

## OVERSKRIDELSE AF INDERLIGE - OG YDERLIGERE RUM

af Kirsten Dehlholm  
Kunstnerisk leder af Hotel Pro Forma

“Hvis man kigger på nordisk landskabsmaleri fra omkring midten af forrige århundrede og frem til vort århundredes begyndelse vil man opdage hvorledes et bestemt motiv går igen. Igen og igen. Det er et spejlingsmotiv, der trækker transcendensen ned i vandet og på den måde åbner et hul i jorden til himlen. Motivet findes overalt, fra Kitty Kielland til L.A. Ring, fra Gustav Fjælstad til snesevis af andre materialistiske metafysikere. Det er nemlig det de er. Drømmene, der drømmer om hullet: verden, hvor himlen kommer til syne. Vejen til symbolismen ligger åben.”

Poul Erik Tøjner, kunstanmelder

Også jeg fandt denne vej, da jeg begyndte at lave teater for 22 år siden. Vejen har siden fundet andre veje. De symbolske billeder er blevet til et metaforisk billedsprog, hvor ord og billeder supplerer hinanden som ligeværdige modspillere. Senere er fysiske fremstillinger blevet til rene undersøgelser af metafysisk karakter. Andre indfaldsvinkler har været de autentiske personlige eller politiske historier fra det virkelige liv.

Hele tiden har spejlet eller spejlingsmotivet været til stede både som en opmåler af identifikation og som en optisk illusion. Og drømmen har været der sammen med viljen til at lave et teater der overskrider, skaber passage mellem det meget konkrete og det meget abstrakte, det synlige og det glemte, det skjulte, mellem den autentiske virkelighed og den kunstneriske autoritet.

Men mit udgangspunkt for en forestilling har altid været det fysiske sted. Forestillingen starter med valget af spillested. Stedets historie og tradition, bygningens og rummets arkitektur og atmosfære danner rammen om forestillingen, bruges som med- og modspiller. Således skabes en dobbelt iscenesættelse, dels af spillet og rummet, dels af teaterbegrebet selv.

De mange produktioner har udfoldet sig i meget forskellige rumligheder. Alle disse rum har været fyldt til bristepunktet. Nu er de tømt men forestillingsevnen er bevaret. Jeg bærer rundt på dem alle. De gode er lette, de dårlige er tunge. Jeg åbner døren til et af de lette rum: et rum på Glyptoteket, stort museum med statuer fra antikken og klassikken. 120 mennesker er i gang med at iklæde sig deres kostume før de som en langsom flod stille strømmer ind i museets atten sale.

Alle finder deres plads som stående, gående, sovende, syngende, kyssende, lyttende, dansende figurer, enkeltvis og i grupper. Forestillingen “Påtrængende slægtninge” er i gang (1979). Som nutidens slægtninge til antikkens støbte guder og mennesker agerer de tavst i stedets museale ånd. Publikum blander sig med dem, står helt tæt ved, ser på dem. De kigger ikke tilbage. De ved at blikkets møde overskrider tærsklen mellem det private og det offentlige. De ser igennem tilskueren. Ud i intet. Således opretholder de den neutrale frizone, der er nødvendig dels for at tilskueren kan se uhæmmet, dels for at de kan fastholde deres ‘rolle’ som sig selv og som et billede på samme tid. De spiller ikke, de er. De medvirkende er valgt efter type og alder og har måske aldrig optrådt før.

Med det sociale liv bag forestillingen har de overvundet eventuelle personlige grænser. De er ikke blevet instrueret i bestemte følelsesregistre, men de ser selv i hvilken sammenhæng de optræder, og de forstår intuitivt at optræde uden at spille. De er figurer, der gør almindelige ting, men ser ualmindelige ud. Eller de gør usædvanlige ting, men ser ud som sædvanligt. De er hver for sig en del af et stort billede, som publikum selv må samle. Tilskuerne bliver i tvivl om, hvem er med og hvem er ikke med. Også de bliver en del af forestillingen.

Museet skal lukke, Forestillingen skal slutte. Medvirkende og publikum går ud sammen, som en flydende strøm, større og langsommere end da den flød den modsatte vej. Udenfor ser verden forandret ud - for en stund.

Jeg åbner døren til et andet rum, et højt luftbåret rum. Det er Århus Rådhus i 1989. En lang smal skakt skærer sig ned igennem fem etager. Publikum står på de tre øverste etager og ser ned mod gulvet, som er scenen. Gulvet er dækket af hvid vinyl, som en lysende widescreen skærm, der suger blikket til sig. Her ligger en sopran og synger, tre dansere står, går og ligger, en fortæller sætter sig og går igen. En sort mand sidder på en sort stol og kaster lys fra sig. Forestillingen er en scenisk komposition i grå, hvid og sort, skabt for fugleperspektiv. De medvirkende ses som tegn, som skiftende figurationer, der bedragerisk synes at trodse tyngdekraften.

“Hvorfor bli’r det nat, mor?” er titlen. En sætning taget fra en elsket børnesang (Solen er så rød, mor) om et barn der på sit dødsleje stiller de store spørgsmål. Sangen bliver brugt en gang i forestillingen som sætter spørgsmål ved de store gåder: tyngdekraft, perspektiv og perception. Forestillingen undersøger synets primærprocesser, det sanseindtryk der sker inden en objektiv beskrivelse af den sete verden finder sted. Øjet danner et to-dimensionalt billede (R2) men hjernen korrigerer, og vi sanser tre-dimensionalt (R3). Midt imellem findes et stadie (R2.5) hvor formen foreligger som en mellemting mellem flade og rum, et reliefstadie som synes mere åbent og afsøgende. Her findes betydningen svarende til en ufærdig, en mindre stabil, mere uafgjort og mere tænkende fase i sansningen. Her befinder forestillingen sig.

Musikken er komponeret til en liggende sopran. Hun synger op imod sin egen båndede stemme, der kommer fra flere retninger. Rådhusets høje rum med de mange døre til lukkede kontorer forandrer sig fuldstændig og bliver en katedral. Stemmen vandrer som i et kirkehvælv. Forestillingen får et sakralt præg uden at være hellig. - Hvilket egentlig kan siges om mange af mine forestillinger. Jeg undrer mig selv over det, men det synes at være naturligt for dem at spejle sig i det sakrale, det ophøjede. Det må være fordi, de er en befrielse. De er i sig selv et udtryk for den iboende længsel efter det der er større end os selv, det gådefulde, transcendenten. En åndelig dimension, der ikke hæftes på en bestemt religion, men knytter an til gåden om mennesket og universet. Og det skønt selve akten, processen at lave teater er fyldt med kontinuerligt at skulle løse mængder af opgaver af praktisk, teknisk, økonomisk og organisatorisk karakter.

Jeg er gået ind i sansningens rum og her bliver jeg lidt endnu. Sansningen skal hjælpe mig igennem det rum, der venter: teaterrummet eller kukkassen. Et belastet rum fyldt med konventioner og forventninger om underholdende svar på små og store spørgsmål. I alle disse år har jeg undveget kukkassen, prosceniumsteatret med de faste publikumspladser. Men med billedoperaen “Operation : Orfeo” i 1993 flyt-

tede jeg ind på scenen. Teaterscenen har masser af muligheder, men ikke den naturlige arkitektoniske ramme som mine tidligere forestillinger bygger på. Jeg måtte selv medbringe arkitekturen: en trappe og en ramme til at afskærme tilskuerens blik for trappens afsluttede form, til at give illusionen om et uendeligt rum. De teatrale illusioner i denne forestilling er udelukkende af optisk art.

Indholdet er gjort af kendt mytestof (Orfeus og Euridike) og behøver ikke at fortælles i detaljer. Jeg bruger det som en dramaturgisk tredeling: Orfeus' nedstigning til Hades: tyve minutter i mørke - Orfeus opstigning sammen med Euridike: tyve minutter i halvmørke - tabet og mindet om den elskede: fyrrer minutter i lys. Tre situationer der påvirker vores sanser forskelligt: hvordan lytter vi i mørket, hvad betyder små forskydninger af sorte figurer i et gyldent halvmørke, hvordan får lyset det tredimensionelle rum til at virke todimensionalt, hvordan ser sangerne ud, når de 'siddet' på en væg og synger.

Forestillingen slutter med et bølgende laserlys, der i bogstaveligste forstand gennem-bryder rammen og billedfladen. Den drukner først sangerne og derefter publikum for at ende i en syntese af blåt lys. Således hentydes til mytens slutning, der siger at Orfeus' krop bliver sønderrevet af de vilde Mænader, hans krop bliver kastet i floden, men hans hoved flyder syngende på vandet.

Myten fortælles indirekte i et direkte sansende billedsprog, med tanken om liv, død og genfødsel som kode. Symfonisk sang a cappella fremføres af tolv sangere og en solosanger. En danser glider langsomt ned af trappen, rejser sig og stiger op igen med ryggen til publikum. Kun helt oppe vender hun sig en gang med ansigtet mod publikum, før hun strækker armene ud og lægger sig på samme trin, hun startede fra, mens en sanger sætter sig alene, og koret stående på det nederste trin vinker farvel.

Operation : Orfeo er blevet vist på store traditionelle scener og har derfor fået et publikum, der ikke normalt ser teater "uden handling". Et publikum der har vanskeligt ved at forlade det teater, der bygger på en fortløbende narrativ fortælling. En fortælleform med et linært perspektiv som i kunsten forlængst er brudt, ombrudt, opløst. Og da billedkunstnerne selv indtog scenen, medbragte de nye fortælleformer, der hverken overholdt tidens, stedets, handlingens enhed eller traditionen med det talte ord i hovedrollen.

Principper og elementer fra andre kunstarter har længe været inddraget. Nye kunstformer kræver nye rumligheder, alle mulige slags rum er forlængst taget i anvendelse - dog kun for stadig at vise det gamle teater på nye måder. Det teater der sætter mennesket i centrum, også selv om det beskrives som et centrum i en fragmenteret verden. Det teater der dyrker et klassisk kontrolleret, privilegeret iagttagelsesperspektiv.

Dette privilegerede iagttagelsesperspektiv har haft mange måder at udtrykke sig på. Det har kunnet udtrykke sig æstetisk i en hyldest af det skønne eller sublime, dvs. i en tilstræbt gengivelse af det naturligt skønne eller det transcendentalt skønne. Det har ligeledes kunnet udtrykke sig ved at skabe en verden, der ligner den verden vi lever i, ved at tilfredsstille vores mimetiske begær, vores ønske om at blive spejlet til hver en tid. Det har udtrykt sig ved at kunne kontrolleres af skaberen selv, af kunstneren med det hele eller halve overblik. Tanken om mening har måske været usynlig for tilskueren, men har dog været til stede, skjult under de mange lag af års fragmenteret

postmodernistisk tænkning. Og dog lever meningen som et spøgelse dér i bedste velgående. Hvad handler det om, bliver der råbt. Hvad betyder det, bliver der spurgt. Hvad er meningen, bliver der hvisket, igen og igen.

Jeg kan ikke undgå at høre disse spørgsmål. Jeg kan ikke undgå at stille dem selv. Et spørgsmål der vel er så gammelt som mennesket selv. I alle disse år har jeg undveget det direkte svar ved at sætte rummet og selve sansningen ind på gudens sted. (I forestillingen Dobbeltøksens Hus / XX fra 1998 har guden endda taget skikkelse som en oppustelig figur midt i labyrintens rum.) Ikke sanselighed, men sansning som det træk ved vores tilværelse, der ligger en religiøs tydning nær. Jeg har invaderet alle rummene, brugt dem som udsigtpunkt til at give mig selv og betragteren det ønske om overblik, vi har fået overdraget med den klassiske, æstetiske og kristne opdragelse.

Men et nyt - og gammelt - rum åbner nu dørene for os. Det gamle rum er universet, det nye er cyberspace. Uden universet, ingen cyberspace. Det nye rum har ingen vægge, gulv eller loft. Ingen arkitektoniske dimensioner eller historiske traditioner at forholde sig til. Her findes ikke længere ét sted, samfundets eller verdens centrum, hvorfra det suveræne menneske kan iagttage sin omverden. Samfundet - og teknologien - har skubbet mennesket ud i periferien, hvorfra det kan springe fra iagttagelsesposition til iagttagelsesposition. Kan bevæge sig uhindret rundt i et dynamisk rum, hvor enhver er bruger og betragter og selv bestemmer over det næste skridt. Hvor adgang til rummet er et IT-kort. Jo flere kort på hånden du har, jo flere rum kan du åbne. Hele verdensrum får du adgang til.

Det store bang skete, da de digitale medier eksploderede. De er multi og de er interaktive, de er dynamiske, de er både sociale og asociale og de er virtuelle. De er nye og de er hovedsaglig teknologi- og markedsdrevet, i mindre grad formet af kunstneriske og æstetiske indsigter. Udvikling af de digitale mediers formsprog er derfor et nyt rum at gå ind i for kunstnere, mænd og kvinder, der ikke invaderer, men interfererer, blander sig, afsøger og udfordrer rummets uendelige dimensioner - samtidig med at de vedbliver at stille de store spørgsmål om menneskets eksistens. Er det muligt? Ja det skal være muligt. Hello, is anybody out there, spørger Laurie Anderson. Hun viser vejen.

Jeg selv står endnu kun på tærsklen, da det nu er rummet, der har invaderet mig og ikke mig der har invaderet rummet. Jeg må forstå, at invasionen af the outer space hverken er livsfarlig eller en drøm, men blot er den nye verdensorden.

“Og enden på al vores udforskning vil blive at ankomme dér, hvor vi allerførst startede, og da kende stedet for allerførste gang.”

Nostradamus (1503-1566), læge og astrolog.

Tak til Lars Qvortrup, Intermedia Aalborg Universitet, for inspiration, for nye trossætninger og for kendskab til IT rummets placenta.

(Artiklen er bragt i tidsskriftet *Open Page*, nr 4, april, 1999)