



Essays

coOPERAtion

Foto: Toke Hage

coOPERAtion | AUT

coOPERAtion

Af *Andreo Michaelo Mielczarek* og *Line Tjørnhøj*

coOPERAtion er en international arena med base i Aarhus, udviklet og produceret af komponist Line Tjørnhøj som en del af AUT – Aarhus Unge Tonekunstneres kunstneriske udviklingsvirksomhed. Målet er at stimulere og nykomponere kammeropera i Danmark i et tværkunstnerisk netværk af kunstnere og producenter. AUT er inspireret af lignende laboratorier indenfor scenekunst- og performancemiljøet.

Opera er en oplagt kunstform at revitalisere i kammerformat, fordi mange kunstarter mødes, og formatet er smidigt i forhold til at inkorporere vor tids digitale, interaktive og teknologiske muligheder i netværksbaseret produktion.

Vi har været meget optaget af forbilleder som f.eks. 'Folkoperaen' i Stockholm, som med sin festival 'Opera Showroom' lader komponister teste deres ideer i et professionelt møde med operaens produktionsapparat til gensidig inspiration og udvikling.

Vi vill prova nya arbetssätt, nya former för opera och prata om operakonstens framtid. Här skapas möten mellan olika konstformer, kreatörer, konstnärer, tonsättare och musiker. Tillsammans spränger vi gränserna och förnyar operakonsten.

*Konstnärlig ledare Mellika Melouani
Melani*

coOPERAtion bestod i 2012 – 2013 af fire laboratorier med præsentation, debat og vidensdeling. Deltagerne har været fire unge operakomponister fra forskellige lande, samt en lang række sangere og musikere.

Selve laboratoriets metoder var et tema på alle fire laboratorier. Den klassiske musik indebærer et *partitur* som en form for "kunstnerisk filter", der formidler den musikalske kunstneriske ide. Laboratoriet har givet komponisterne direkte adgang til det sceniske arbejde uden om dirigenter, scenografer, instruktører eller librettister, som normalt fungerer som fortolker af komponistens værk. Vi har lagt vægt på at lade komponisten arbejde direkte og undersøgende på scenen i samarbejde med de medvirkende og med erfarne kunstneriske facilitatorer til støtte for processen og udvikling af redskaber. I alle fire laboratorier har komponisterne bevidst valgt også at være deres egen dramatiker, hvor skabelsen af tekst i høj grad er blevet set som en integreret del af det lydlige.

Laboratorierne

Britiske Laura Jayne Bowler ønskede i coOPERAtions første laboratorium at udforske: "*A ritualistic presentation of the perception of the power of music through critics, political reaction/ action, flashback premiere audience reactions and the creator/composer*".

Inspireret af Nicolas Slonimskys bog *Lexicon of Musical Invective* havde hun skabt en libretto med citater fra interviews med store komponister og deres svarbreve til anmeldere, som havde latterliggjort og misforstået deres opera.

Efter visningen besvarede musikerne publikums spørgsmål: Hvad betyder manglen på en dirigent, hvordan bruger man hinanden, når man står spredt på scenen, og hvor vigtig er øjenkontakt? Hvorfor griber unge komponister til operaens form? Og hvad finder de? 26-årige Bowler,

der tilhører en gruppe af komponister, som dyrker støjens æstetik, forklarede at hun altid arbejder med koncepter og får lige så meget inspiration i teater, eksempelvis i Antonin Artauds surrealisme og i afdøde Sarah Kanes 'in-yer-face-dramatik'.

På scenen blev der råbt "Don't believe the hype." Der blev hvæsende sunget om 'The bad boy of music', mens guitaristen klædt i stramt sort tøj – fermt kørte en Colman's Mustard-dåse på strengene, der fik Fender-forstærkeren til at afgive en særdeles besjælet blues. Bowler udfordrer gerne genrer og elsker, fortalte hun, når hendes musik volder "problemer." Ej heller er hun bange for at citere musical-komponisten Stephen Sondheim. I et originalt tonesprog, der havde tavshed som et vigtigt parameter og med rum til improvisation, flettedes citater fra de nævnte komponisters operaer opfindsomt ind i sprøde guitar-klange og Ligeti-inspireret klaver. Trompeten og fløjten, som elegant poppede op og forsvandt, samlede musikken i et tilpas stramt korset.

Det kunstneriske arbejde i det første laboratorium kredsede meget om mål og retning og diskussionen om, hvorvidt værket overhovedet kunne defineres som opera. Det var en præsentation af vidt forskellige opfattelser af tilgang til den hyperkomplekse arbejdsproces, som samarbejdet omkring det kunstneriske kræver.

Ud af komfortzonen

Musikerne kunne nu opleves i inspireret diskussion over stolerækkerne, hvor de kom med input og ordene "respekt" og "komfortzone" gik igen. Efter en uges prøver begyndte musikerne at opdage det, som teaterfolk kalder *devising*. Man placerede trompetisten i mørket i scenens side, hvorfra han truttede med munden, og man fik den idé at lade mezzosopranen imitere Bowers søsøge operastemme i en slags real time composing, hvor det var den imiterende sanger, som kom i spotlight - alle eksempler på den visuelle kvalitet, som opstod af improvisation

og konstant evaluering. Fordi alt kan bruges til en dramatisk handling - hvad slutstykket Pussy Riot viste, var laboratoriet en præsentation af vidt forskellige personligheder, der - med opera som udgangspunkt, men også meget mere - skabte interaktioner på forskellige niveauer. Det fik os til at lytte på nye måder, fordi seancen inviterede os til at prøve at se, hvad der sker, når en gruppe musikere træder ud i ukendt rum og må famle sig frem og opdage nyt land og redskaber. Og dér - måske - finde noget, som kan afgive lyden af moderne opera.

Dokumentar-opera

Hvad er dokumentariske kammeroperaer? Den lithauiske kunstnergruppe Kliudziau med komponist Ruta Vitkauskaitė i front, som reflekterer en ny bevægelse i det unge kunstnermiljø, havde valgt at se nærmere på børns forhold til computerspil. Forlægget var den litauiske forfatter Jonas Biliūnas' gamle børnefortælling *Kliudziau*, som kunstnerkollektivet ændrede til at handle om det 21. århundredes "computerbørn", som tilsyneladende færdes lige hjemmefrem i virkelige som fiktive verdener.

Kliudziau udfordrede på alle måder formatet. Gruppen består udover komponisten af skuespillere, scenografer, lyddesigner og visuelle kunstnere. Det er en gruppe, der insisterer på lige og kollektiv medskabelse af værket. De ønskede en omfattende dialog med hele det kreative hold omkring coOPERation og krævede direkte bidrag til det kunstneriske materiale.

Den oprindelige ide var uden operasangere, og for at sætte kunstformen til debat havde de en levende kat i hovedrollen.

Operasangerne blev reduceret til korister og computervæsener som levende lydkilder ind i en elektronisk lydkulisse. Laboratoriet var tæt på at bryde sammen, da komponisten samlede partiturene sammen og bad musikerne om at spille efter hukommelsen.

Det skabte et utroligt nærvær og intensitet,

at musikerne kæmpede for at huske og genskabe de musikalske strukturer. Musikerne blev på den måde pludseligt iscenesat som hypernærværende performative karakterer, der i fragmentariske glimt genskabte erindringsbilleder af det musikalske materiale.

Det skabte også en debat om arbejdsform, stil og hvornår værker er ”rigtig opera”. Musikerne krævede partituret tilbage som betingelse for at spille videre.

Visningen startede egentlig fredsommeligt: Længe raslede katten Biliunas med tremmerne i sit bur. Men kort efter gik videokunstner Mykolas Budraitis i gang med at sende hæsblæsende sort-hvide billeder, tegnefilm og computergrafik op på 10 skærme placeret forskellige steder på scenen. Her dukkede også avatarer frem, da skuespilleren Irina Lavrinovic tændte sin computer og bevægede sig ind i et spil, som hun mestrede så godt, at alle omkring hende måtte lade livet. Først for sent opdagede pigen, der for længst havde smidt sin ”True Love”-t-shirt til fordel for en kampdragt, at hun også havde slået sin elskede kat ihjel.

Inden maskingeværer og økser ramte sangerne fra Den Jyske Opera og musikerfællesskabet Lydenskab, havde de deltaget i kampene med højlydt heppen. Til billederne af kæmpende avatarer blev der slebet knive, sunget inciterende strubesang og spillet sfæriske klange på harmonium og trompet. Elementer fra musical, pop, militærmusik blev rammet ind af jingler fra game-shows og geværssalver. Til sammen lød det som en harddisk, der var gået amok. Et tikkende ur talte ned og mindede os om, at i computeruniverser ender et forkert skridt let i GAME OVER.

Lys og lyd

Laboratoriet har i samarbejde med hver af komponisterne forsøgt at identificere et kunstnerisk objekt som udgangspunkt for det ugelange operaboratorium. Ylva Lund Bergners *The Illuminated Traces of Ligeia* beskæftiger sig indgående med lys og mørke, og komponisten

har skabt en libretto monteret af tekstfragmenter af Gabriel Garcia Marquez, Edgar Allan Poe og elleve nordiske digtere. Dette forlæg medførte, at vi i laboratoriet valgte at skabe et intimt rum i Filmby Aarhus med udvidede muligheder for at eksperimentere med kompositionen i konkret relation til lyssætningen.

Øjnene vænner sig forbavsende hurtigt til halvmørket, og ørerne begynder at opsnappe ordene i samme øjeblik, de kommer ud af sopran Helene Hvass Hansens mund: ”ser”, ”ikke forsvinder”, ”lys”, ”øjne”. Ylva Lund Bergners kammeropera *The Illuminated Traces of Ligeia*, som publikum hører sekvenser fra, arbejder med det flygtige. Grundelementer i værket er fx ”mørkerødt” og ”koldt blåt lys”.

Under Bergners kammeropera stod Helene Hvass Hansen i dæmpet belysning som en lysende statue og sang Inger Christensen-digtet ”På godt og ondt”. Lyset i lokalet bestod af enkelte lamper og tre store kvadratiske lysfelter ”hugget” ind i det sorte bagtæppe. Senere gik hun en runde ud i mørket bag publikum, inden hun hidkaldt af nynnende musikere lånte sin stemme til Göran Sonneviss digt ”Den glimt jag såg” om en persons overvældende møde med nordlyset.

En afgørende og lige så sensitiv ”stemme” i dette subtile og hemmelighedsfulde univers var percussionist Ying-Hsueh Chen. Med sit blødt-klingende instrumentarium, som denne aften bestod af glas med vand, plakatrør, metalskål, skeer ophængt på snore, kommenterede og udvidede hun, hvad man kunne betegne som en inddampet essens af noget ”nordisk”, så det mysteriøse og ”frostblå” fik tilført nye og varmere soniske nuancer.

Produktion og showcase

Lasse Schwanenflügel Piasecki har arbejdet i fem år sammen med scenograf Jannie Rask i udviklingen af konceptet omkring *Falling Awake* - operaen til vores fjerde og sidste laboratorium. Han mødte derfor Mary Miller, som er chef for

Bergen Nasjonale Opera, forud for arbejdet, for at få værktøjer til selve det sceniske arbejde

Mary Miller er foregangskvinde i en modig fornyelsesproces af opera. Hun mener, at opera må smide sin "gyldne kæde", og at feterede operastjerners "amazing topnotes" ikke mere er nok til at tilfredsstille publikums deltagelse i musikken.

Miller mener også, at der er for lidt teater i moderne opera - unge komponister bruger for meget tekst, for mange idéer og for meget struktur, som ikke levner plads for publikum.

Falling Awake lader Vaudeville- og kabaretmiljøet under 30'ernes finanskrisen sætte rammerne for det fjerde operaboratorium. Karaktererne i operaen er en omrejsende trup bestående af Sukkerfar, Lady Luck og Datteren, der turnerer med en varieté. Smilet er frosset, mens musikken uhyggeligt insisterer på glæde og underholdning. Musikken er på mange måder tænkt som en modstand til handlingen i stykket: Til at starte med fungerer den som en slags værn mod virkeligheden, men ender med at blive et mærkeligt billede på opretholdelsen af håbet om medmenneskelighed, selvom det synes så umuligt. Om sine forventninger til coOPERation siger Schwanenflügel Piasecki:

Vi har ingen instruktør, så min store udfordring er at iscenesætte de udvalgte scener fra forestillingen. Jeg har altid drømt om at arbejde scenisk med min musik - men ud fra musikkens præmisser. Musikken bliver aldrig brugt som en følelsesmæssig forstærkning, der underlægger sig en visuel dramaturgi, sådan som man så ofte ser i traditionel opera eller i filmmusik. Jeg håber på åbenhed og vilje blandt de medvirkende, skønt materialet er lidt grænseoverskridende. Dog er det kun 20 minutter af forestillingen, vi præsenterer, så de mere kontroversielle scener venter vi med, til nogen tør producere hele forestillingen.

Lasse Schwanenflügel Piasecki har arbejdet med materialet i fem år, fortæller han. Mytologiske referencer, symbolik og Verfremdungsstrategier benyttes til at fortælle om sociale emner og tabuer: Udnyttelse, korruption, masochisme, "casino-kapitalisme". Om renhed i en brutal verden. Teater har altid optaget ham, fortæller han. Men for at undgå skuespillets manipulerende kraft, indsatte han forhindringer for sangerne og komponerede i meget høje registre og lave dynamikker. Hjulet skulle indgyde smerte og få sangeren til at glemme at lave skuespil. Da det også blev prætentivt, opfandt Piasecki nye obstruktioner og distancer ved at overdrive skuespil, følelse, melodi, kostumer.

Kunstnerisk udvikling: critical audience response processes

coOPERation har ikke bare skabt rum for musikere, komponister og scenekunstners arbejde med historie, musik, sang, bevægelse, skuespil og lys men har også rakt ud efter publikum – og inviteret dem helt ind i værket som vidner til en refleksion om ny opera og de bestanddele, som indgår i denne samarbejdende kunststart.

Metoden "Critical Audience Response" udviklet af Liz Lerman, blev præsenteret for os af Andrew Burke fra London Sinfonietta. Metoden tilbyder en måde at få feedback fra publikum og producere på værker, som er i tilblivelse. Teknikken er en struktureret og styret samtale, der er opdelt i fire faser, der indbyrdes støtter en åben og konstruktiv dialog. I første fase inviteres alle til at tilkendegive hvad de især fandt meningsfuldt, stimulerende, interessant, overraskende eller andet der kan udtrykkes positivt. I anden fase er det kunstneren der får mulighed for at stille mere specifikke spørgsmål til hvordan værket opleves. Her er det facilitatorens opgave at sikre, at svarene knytter direkte an til spørgsmålet. I tredje fase kan publikum spørge ind til værket og lade kunstneren formulere sine refleksioner over

værket og endeligt lader fjerde fase publikum tilbyde decideret kritik og udsagn om værket – dog på følgende måde: ”jeg har en mening om ... vil du høre den?”

Samtalens opbygning sikrer en konstruktiv dialog, hvor unødvendig og tankeløs kritik undgås, og hvor der sikres en tryk stemning hvor kunstneren undgår at gå i forsvarsposition.

Midlerne er et forsigtigt sprog, simple åbne spørgsmål og klar målrettet struktur.

”Alle involverede kan sige alt hvad de vil om arbejdet, de skal blot være tålmodige” Liz Lerman

Det stod klart, at denne metode er et værktøj til kunstnerisk udviklingsvirksomhed, som vi i coOPERation vil søge at kvalificere os til at kunne benytte fremadrettet.

Det sikrer ikke kun en yderst kvalificeret feed back, men er også et stærkt redskab til at holde kontakt med publikum.

Det fjerde laboratorie blev præsenteret på den internationale teaterfestival – ILT. Tidsrammen for laboratoriet blev udvidet med tre dages produktion for at skabe en så færdig produktion som muligt og for at teste, hvordan en showcase kan fungere. Selve den netværksbaserede produktionsplatform, som er basen for coOPERation, har et utal af forskellige kompetencer som gør, at vi har kunnet løse en bred diversitet af tekniske og kunstneriske udfordringer på en meget kvalificeret måde.

Komponister: lab 1: Laura Jayne Bowler (UK), lab 2: Ruta Vitkauskaitė (LT), lab 3: Ylva Lund Bergner (SE), lab 4: Lasse Schwanenflügel Piasecki (DK)

Sangere, korsangere fra den Jyske Opera samt sangerne Stine Elbæk Rysgaard, Daniel Carlsson, Christina Dahl, Sara Fusager og Helene Hvass Hansen.

Ensemble: Musikerfællesskabet LYDENSKAB (Musikere: Sofia Olsson cello, Thea Vesti guitar, Karolina Leedo fløjte, Jeppe Uggerhøj trompet, Eskild Winding piano). Percussionister:

Mathias Reumert, Matias Seibæk og Ying-Hsueh Chen.

coOPERation lab 1 og 2 blev arrangeret i samarbejde med Den Jyske Opera.

coOPERation lab 4 er i samarbejde med Dansk Komponistforening 100 år, Århus Sinfonietta, Det Jyske Musikkonservatorium og ILT Festivalen 2013.

I artiklen er der fragmenter fra

Seismograf – Andreo Michaelo Mielczarek

27.09.12 : ”Hvem er bange for opera”

11.12.12: ”Når computerbørn laver opera”

02.05.13: ”Først gråt, så hvidt, så blåt”

28.06.13: ”Hjertestarteropera”

”Critical Response Process” af Liz Lerman (2003 by Dance Exchange)

<http://4cooperations.com>

Line Tjørnhøj

Komponist og formand for AUT. Initiativtager og kunstnerisk leder af coOPERation.
