

Spændingen mellem nærvær og fravær

Vinterrejse, Aalborg Teater

Af Mette Risgård Tranholm

Det første, vi ser, er en videoprojektion på bagvæggen af silhuetter af mennesker, der går og går. De afløses af Solbjerg Højfeldt, der kommer ind og går på et af scenografiens to store løbebånd, der uafværgeligt står som en metafor for livets trædemølle. Hvor er de på vej hen? Hvad skal de nå? Hvad er målet?

Holland House har i samarbejde med Aalborg Teater iscenesat *Vinterrejse* (2011) af den østrigske nobelprismodtager Elfriede Jelinek (f. 1946). Jelinek er kendt for sine antidramatiske, intertekstuelle og delvist selvbiografiske værker. Navne og rolleangivelser udelades, og *Vinterrejse* minder mere om en prosatekst end et stykke klassisk dramatik. Teksten er fordelt mellem Solbjerg Højfeldt, der lægger krop til montagens gennemgående *jeg-stemme*, og basbaryton Jacob Bloch Jespersen, der giver den både som skuespiller og lægger stemme til Schuberts kompositioner, bearbejdet af Gert Sørensen, desuden medvirker Andreas Jebro og Jakob Hannibal.

En af de intertekstuelle referencer i *Vinterrejse* er Franz Schuberts sangcyklus *Winterreise* (1828), der er skrevet for stemme og klaver og baseret på 24 digte af Wilhelm Müller. Dele af Müllers tekst og Schuberts kompositioner er flettet ind i Jelineks montage tekst, der også består af selvbiografiske elementer.

En montage om tid

En sangcyklus er ifølge Den Danske Ordbog betegnelsen for "en samling sange, der har en vis sammenhæng fx i form af et fælles motiv", hvilket stemmer fint overens med værkets åbne formsprog, idet vi præsenteres for syv sekvenser, der bindes sammen af en fælles

tematik: Tid. *Vinterrejse* bryder hermed med klassiske aristoteliske formprincipper ved ikke at have én hel og afsluttet hovedhandling med afrundede karakterer, hvor begivenhederne følger hinanden efter sandsynlighed og nødvendighed og ender i katarsis. I modsætning til de aristoteliske formprincipper starter åbne værker ikke et bestemt sted og udvikler sig frem til en bestemt slutning eller mål. Plottets enhed brydes tværtimod på forskellige måder, fx ved at give de forskellige plot-sekvenser lige stor betydning. De syv dele eller sekvenser i *Vinterrejse* skal netop ikke tjene ét hovedplot, de tildeles lige stor betydning og danner en montage.

Trods montageformen følger vi en gennemgående *jeg-stemme*, der sammen med tematikken udgør den lim, der skaber sammenhængskraft i det dramatiske montageunivers. Som Kjersti Hustved skriver i programnoten, kan den gennemgående *jeg-stemme* i Jelineks *Vinterrejse* ses "som en parallel til det lyriske jeg" (s.6 i manuskriptet trykt i programmet) i Schubert/Müllers *Winterreise*. Dette *jeg* – der kan tolkes som Jelinek selv – vandrer ensomt gennem livet og filosoferer over sin væren i verden, tiden, en far med Alzheimer – Jelineks egen far havde Alzheimers og (sig selv) som aldrende forfatter.

Tematik og *jeg-stemme* skaber sammenhængskraft

Som sagt består *Vinterrejse* af syv mere eller mindre isolerede dele, der ikke er kædet logisk sammen, hvilket resulterer i en række tomme pladser, der skaber brud på betydningsdannelsen. Hvordan kompenseres

der for de mange brud og manglen på klassisk årsagssammenhæng? Hvasamler forestillingens elementer, projektioner, scenografi, sang, tekst, sprog og karakterer? Det er her temaet, der giver værket sammenhængskraft. Forholdet mellem de syv dele er bundet op på atmosfære og tematik i stedet for lineær årsagssammenhæng. *Vinterrejse* gør hermed publikum til medskaber af fortællingen. Det er os, der med vores fantasi skal udfylde de tomme pladser.

Nærvær vs. fravær

Temaet slås an fra første sekvens: *Tiden*. Projektionens silhuetter af mennesker, der går og går, afløses som sagt af Højfeldt, der kommer ind og vandrer videre på løbebåndet. Men hvad skal de nå? Hvad er målet? "Jeg ville komme lige til tiden... men tiden er ikke min" siger Højfeldt (s. 17). Hun fortsætter: "Jeg blev smidt på porten, netop da jeg tænkte, nu er den her, nu er den her: samtiden..." (s. 20). Alligevel fortsætter hun, og Jacques Derridas begreb *différance* trænger sig på. I *De la grammatologie* fra 1967 udfolder Derrida sit *différance*-begreb, der henviser til en evig forskydning i nærværet. Et egentligt, autentisk nu eller nærvær er for Derrida uopnåeligt. Når vi har sagt *nu*, er det *nu* allerede passeret. Tiden er passeret. Nærværet er udsat i det uendelige. Vi kan ikke fange det. Forestillingen tematiserer fint paradokserne i forholdet mellem nærvær, tilstedevær og fravær.

I stykkets øvrige seks dele tematiseres nærvær vs. fravær på forskellige måder, som i sekvensen *Netdating*, hvor *jeg-stemmen* jager sin tilkommende i cyberspace. Måske er det lettere at finde nærværet på afstand? Eller i *Natascha Kampusch*-sekvensen, hvor der spilles foran en projektion af et sløret barneansigt på bagvæggen, ikke fraværende men heller ikke helt nærværende. De to unge mænd agerer djævelens advokater overfor Kampusch. De er trætte af at høre om hende i medierne. Hun skal ikke tro, at hendes fravær, de 8,5 år hun

har stået uden for tiden, gør hende til noget særligt eller giver hende retten til at træde ind i, for ikke at tale om at forblive i, offentlighedens nærvær: "Hun tror hun er noget særligt nu. Det er hun ikke" (s. 48).

Kærlighed og nærvær fremmedgøres af kapitalen

I *Bruden* er det kapitalen, der står i vejen for samvær, nærvær og kærlighed mellem brud og brudgom. Både brud og brudgom fremstilles som marionetdukker for kapitalen. Som gommen siger om vejrhanerne: "... nogen drejer jo på dem" (s. 28), alt imens kapitalens kontorstole drejer på projektioner på bagvæggen. Bruden, med hvidmalet dukkeansigt, trækkes op som en ballerina i en spilledåse af de to unge kapitalister i skikkelse af Andreas Jebro og Jakob Hannibal. De to må også styre gommens bevægelser mekanisk, som var han en dukke. Subjekter objektificeres, objekter subjektificeres og nærværet fremmedgøres, når "en af de større banker gifter sig med hende" og mennesker får prisskilte på og tingsliggøres, når nogen "stikker et prisskilt på hende" (s. 24) eller tænker, at "bruden skal på børsen" (s. 27). Kærligheden fremmedgøres af kapitalen og tallene danser på bagvæggen.

Fraværet af forstanden

Projektioner af 3 ældre mænd toner frem på bagscenens vægge i *Alzheimer*-sekvensen. Sangeren kommer ind med en tom kørestol på rullebåndet og går på stedet. De tre mænd fortæller om livet med sygdommen; fraværet af forstanden, kroppen der ikke kan det samme mere, de nære man ikke længere genkender. De tre ældre amatørskuespilleres fra Aalborg teaters Borgerscene fortæller, så det føles ægte og nærværende. Amatørernes indtog skaber en autenticitetseffekt og scenen står som stykkets mest rørende. Og når en af de ældre mænds ansigter fastfryses og bliver til en animeret tegning, hvor ansigtet ældes, forandres og forvrænges, får man kuldegysninger.



Vinterrejse, Aalborg Teater og Holland House, 2014

Foto: Lars Horn

Scenen står dog som et fremmedelement i et værk, der ellers synes at benytte sig af en teatralisk, lettere stiliseret spillestil. Replikkerne leveres ofte direkte til publikum i en spillestil præget af en anti-psykologisk distance til rollen, frem for indlevelse i den. Det kan være en pointe i sig selv, at der kommer et brud på det stiliserede, der understreger resten af karakterernes kunstighed. Men bruddet fungerer ikke optimalt, da skuespillerne ikke når i mål med den stiliserede spillestil. Man sidder med fornemmelsen af, at skuespillerne til tider er i tvivl om, hvilken vej de skal gå. Skal de bevare en neutral maske eller farve deres replikker med forargelse, glæde, harme, sorg eller med retfærdig harme, som når Kampusch tages i forsvar overfor kritikere?

Timeglasset rinder ud

I den sidste sekvens *Alderdøm* er timeglasset ved at løbe ud. Fraværet af tid og kræfter og dødens påtrængende nærvær tematiseres. Snowboard kan man ikke stå på længere, det

er en ungdomssport. Måske er man blevet for gammel til at dyrke sport i det hele taget? "Det er hårdt i et land, hvor alt handler om bevægelse" (s. 81), som Højfeldt siger. Men de unge mænd gider ikke høre efter, hvilket fremstår som en kritik af en tid, hvor verden løber alt for stærkt i jagten på evig ungdom.

En polyfoni af stemmer

Med sin åbne montageform, intertekstualitet, unavngivne karakterer, opløste narrative strukturer og visuelle univers indskriver *Vinterrejse* sig i det postdramatiske teater. Det er også denne tradition Jakob F. Schokking og Holland House udgår fra. Schokking er oprindeligt uddannet billedkunstner fra kunstakademiet i Gent i Belgien, hvilket resulterer i visuelt funderede forestillinger. Det postdramatiske henviser blandt andet til en afvisning af den dramatiske tekst som omdrejningspunkt for teatret. I stedet fokuseres der på krop, visuelle elementer, en anti-psykologisk karakterfremstilling, en

hybrid af kunstneriske genrer og en ligestillet dramaturgi, hvor alle sceniske elementer, fx videoprojektioner, tekst, lys, musik m.m., indgår på lige fod med hinanden. Polyfoni er et andet kendetegn ved det postdramatiske teater, og det polyfoniske slår igennem i *Vinterrejse* på flere niveauer. Montagens syv forskellige dele er variationer over tidstematikken, og fremstillingen af de navnløse, uafrundede karakterer, der i sig selv stikker i forskellige retninger, er medvirkende til at værket rummer en polyfoni af fortolkningsmuligheder. Polyfonien kommer også til udtryk i de sekvenser, hvor Højfeldt spørger på dansk, og Bloch svarer med sang på tysk, og de to unge mænd kommenterer kritisk. Her opstår der bogstavelig talt en polyfonisk flersprogethed.

Ord, billeder, videoprojektioner og musik er forsøgt ligestillede i Schokkings *Vinterrejse*. Forestillingens mest vellykkede dele er der, hvor Schokking lykkes med denne ligestilling, som i *Alzheimer*-sekvensen, hvor basbarytonens sang, de ældre mænd og *jeg-stemmen* går i en rørende far-datter dialog; eller i *Tiden*, hvor Højfeldts *jeg-stemme* også går i dialog med Blochs sang. Her lever værket i sin flerstemmighed, og både scenografiens løbebånd, som Højfeldt vandrer på, og videoprojektionerne af vandrende mennesker stemmer i, når Bloch synger: "Die liebe liebt das Wandern" (s. 23).

Vinterrejse

Aalborg teater. Vinterrejse på Aalborg Teater er realiseret i et samarbejde mellem Aalborg Teater og Holland House.

Manuskript: Bearbejdning af Vinterrejse ved Karen-Maria Bille, Kjersti Hustved, Jacob F. Schokking og Solbjørg Højfeldt.

Instruktion og scenografi: Jacob F. Schokking.

Komponist: Franz Schubert, Gert Sørensen.

Videodesign: Alexander Fog, Jacob F. Schokking.

Mette Risgård Tranholm

(f. 1980) Ph.d.-studerende ved Teater- og Performancestudier ved KU. Cand. mag i Teatervidenskab og Litteraturvidenskab. Arbejder som freelance dramaturg.
