

# Kan man synge en krop, kan man danse en sjæl?

Den Jyske Opera: The Picture of Dorian Gray

*Af Ansa Lønstrup og Charlotte Rørdam Larsen*

Forestillingen starter for åbent tæppe med at koret i halvmørke kommer frem fra bunden af scenen, vandrer ud imod publikum og ud igennem sidedørene i salen, akkompagneret af en og samme tone som bliver slået an på flyglet med rolige pauser imellem. Forestillingen begynder altså elementært med et fravalg og en markering af en basal grundtonestemning – en grundforståelse.

I den klassiske opera og i dens klassiske iscenesættelse heraf vil publikum se på sangere, der synger og agerer på scenen, akkompagneret af orkestret som er skjult i orkestergraven og hvis dynamiske realisering af partituret ofte vil give anledning til sangerfigurerne ageren i en også fra filmen kendt scenisk "realisme", dvs. med fortællende og naturlig gestik og bevægelse. I den klassiske opera, som vi kender den hos fx Mozart og Verdi, synger sangerne deres arier, duetter, kvartetter, mens den episke fortælling står stille til fordel for en aries eller duets poetiske fortætning. Imellem reciteres og synges så de replikker og dialoger, som skaber den episk fremadskridende fortælling, og som er operaens narrative kit. Ofte vil man i den klassiske opera opfatte sangeren og især hendes stemme som *sjælens* forlængede arm, hvori vi som publikum hører og fortolker sangerfigurens inderste, hendes længsler, trængsler og karakter, som sangeren gestalter dels gennem sin *stemmetype*, dels gennem eget personligt stemmeudtryk og fortolkning. Disse solopartier er mestendels suppleret med et kor af sangere, som gestalter "folk" eller andre kollektive grupper i operaforestillingen.

Hos Wagner, der alternativt lancerede opera som et sammenhængende musikalsk drama, skulle dette drama først og fremmest finde

sted og kunne høres i det forstørrede orkestres "evige orkestermelodi". Samtidig skulle dette musikdrama udfoldes inden for ideen om et *Gesamtkunstwerk*, hvori alle virkemidler eller *medier* – tekst, orkestermusik, scenografi/billede og stemmer – flettes sammen i en ligeværdig syntese, men i en fortælling som kan opleves, sanses og forstås fremad- og tilbageskuende gennem tingenes og figurerne såkaldte *ledemotiver*. Wagners musikdrama var i sin konception et historisk forstudie til fremkomsten af filmen og dens multimediale *Gesamtkunstwerk*, og ligesom i spillefilmen er der ingen pauser eller adskilte "numre" i Wagners musikdrama, ligesom der ikke skelnes mellem recitativ og arier: det hele forløber i en lang sammenhængende "diegese" eller strøm af syntesen mellem stemmer, tekst, musik og scenebilleder.

## Koreografisk opera

I Thomas Agerfeldt Olesen og Marie Brolin-Tanis *koreografiske opera*<sup>1</sup> præsenteres et helt nyt og originalt koncept for en opera: sangerne står i orkestergraven, hvor også orkestret sidder; på scenen danser dramaets personfigurer stumt til dels hver deres sangerstemme, dels orkestrets musikalsk-lydlige artikulationer: Agerfeldt Olesen taler selv om en to-sporet musik af hhv. en (senromantisk) eskapistisk og en skræmmende (modernistisk) karakter, som gestalter hhv. en drømmeverden og den rå virkelighed. Syv sangere lægger sang- og talestemme til 11 dansefigurer, mens det klassiske operakor er erstattet af et kor af

1) Jvf Marie Brolin-Tanis egen betegnelse i programmet til operaen, Interview med Brolin-Tani af Lars C.W. Wallenberg s. 14-15

dansere, der med klar inspiration fra den græske tragedies kor-tradition "kommenterer", forstærker og kropsligt-rumligt udfolder de "stemte" dansefigurers (indre) drama og fortælling. Heller ikke i denne opera kan vi skelne mellem recitativ og "numre": orkester, stemmer og dansere er dramatisk integreret i et samlet forløb, men selvfølgelig opdelt i 2 akter, forskellige scener og med forskellige accenter i hhv. orkester, dans/sang og scenografi. Det afgørende for denne *koreografiske opera* som original genre er oplagt opsplitningen mellem stemmerne og de sceniske figurer: tilhøreren skal gennem hele forestillingen selv gennem sin imagination skabe kombinationen af de hørte stemmer og de dansende kroppe. Dertil hjælper det meget, at stemmerne er forstærkede, dvs. at vi hører dem, som om de er meget tæt på, ja næsten rundt om os og dermed giver os adgang til deres fineste ekspressive nuancer. Desuden er stemmerne meget forskellige (herom senere), så efter relativt kort tid har vi uden problemer etableret sammenkoblingen af stemmer og danse kroppe – lydligt og gestisk peger stemme og krop frem og tilbage på hinanden: danseren er blevet sangerens koreografisk forlængede "arm" og bevæger sig som sådan i overensstemmelse med sangerstemmens karakter – og vice versa.

Samtidig udvider Brolin-Tani muligheden for karaktergestaltning gennem en vis dramatisk fordobling af karaktererne. Det sker som nævnt generelt gennem danse-koret, som rumligt og visuelt udvider de enkelte figurers "indre", men også specielt i relation til hovedfiguren Dorian Gray, som særligt dubleres af sin skygge – "Det indre" eller "sjæl", som danses bagved/ved siden af Dorian af en dværg: sjælen gestaltes kropsligt forunderligt og levende, men er og forbliver *lille*, eftersom Dorian ikke vil vide af den, men udelukkende fokuserer på at være en evigt ung krop. Til sidst ryger sjælen da også ud til højre, mens Dorians krop vandrer mod (bag)scenens endeligt. "Kunsten har sjæl – mennesket har ingen", lyder operaens depraverede karakter Lord Henry's forførende dictum.

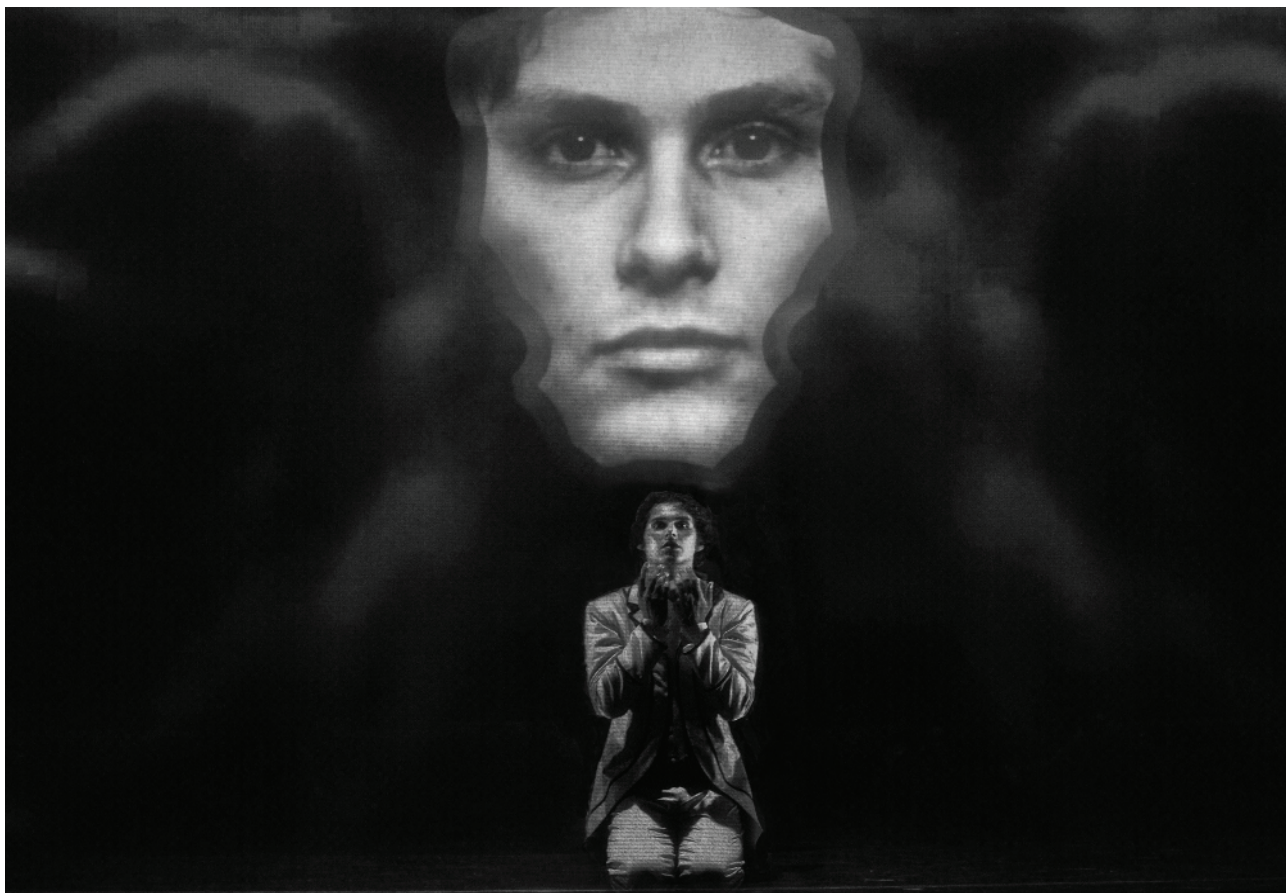
I dette koreografisk-musikalsk monterede sceniske set-up er der meget langt til den gængse opera- iscenesættelse, som stadig domineres af den klassiske måde at operere på: operasangere der synger, agerer og bevæger sig, som om de var anbragt i en filmisk scene – dvs. med naturlige, realisme-inspirerede bevægelser og gestus.

### **Eksperimentet Dorian Gray**

Handlingen i operaen *The Picture of Dorian Gray* er baseret på Oscar Wildes eneste roman fra 1890/91. Romanen er ifølge Dan Ringgaard en blanding af sædeskildring, idédebat og gotisk fortælling<sup>2</sup>. Maleren Basil Hallward og livsnnyderen Lord Henry Wotton repræsenterer hhv. en idealistisk og en hedonistisk tilgang til livet. Dette kommer bl.a. til udtryk via deres forskellige tilgange til kunsten: Lord Henry finder kunsten i en optimering af det sanselige, mens Basil forstår skønheden som et ideal, der kan finde udtryk i et sanseligt materiale (Ringgaard s.4). Den gudeskønne yngling Dorian er prøvekluden for Lord Henry (og for Wilde): den, der skal afprøve ideerne.

Det er denne afprøvning der udspiller sig for øjnene og ørerne af os: ikke bare med ophobninger af ord som hos Wilde, men som gestik, musik og lyd, bevægelse og dans, indrammet i en scenografi, som på en gang er enkel og virkningsfuld: scenen er oftest relativt tom for rekvisitter, mens det centrale portrætmaleri af Dorian Gray i det meste af forestillingen projiceres op på scenens bagvæg: et overdimensioneret ansigtsfoto af den danser, som lægger krop til figuren, og hvis tydelige forandring er omdrejningspunktet i hele dramaet. Senere etableres med enkle midler en scene i scenen, idet den kvindelige hovedkarakter, skuespilleren Sybil Vane optræder på en lille opbygget scene, som er sat

2) Ringgaard, Dan 2013 'Om Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray*' foredrag: [http://www.jyske-opera.dk/fileadmin/filer/Forestillinger/Saeson\\_13-14/Dorian\\_Gray/DanRinggaard\\_foredrag.pdf](http://www.jyske-opera.dk/fileadmin/filer/Forestillinger/Saeson_13-14/Dorian_Gray/DanRinggaard_foredrag.pdf), tilgået 14. september 2013



*The Picture of Dorian Gray. Maximilian Schmid (Dorian Gray) Foto:Anders Bach. Den Jyske Opera.*

ind i en *art deco* ramme. Endelig skiller 2.akts "orgie" scene sig ud, idet det depraverede og S/M-agtige understreges dels gennem dansernes udfordrende og direkte seksuelle bevægelser, dels gennem deres dragter som er holdt i sort og rødt.

Dansekoret optræder ellers overvejende i sorte, heldækkende, let geometriske dragter og med høje rundede hatte og ditto ansigtsindramning. Dansekorets gennemgående kollektive koreografi er som én stor amorf krop af følelser eller "det indre", tilhørende den aktuelt agerende og sungne karakter. De enkelte dansende personkarakterer gestaltes med hver deres signifikante ledemotiviske ekspressivitet, ofte i gentagende bevægelser og retoriske figurer – med hver deres kropsligt-gestiske ekko af den stemme, de danser: Dorian Gray ung, let, bevægelig og "ufærdig"; lord Henry med autoritet, tyngde, forførende og dæmonisk.

Dertil kommer en lille trup af børnedansere,

som konfigurerer det naivt-eventyrlige, som vi også kender det fra (tegne)filmens og eventyrets verden, fx *Snehvide* og *de 7 små dværge*.

### Montage som remix

Romanen animeres så at sige for øjnene af os.

Som i tegnefilm er teksten næsten reduceret til talebobler, der kun meget sparsomt og som indrammede statements popper op på lysavisen i scenerammen og som en del af scenografien. En animationsinspireret effekt er ligeledes Sibyl Vanes omtalte optræden på "scenen" på scenen. Vi ser hende som en silhuetskygge, projiceret op på en skærm, mens "hun" – dvs. hendes stemmegestaltning nede i orkestergraven – synger med sin smukke musicalstemme, imens det tidligere udvandrede kor – der nu høres fra bag denne scene som 8 takters kakofonisk "lydkulisse" – buer og vrænger af hendes klichéagtige skuespil.

Overskriften for denne brug af musik,

kroppe, scenografi og stemmer kunne være *remix*. Ikke blot remix i bourriaudsk forstand eller i musikalsk forstand – nej her blandes alt i en meget virkningsfuld montage. Lyden af stemmerne er mangetydig. Når en komponist normalt overleverer et partitur, er det instruktøren, der bestemmer hvorledes rollerne fyldes ud – ud fra stemmernes formåen som alt, sopran, bas eller tenor: Det er stemmens ambitus og timbre der er omdrejningspunkt for udvælgelsen. Er det en operafilm, der skal produceres, udvælger instruktøren efter samme principper, men nu spiller sammenhængen mellem sangerens og karakterens udseende i højere grad ind. Når pladestudiets producer tager stilling til lyden, er det erfaringen med ”hvad der virker” inden for genren, der er omdrejningspunktet. Thomas Agerfeldt Olesen sætter alt frit med sit partitur – hvilket åbner for, at den genremæssigt kontekstuelle lyd af en stemme kan spille med ind. Herved gør han sig fri af den ellers altid dominerende stemmeæstetiske operakontekst.

Og heri ligger det publikumsmæssige scoop: Operaen overskrider det, der ellers altid er en spærreballon for de ikke operavante: ligesom den ikke ser ud som en opera, lyder den heller ikke kun som en opera!

Den smukke Dorian synges af en kontratenor (Andrew Ratley). En kontratenor har en let og æterisk klang – og dermed synes valget at understrege karakterens på en gang luftige og let-bevægelige karakter, samtidig med at den lyse og hverken alders- eller kønsbestemte klang understreger, at Dorian vedbliver at fremstå som evigt ung og alders-uberørt. Den æstetiske Lord Henry er i Agerfeldt Olesens lydunivers en smukt klingende bassanger (Jonathan Best), som med en forførende klang indruller den i starten uskyldsrene og ubevidste Dorian Gray i sit net. Den idealistiske og etos-optagede Basil tales (af James Bobby), hvilket betyder at det *ikke* kunstlede understreges, hvorved karakterens optagethed af det troværdige og autentiske understreges. Endelig er den

let-på-tå, romantiske Sybil Vane (sunget af folk-sangeren Jenny Thiele) et konglomerat af forskellige Disney-musicals, og lyden af stemmen ikke blot understreger karakterens romantisk-drømmende stemning, den peger også på, hvorfor hun kommer til at gå til grunde i Lord Henrys kyniske spil.

Også musikken er et remix: de forskellige genrer refererer igen til kontekstuelle genrer: Især synes den senromantiske Richard Strauss at udgøre en klangbund for det raffinerede og æstetiske, der forfører Dorian. Træk fra musichall og musical og mere funky-betonede riffs fungerer som ledemotiver, men samtidig sætter selve kompositionen ind med partier, der bedst kan karakteriseres som foruroligende og skræmmende breakdowns. En individuelt stemt (både op og ned) strygekvartet peger kakofonisk på den dekadence, som udrulles for vores øjne og ører: dette holder ikke!

I Thomas Agerfeldt Olesens musik er der hermed en stillingtagen til Dorian Gray-problematikken: hvor Wilde lader sine personer eksperimentere og demonstrere et kunstnerisk eksperiment, synes operaens *musik* at pege på det dekadente og forførende, men samtidig vil den rive os væk fra disse tillokkende og forførende toner i en intention om gennem mislyden at formidle den dødelige fare ved Dorian og Lord Henrys udtalte æstetiserende ønske om evig ungdom.

### **Eksperimentet lykkes**

Vi kunne på forhånd være skeptiske og bekymrede for, hvordan et så grundlæggende, detaljeret og tætforstået samarbejde mellem komponist og koreograf ville fungere: om det ville resultere i en pletfri og modstandsløs ”syntese”, hvori alt pegede redundant i samme retning, som det fx er tilfældet i de Hollywoodske tegne- og spillefilms mainstream. Men sådan gik det heldigvis ikke.

De scenisk-koreografiske og musikalsk-stemmemæssige greb virkede, eksperimentet lykkes overraskende og overvældende godt

og kan sammenlignes med andre *gesamtværk* eksperimenter, som også direkte og indirekte har udfordret den gnidningsløse kopulation mellem operagenrens eller filmdramaets forskellige enkeltmedier. Her tænker vi blandt andet på Robert Wilsons opera- iscenesættelser, hvori han (omvendt) næsten fikserer de agerende sangere i gestiske positurer som scenografiske brikker i et scenebillede; eller på Lars Von Triers film *Dogville*, hvori tilskueren selv skal kombinere de sparsomme kridtstreger og scenografiske skeletter med de *lydeffekter* som illuderer levende diegese, og hvormed vi selv imaginært må levendegøre de ”dramaøvelser på gulv”, hvori den realistiske diegese er næsten demonteret.

For den traditionelle operagænger kunne forestillingens mulige taber måske være *teksten*, som vi ellers er blevet vant til bliver vist *fullscale* på det elektroniske display. Fraværet heraf kan undertiden gøre tekst-afkodningen noget usikker, eftersom de fleste af sangerne dog stadig synger opera-agtigt, og dette afhjælpes ikke helt af forstærkningen. Men som forestillingen skrider frem, flytter vi fokus fra tekst-som-ord-betydning til en oplevelse og sansning af tekst-som-det-hele-betydning. Og det virkede på en gang æstetisk forførende og imaginations-aktiverende.

*The Picture of Dorian Gray.*

Af Thomas Agerfeldt Olesen.

Instrueret og Koreograferet af Marie Brolin-Tani.

Den Jyske Operas Særforestilling 2013.

Premiere d. 22. august 2013. Gentaget d. 24., 26., 28.aug.

### **Ansa Lønstrup**

Lektor i Æstetik og Kultur, Ansat på Institut for Æstetik og Kommunikation, AU. Har deltaget i forskningsprojektet *Audiovisuel Kultur og (forestillingen om) den gode lyd* (2010-2013), og deltager nu i Forskningsprogrammet *Kulturelle Transformationer* under Arts fakultetet, AU.

---

### **Charlotte Rørdam Larsen**

Lektor i Musikvidenskab. Ansat på Institut for Æstetik og Kommunikation, AU. Har deltaget i forskningsprojektet *Audiovisuel Kultur og (forestillingen om) den gode lyd* (2010-2013), og deltager nu i Forskningsprogrammet *Kulturelle Transformationer* under Arts fakultetet, AU.

---