorium for udvikling af syn, sans og tanke. Forestillinger inddrager arkitektur, billedkunst, sprog, musik, film og digitale medier og skabes i tæt samarbejde mellem professionelle fra forskellige discipliner. Koncept, rum, research og grundlæggende eksperimenter med form og indhold bærer værket. En forestilling kan opleves som et billede i langsom bevægelse komponeret af lys, lyd, tekst og musik. Forestillingen bygger ikke på psykologisk narrative forløb med stærke karakterroller, men arbejder udpræget med sansning og perception. Hver forestilling indeholder en dobbelt iscenesættelse, dels af rummet selv, dels af teater som begreb.[†]

Operation:Orfeo

Forestillingen *Operation:Orfeo*² blev til i 1993 på foranledning af Århus Festuge og Lars Seeberg. Et nyt værk bestilt til opførelse i Århus Musikhus, store scene. Mit ønske var at skabe en opera, en billedopera. Jeg valgte Glucks opera *Orfeo et Eurydice* på grund af dens forførende, lidt monotont besættende musik. Dette værk bragte naturligt myten og kærlighedstemaet med sig. Af Glucks musik blev dog kun én berømt arie tilbage som citat, mens myten tog over som tema og blev omdrejningspunkt for det nye værk.

Myten

Myten om Orfeus og Eurydike er kendt og elsket, gengivet og fremstillet i utallige versioner i alle kunstneriske genrer. Som billede kan myten vises blot med tre gesti: hånden, der dækker for øjnene, hovedet, der vender sig og hånden, der vinker for at sige: Kom tilbage.

¹ Se www.hotelproforma.dk

² *Operation:Orfeo* havde urpremiere i Århus Musikhus i 1993. Er siden blevet vist flere gange på Det Kgl. Teater i København. Har været opført over hele verden, bl.a. på Operaen i Sydney og Brooklyn Academy of Music i New York. Produktion: Hotel Pro Forma. Koncept, instruktion: Kirsten Dehlholm. Musik: John Cage, Bo Holten, Christoph Willibald Gluck. Libretto: Ib Michael. Scenografi: Maja Ravn. Lysdesign: Jesper Kongshaug. Solosanger: Agnethe Christensen. Kor: Ars Nova / Musica Ficta. Solodanser: AnitaSajj / Ninna Steen. Dirigent: Bo Holten.

Myten kan i korthed fortælles således: Fra Apollon lærte Orfeus at spille lyre på en sådan måde, at han fortryllede de vilde dyr, væksterne og stenene. Hans idylliske ægteskab med skovnymfen Eurydike endte brat, da hun på flugt fra den forelskede Aristaeus blev bidt af en slange i foden og døde.

I sin sorg kunne Orfeus ikke længere spille musik og dermed ikke mere beåndede naturen og tilværelsen. Han fik derfor tilladelse af Zeus til at stige ned i dødsriget for at hente sin hustru. Med sin musik bragte han dødsrigets vogter Kerberus til ro og fortsatte nedstigningen til dødsrigets herskere Hades og Persefone.

De tillod Eurydike at følge med Orfeus tilbage til jorden på den ene betingelse, at Orfeus ikke måtte vende sig om og se sig tilbage, før de nåede de levendes rige.

De havde næsten afsluttet deres opstigning, da Orfeus for at sikre sig, at Eurydike fortsat fulgte med, vendte sig om. Hun forsvandt øjeblikkeligt og var evigt fortabt.

Himlen druknede dig i regn
mens ekko

ekko af navnet
du bandt i musik
før hun faldt
fra dit ansigt

deler sin vinge i to
og kaster din krop blandt skygger³

Formen

Som en sand myte kan fortællingen ikke opfattes bogstaveligt, men må sanses og begribes i al sin u håndgribelighed. For at imødekomme de universelle budskaber må jeg gribe til det mest konkrete, som er formen.

Jeg starter ved at definere en tekst, en struktur og et rum. Jeg ønsker at benytte et formsprog, der består af en række formelle undersøgelser af det at sanse. Et formsprog, der taler direkte til perception og sansning – en omvej til psyken, uden om den psykologisk baserede fortolkning af fortællingens indhold. Den psykologiske tilgang kan vi aldrig undgå, men det er min overbevisning, at stoffet virker stærkere, når det allerførst får lov at tale for sig selv.

Teksten skal ikke i detaljer beskrive den myte, vi allerede kender. Teksten skal derimod være en beskrivelse af et landskab. Et landskab der først ses langt borte fra som et makrokosmos og derpå (efter tabet af Eurydike) opleves helt tæt indefra, som et mikrokosmos, man selv er del af. – Således må det føles at miste sin elskede for evigt?

³ Uddrag af librettoen skrevet af Ib Michael. Librettoen består dels af digte skrevet specielt til forestillingen, dels af digte fra digtsamlingen *Himmelbegravelse* af samme forfatter.

Strukturen, dramaturgien, skal være en klassisk tredeling skabt ved hjælp af mørke og lys. Første del refererer til Orfeus' nedstigning til Hades. De første tyve minutter foregår i mørke. Tilskueren vænner sig langsomt til scenens mørke, synker ned i sin stol, i sin krop, i sig selv. Hvad hører man, når man intet ser? Fra det mørke, der på scenen er indrammet og forstærket af en lysende firkant, høres sang, én stemme, flere stemmer i kor. Sangen i mørket forplanter sig og bliver til et sindbillede på det se-forbud, Orfeus selv blev udsat for.

Anden del refererer til Orfeus' opstigning fra Hades. Endnu tyve minutter følger i et gyldent lys, der langsomt fremkalder fjorten skikkelser på en uendelig trappe. Et specielt lys, der stjæler alle farver og efterlader alt i grå-sorter nuancer på en gylden baggrund i lighed med et ældet fotografi. Som sorte skygger, som grafiske tegn bevæger figurerne sig i stående, siddende og liggende positioner. Et rituelt billede er i gang, et billede, der synger som sorgens fugle, fastmejslet siden antikkens tid. Figurerne dækker øjnene med hånden, vender sig nu om og vinker 'kom her' med indtrængende gestus, alt imens en enlig skikkelse uafvendeligt fortsætter sit glidende fald ned ad trappen.

Et skarpt lys og et minuts tavshed fortæller om tabet, før Erindringens tredje og sidste del begynder. De mørke skikkelser breder sig ud i trappens rum, skaber diagonaler, rækker og grupperinger, mens baggrunden skifter i farve, flade og dybde. Fyrre minutter i skiftende lysvirkninger slutter til sidst med et blågrønt laserlys, der bølger hen over sangernes kronede hoveder og breder sig ud i salen, hvor publikum drukner i lysets bølgehav. Slutbilledet refererer til myten, der fortæller: I sin sorg skyede Orfeus al menneskeligt selskab og levede alene i skoven. Da mænaderne, de vilde kvinder i skoven, opfordrede Orfeus til at deltage i deres ritualer og han afslog, steg deres raseri så højt, at de flåede Orfeus' krop fra hinanden og kastede hans hoved i floden Hebrus. Hovedet, blev det sagt, flød syngende ned ad floden til øen Lesbos.

Dette sidste billede ønskede jeg at skabe.

Du farver med din store mund
du farver vandet rødt
idet du mimer hendes navn
og mærker salt i øjet.
Du griber efter kropskontur
og får et strejf af sprættet silke
et strejf af sjælens kuldegys
da stimen vender om

Du rejser hende fra havbunden
danser
med bortvendt ansigt
hun hælder tungt som en sovende
i din favn

Rummet

Rummet er en monumental trappe, omgivet forfra af en ramme, der bevirker, at tilskuerne fra salen aldrig ser, hvor trappen slutter. Rammen og trappen udgør et scenisk rum, der forvandles ved hjælp af lys, så det kan virke helt fladt, todimensionelt, eller meget dybt, tredimensionelt foruden det, der er midt imellem, 2½-dimensionen med reliefvirkninger. De optiske illusioner skaber dramatiske virkninger, der erstatter teatrets vante illustrationer af karakterer og roller.

De medvirkende, et kor på tolv sangere, en solosanger og en solodanser, befinder sig konstant i det sceniske rum. De er komponenter i det store billede, der konstant undergår forandringer, som forstyrrer og forvirrer vores vante måde at se og sanse på.

Trappens monumentalitet modsvares af ganske små genstande, der udelukkende er valgt ud fra, hvad der kan være i en lomme. Dagligdags ting, der ikke skal give nogen bestemt mening, men kun virke overraskende og igangsættende for associationer. Alle små ting og enhver lille bevægelse ses med stor tydelighed, da rammen omkring trappen virker som et forstørrelsesglas. Alt får derved metafysisk karakter, hvilket kræver en næsten umenneskelig stor præcision i den konkrete fysiske udførelse.

Du vil plyndre en grav for dens indhold
kæmme et skibsvrag for druknede
nå frem til ét ansigt blandt mange,
sortnet i glemsel –

Da giften huggede fra hæl til hjerte
sank al lyd i verden ned på havets bund

Sangen

Det man ser og det man hører modstilles. Man ser de skarptskårne billeder af mørke figurer på lys baggrund, kompositioner, der antyder, men aldrig illustrerer det mytiske materiale. Man hører en dramatisk tekst, der gløder som a capella sang uden instrumental akkompagnement. Det enkle rum og det klare billedsprog giver plads til digtets voldsomme udtryk, der skaber sugende billeder af længsel.

På grund af sit farverige billedsprog blev Ib Michael valgt til at skrive librettoen, teksten til sangerne. Han valgte havet som sit landskab, havet, som han har berejst og

dykket ned i, hvorfra han har hentet mange metaforer og mange slags virkeligheder. Nu også denne overnaturlige verdens plasma.

Mit ønske var at skabe en opera, men kun med stemmer som instrument. Stemmen lyver aldrig. Stemmen udtrykker alt. Musikken er sang a capella skrevet for kor og solister. Musikken er hentet fra to forskellige verdener: John Cages minutøse toner, der bruges som et grundlæggende skelet, hvorfra Bo Holtens symfoniske korsatser folder sig ud som melodiose stykker af skønsang. To forskellige musikkarakterer, der ligesom de visuelle elementer spiller op til hinanden som modsætninger: det spinkle til det voluminøse, det spredte til det samlede og solisten til koret. Derudover kommer fra den klassiske opera et enkelt citat fra Glucks opera *Orfeo et Eurydice*, "Que faroce", omskrevet til en smuk korsats.

Uden at kende musikken på forhånd bliver det sceniske forløb og sangernes bevægelsesmønstre lagt fast. Således undgår jeg på forhånd tydelige sammenfald af musik, billede og gestus, hvilket er helt i John Cages ånd: at lade det visuelle, gestiske element i musikfremførelsen være lige så vigtig som lydene, men altid sideordnet, ikke synkront.

Sammenfald vil der dog være alligevel, men de er mindre fortænkte, mere overraskende og rammer dybere.

Du rører ved tusind sunkne flygler
Du ser et skib med hundrede master
Halvtreds katedraler er drevet forbi
Med opløste glasmosaikker

Du får hende, men spar os for sangen
hendes øjenhuler er dækket af hud
hendes hænder spærret af brusk
og vender du dig én gang til
skal blodet forlade jer begge

Medvirkende

Korets tolv sangere, solosangeren og solodanseren er alle ens klædt i en lang tætsiddende dragt uden hensyntagen til mand eller kvinde. Alle undtagen danseren bærer en høj papkrone i samme grå-sort farve som dragten. Kronen refererer til Orfeus som musernes konge, samtidig med at den dækker for hår og frisure, der altid vil indikere det privatpersonlige. Hele dragten afpersonificerer de medvirkende og giver dem et statuarisk præg, i lighed med brikker i et ritualiseret spil. Fraværet af den kønslige identifikation henviser desuden til min egen udlægning af myten: vi har alle både Orfeus og Eurydike, både det mandlige og det kvindelige, i os.

Solodanseren er den eneste, der kan opfattes som et narrativt element. Hun kan være Orfeus, der stiger ned eller Eurydike, der bliver tilbage eller hun er måske fortælleren selv. Ved sin langsomme glidende bevægelse lodret ned og lige op igen ad den stejle trappe bringer hun en dynamisk kvalitet til de øvrige scenebilleder, der er præget af mere statiske tableauer. Med sin individualitet står hun i modsætning til korets kollektive udtryk, og som ren bevægelse uden stemme modsvarer eller komplementerer hun solosangerens syngende figur, en altsanger, der magtfuldt fremfører teksten fra *Himmelbegravelse*:

Rummet opspændt
mellem langt kredsene silhuetter
man hører vinden
gå igennem fjer

De to første fugle
holder alting i ånde
solen bryder ikke frem
døgnet står stille på sin himmel
ingen skygger løber over bjergene
selv venter de
på slagterens råb

Da han skærer hovedet af
svimler det igen
ansigt til ansigt med træk
med øjne og åbne mund
så svimlende vægtløst uden sin krop

Forestillingen om myten

Med *Operation:Orfeo* bliver den berømte kærlighedshistorie ikke genfortalt, men fremført som en helhed i et rum af mørke og lys, sang og tavshed, bevægelse og stilstand. Et rum, der giver plads til associationer om de nære forbindelser, der findes mellem livet og døden og livet efter døden. *Operation:Orfeo* er en forestilling om kærlighedens immaterielle grundstof, gennemført som et operativt, stiliseret bevægelsesforløb, komponeret som en serie indrammede billeder, tegnet af lys og båret af symfonisk sang.

At skabe en forestilling ud fra den kendte myte uden at banalisere indholdet indebærer først og fremmest at finde meget stramme principper for form, at opstille meget klare spilleregler, der omdefinerer den traditionelle fortællings narrative grundelementer. Nye indstillinger, der dog kun fungerer, så længe der holdes en knivskarp præcision som det eneste logiske til at binde det tilsyneladende ulogiske sammen. At

skabe en forestilling så enkel som et kirurgisk snit og kompliceret som en stor operation, det er opgaven.

Efter legenden
gynger en krans af myrter mod aften
flyglerne spiller med sorte sejle
med hundrede master går skibene ned

På søbredden skriger en måge hæst
over hvide sten
symfonisk er søvnen og glemslen
kapslet i kister af rav

Jeg er blå nedenunder
og hård som en klippe

Efterskrift

En kvinde så *Operation: Orfeo* ved en opførelse i Danmark sidst i 1990'erne. Nogle år tidligere havde hun mistet sin datter ved et tragisk skuddrama. Forestillingen blev en forløsning for hende. Hun genfandt sin datter og fik taget afsked med hende.