



# Hotel Pro Forma

Intermedial Performance

Hvorfor bli'r det nat, mor? | Hotel Pro Forma  
Foto: Roberto Fortuna



## Intermedial Performance

*Af Erik Exe Christoffersen*

### **Kunstens særlighed**

Kunstens skønhed er noget, som skal undersøges, sanses og diskuteres, fordi værker til stadighed forandrer sig og indgår i nye socialiserende relationer. Skønhed er ikke et objektivt fænomen. Det er en subjektiv smagsdom, som bekender sig til "Dette er skønt" hvilket betyder, at der er tale om en interesseløs nydelse eller behag i relation til et værk, som om det gjaldt for alle og var en almen dom.

Hotel Pro Forma har skabt 40 større og en række mindre forestillinger, som på forskellig vis undersøger betingelser for interesseløse sansninger og kunstgreb, som udfordrer tilskuernes perception. I performancetraditionen har der været en vis tendens til at opgive værkbegrebet til fordel for begivenheden eller det relationelle. Men ikke hos Hotel Pro Forma. Tværtimod er værkrammen central som en form for fokusering af sansningen. Det er altid et spørgsmål om at finde værket gennem en stram strukturel kreativ proces, som åbner for tilfældighedernes indspil og renser virkelighedsmaterialet for overflødige betydninger.

Hotel Pro Formas forskellige værker har gennem årene skabt et netværk eller fællesskab af samarbejdspartnere og "stamkunder", som er optaget af den vedvarende undersøgelse, som en form for fokusering af sansningen. 30 års projektteater er i sig selv en enestående præstation, som har skabt en unik erfaring i forhold til organisation, samarbejde, kreative processer, ledelse og et sammenhængende *oeuvre*.

### **Værk som medial handling**

Hotel Pro Forma er et yderst kvalificeret bud på den performative kunst, der opstod i 90'erne. Det var en kunst som var mere optaget af handling og præsentation end af repræsentation og indhold som i det psykologiske og referentielle teater. Der var primært en fokusering på materialer, mediers opførelsespraksis, en undersøgelse af kunstneriske kommunikationshandlinger i tid og rum og i det hele taget en gentænkning af relationen mellem scenekunst og tilskuerkonventioner, perceptionsformer og rammer. Hotel Pro Forma udnytter forskellige mediers opførelses- og fremstillingstraditioner, tilskuerpositioner, tekster, lys, objekter og kuratering af bevægelsesmåder. Opførelsesformer, konventioner og tilskuerpositioner bliver geniscenesat som handlinger i tid og rum.

Som navnet antyder, er der ikke angivet en bestemt kunstart og Hotel Pro Forma bevæger sig mellem teater, billedkunst og udstilling, opera og rumkunst. Hotel Pro Forma stammer både fra billedkunsten og har tilføjet denne en form for teatral fremførelse, men er også en udvikling af teatret som benytter billedkunstens greb. Man kan betragte Hotel Pro Forma som både kunst og teatret og det er i sig selv en pointe, at Hotel Pro Forma skaber et skæringspunkt for diverse tendenser i samtidens kunst og teater: performativt teater, teatralisering af kunsten, sitespecifik teater, postdramatisk teater, virkelighedsteater. Teatret er inden for de sidste 30 år i stigende grad blevet intermedialt og performativt orienteret og inddragelse af fx video, billedprojektioner og lysteknologi har været medvirkende til at ændre teatret.

Hotel Pro Forma har bidraget til denne proces, hvor hørelse og syn, rum og billede adskilles og sættes sammen på nye måder. Det betyder at værkerne skaber et polyfont eller mangestemmigt rum, hvis grundlag er dissensus. Det markerer en forskel til det teater, som er orienteret mod en enhedsorganiseret og tekstlig fortolkning, og hvor sansestrukturer er organiseret i et overskueligt og velkendt hierarki.

Hotel Pro Formas historie er et helt katalog af mulige måder at mediere forskellige materialer, hvor perceptionsformer undersøges hver især og kombineres på nye måder. Det foregriber og fremskriver en række af de træk, som senere er blevet udbredt i teatret. På den måde er Hotel Pro Formas historie også en historie om samtidsteatrets udvikling og har samtidig rødder i de tidlige bestemmelser af skønhed og den æstetiske relation, som går tilbage til Kant.

I mange år har der været en distinktion mellem performance og teater og senere postdramatisk teater og dramatisk teater. Det går tilbage til avantgardens opgør med tekstteatret. Men disse distinktioner er vanskelige at opretholde, fordi der forekommer en konstant udveksling mellem scenekunst, som et iscenesat fællesskab og som et differensrum med en flydende dramaturgi og en permanent gentænkning af de intermediale muligheder, der opstår, idet værket tænkes performativt med vægt på den reale kommunikative handling i tid og rum mellem scene og tilskuer.

### **Paradigmeskifte i 1989**

Hotel Pro Formas *Hvorfor bli 'r det nat, mor?* (1989) er et godt eksempel på den funktionsforandring, som det hyperkomplekse samfund har været med til at almengøre. Jeg opfatter værket som en kunstnerisk kommunikativ handling, hvor noget iagttages på en bestemt måde af tilskuerne, men hvor de også er en del af værket og rent fysisk i værket og en del af værket's tid og rum. Tilskuerne befinder sig et sted, hvor der sædvanligvis ikke opføres teater og som er uden de konkrete teatermarkører i form af scene og tilskuerpladser. Tilskuerne kan bevæge sig rundt og indtage forskellige positioner. De kan ændre den æstetiske relation, deres perception og bedømmelse af værket i forhold til koder og i forhold til kontekster og intermediale elementer.

Som underviser på fagene Dramaturgi og Æstetik og Kultur, Aarhus Universitet siden 1982, har jeg fulgt Billedstofteatret og Hotel Pro Forma nærmest fra begyndelsen, hvor de studerende skrev opgaver om postmodernistisk teater i 1980'erne.

*Hvorfor bli 'r det nat, mor?* (1989) blev opført på Aarhus Rådhus og var den første forestilling, som jeg så og måske den vigtigste, idet jeg har brugt materialet i undervisningen de sidste 25 år som et banebrydende værk, der udfordrer tilskuerens position. Værket gør selve tilskuersituationen til en handling, som involverer flere forskellige sanser som syn, hørelse, vestibulære og proprioceptive sanser, i en dynamisk forbindelse mellem det sceniske og det iagttagende jeg. På det sensoriske plan skabte forestillingen for mange svimmelhed, en usikker balance gennem en forstyrrelse af sansningen af tyngdekraften og op/ned orienteringen. Den skaber en ny relation mellem publikum og den enkelte tilskuer. I dette tilfælde er det sansningen af en række forskellige kunstarter, som er ført sammen med det grundvilkår, at tilskueren ser ned "i dybet". På Dramaturgi har vi senere haft forskellige workshops med Kirsten Dehlholm, hvor vi har set tekster fra oven: Tjekhovs *Mågen*, Ibsens *Gengangere*, og Beckett *Slutspil*.

Hotel Pro Formas forestilling inspirerede til en tværmedial kreativ praksis og skabte en opmærksomhed på, at interaktionen eller interferensen mellem forskellige medier inden for samme værk, skaber en erfaring om mediers forskellige funktionsmåde, og dermed også en erfaring om at sanser og viden som sådan er medialiseret i interne hierarkier, som kan forskydes

og forandres. Ekspliciteringen af mediernes forskellige funktionsmåder frisætter så at sige kunstgreb som konventioner, der kan vælges eller fravælges. Dermed bliver det også muligt at skabe modsætninger eller kontraster mellem forskellige sans og perceptionsformer indenfor samme værk.

Teatermediet er både konkret og imaginær. Opførelsen er performativ dvs. situationsbundet, som en handling mellem tilskuernes og skuespillernes tilstedeværelse i rummet. Det er intermedialt og består af en række forskellige mere eller mindre selvstændige sidestillede medier: tekst, lyd, billede, bevægelse, krop etc. som man kan fokusere på. Samtidig skabes der en vision i tilskuernes bevidsthed betinget af deres tilskuerposition.

Hvordan kan man forandre tilskuerens optik i teatret? Hvad er forholdet mellem teatrets realitet og den imaginære fiktionsverden? Hvordan kan kunstarter som teater, opera, udstilling, billedkunst forbindes? Hvordan kan forskellige sansninger som se, høre, rører forbindes og blive til nye spilleregler og konventioner?

### **Værket**

Tilskuerne til *Hvorfor bli'r det nat, mor?* befinder sig på 3 sal, en balkon på Aarhus Rådhus, som danner et rektangulært trapperum. Man kan se ned på gulvet, hvor performerne ligger og indtager forskellige positioner i forhold til hinanden, rammen og diverse rekvisitter. En stang, et reb, et perspektivisk mønster, en stol etc. For den seende tilskuer dannes et billede. Når skuespillerne placerer deres ben på rammen ser det ud som om vedkommende står op. Det gør det imidlertid også, hvis performereren placerer deres fødder på den anden side. I et moment ser det ud som om vedkommende hænger med fødderne i loftet men efter nogle sekunder er det som om billedet genoprettes og han står atter på gulvet. Det samme sker, hvis skuespilleren lægger sig med fødderne på den korte side. Efter lidt tid forestiller man sig måske, at performereren står på bunden af en skakt og ser op.

Hjernen indstiller vores blik, og vi sanser at vores materielle verden er tyngt til jorden. Det er en erfaring, som stabiliserer vores rum og perspektiv. Idet blikretningen falder sammen med tyngdekraftens retning, kan forestillingen lege med vores tillærte konsekvensberegning. Hvis fx en performer kravle op af et reb, vil han falde ned hvis rebet fjernes. Men her bliver han hængende og svæver i rummet som en astronaut. En performer kravler ned af rebet uden at falde til jorden. Forestillingen springer mellem de sensorisk dannede illusionsrum, vores viden om det reale rums konstruktion og den kontekstuelle ramme i form af Rådhuset. Som sagt påvirker det vores kinæstetiske sansning og empati i en sådan grad at det skaber svimmelhed og desorientering men også en anden subjektforfølelse.

Tilskuerne sidder ikke på stole, men står og læner sig ud over rækværket. Og kan frit bevæge sig rundt på etagen eller gå op af trappen til 4. sal, hvor afstanden til gulvet forlænges, så dybet forekommer mere markant. Der sker så også det lidt forbavsende, at scenen set herfra er omkranset af en række hoveder, som alle ser ned, så vi kun ser deres nakker bort set fra at en enkelt pludselig ser op.

I forestillingen indgår oplæste digte af Søren Ulrik Thomsen fra hans digtsamling *Nye digte* (1987), men som her reciteres i en ny rækkefølge, der synges en børnesang, der er koreografi på scene og musik men intet eksplicit dramatisk forløb. Værkgrænsen er flydende i forhold til arkitekturen, som både er og ikke er en del af værket ligesom forestillingen er vanskelig at afgrænse, fordi tilskuerne er iscenesatte som en del af værket.

Performerne har forskellige kompetencer. Der er en operasanger, tre gymnaster, men ingen

egentlige skuespillere. Deres udøvelse og performance er kvalificeret i kraft af en særlig kunnen og i kraft af iscenesættelsens særlige foranderlige perspektiv. Der medvirker også en sort mand som går tavst rundt og siger ingenting: en fremmed, en flygtning.

Man kan næste tale om et kubistisk værk, hvor forskellige synsperspektiver brydes i en polyfon organisering uden centrum.

Performerne handler ikke ud fra psykologiske hensigter, der er ingen dramatisk undertekst eller konflikt. Performerne ”spiller” derfor ikke teater. De udfører konkrete handlinger: de går, står ligger, kravler og det danner i tilskuernes position en række billedtableauer. På samme måde er recitation, musik og sang en lydlig komposition. Men de to kompositionsformer er så at sige sidestillede og ikke underordnede.

Forestillingen er en komposition af lyd, tekst, rum, forløb og tilskuernes perspektiver, som danner en polyfon divergent enhed, der kun momentvis samler sig til en helhed. Forestillingen er en dynamisk bevægelig udveksling uden begyndelse eller slutning, den er i tilblivelse i kraft af tilskuerne.

Det sceniske arrangement mimer den såkaldte *dybdemodel*, som er en klassisk forestilling om at et værks mening kan fortolkes som en indholdsmæssig dybde. Her er dybden meget konkret og man kunne fristes til at sige en parodi på den hermeneutiske indholdsanalyse. Værkets dybde er en sanselig konstruktion i rummet. Det er ikke noget bagvedliggende, som en samlende fortæller eller et dybdepsykologisk indhold som et organiserende centrum i værket. Men værket er heller ikke kun form eller overflade. Værket er et netværk af forbindelser lokaliseret i rummet og defineres af relationen mellem tilskueren og performerne på gulvet – den er både real og imaginær. Forestillingens tid er uden progression og nærmest en tidstilstand. For tilskuerne er der ikke tale om indlevelse og identifikation, men en kropslig sansning af nærhed og fjernhed. Synsakten og tidsfornemmelsen er ikke et bestemt subjekts sansning, men en begivenhed forankret i den enkelte tilskuer knyttet til overgangen til natten og mørket med den metaforik som knytter sig til natten og døden (at *falde* i søvn). De forskellige tilskuerpositioner danner et tilskuerfællesskab som er heterogent. Det er et emergerende, selvgenererende netværk. Tilskueren kan vælge mellem at se ned på gulvet eller se på de andre tilskuere, associere til børnesangen, barndommen, reflektere over egne forhold til dybder, opstigninger, lytte til musikken og lyden eller reflektere over sit forhold til natten og det uendelige mørke eller det fremmede mellem det symbolske og det konkrete. Der er forskellige sideordnede stemmer med udgangspunkt i den enkelte tilskuers personlige kropslige tilstedeværelse og sansning. Jeg kan henvise til Bachtins begreb om intertekstualitet og det polyfone princip, som understøtter dissensus og tvetydighed. Selvom tilskuerens optik er vertikal vil det horisontale perspektiv altid være en virksom kontekst.

Forestillingen har i øvrigt karakter af at være et overgangsritual i stil med Bachtins karnevalsbegreb og dens kritik af den aristoteliske enheds og kausalitetstænkning.

Værket er en passage eller overgang mellem subjektets og fællesskabets *sensus communis*. Dybet er hverken tragisk eller ironisk. Eller faktisk begge dele i en form for tvetydighed. Under alle omstændigheder kan det være smertefuldt og svimlende, at indtage en sådan vertikal guddommelig (ironisk) helikopter perspektivisk position.

Det seende jeg er fleksibelt og flertydigt. Vi kan vælge at fokusere på det ene eller andet billede og springe mellem dem. På den måde er der indbygget en form for selvrefleksivitet, hvor den enkelte ser sig selv se mens perceptionen samtidig unddrager sig subjektets kontrol.

Når en teaterforestilling slutter, er det sædvanligvis sådan at applausen bringer tilskueren ud af fiktionsrummet. Hvis der er nogle som døde i forestillingen genopstår de som skuespillere. Det

er skuespillerne som modtager applaus, ikke de fiktive karakterer. Vi klapper af skuespillerens præstation. Men her er det tvetydigt. Performerne ligger på gulvet og da de skal bukke sætter de sig op og lægger sig så ned igen. De vinker og bukker, mens der bliver smidt blomster ned til dem. Røde roser som langsomt daler ned. Og i det moment springer illusionen tilbage og det er som om man ser ned i graven, hvor de døde ligger og tager afsked – eller er de ved at genopstå? Vi klapper og idet lysen langsomt fader ud, falder de ind i dødsriget eller de svæver bort: *Hvorfor bliver det nat mor?* klinger med i baghovedet sammen med det gengangeragtige og transformative.

### **Det reelles performance**

Hotel Pro Forma har skabt det som senere er blevet kaldt performativ æstetik. Der er en markant samtidighed og feedback sløjfe mellem scenen og tilskueren. Der foregår både en transformation af tilskueren, rummet og situationen. Teatrets kvalitet og nytteværdi drejer sig om denne organisering, som skaber en anderledeshedsoplevelse og derigennem en fremmedhed eller mærkværdiggørelse af vores erfaring med verden. Man skaber en situation som en form for desorientering eller obstruktion af normer, hvor det bliver muligt at sanse anderledes. Befriet for tyngdekraftens forudsigelighed.

Det etablerer et spænd mellem jeg- kan-ikke svæve og jeg-kan-svæve som er medvirkende til at skabe scenens affekt og skønhed.

Generelt: Æstetisk erfaring drejer sig om processer, som skaber eller genskaber en sansning, som er før-subjektets bevidsthed. Subjektet løftes ud af tiden og dagligdagen Det er på en måde en form for aflæring af det forudsigelige, men dermed også en tabserfaring, en form for regression som renses ”sansningen”.

Hotel Pro Forma anvender en polyfoni med mange mediale stemmer, som ikke er samstemte men adskilte Det skaber et differensrum, hvor hvert værk søger, at skabe en ny eller anderledes form for hierarki eller balance mellem de forskellige mediale lag.

Der er tre centrale dimensioner som erstatter en kausal enten-eller tænkningen og linaritet:

Et kontinuum af konkrete teatral og performative greb

Et kontinuum mellem kunst og ikke-kunst

Et kontinuum af sanseformer

Det understreger de mediale valg som Hotel Pro Forma har foretaget i forbindelse med hvert værk.

### **Konteksten**

Forestillingen er fra 1989. Kort tid før Berlinmurens fald, internettets oprettelse og året som markerede slutningen på det som den britiske historiker Eric Hobsbawm har kaldt det ’korte århundrede’ (Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-91) fra begyndelsen af Første Verdenskrig til opløsningen af Sovjet begyndende med murens fald i 1989.

Det antyder en historisk kontekst og en politisk dimension i værket i forhold til den senmoderne globalisering og hyperkompleksitet og de emancipatoriske muligheder der findes

for sansningen i et teatralt fællesskab. Det politiske ligger således ikke i værket ”indhold”, men i dets ”motor”, som forrykker sansningen og det relationelle.

Når forestillingen også kan markere begyndelse på et performativ paradigme i teatret, skyldes det konceptet. Instruksen og tilskuerforholdet er ikke organiseret ud fra et fortolkende perspektiv og fx ud fra instruktørens ”normale” idealplads sådan ca. 4-5. række midtfor. Det er herfra instruktøren har styret det moderne teaters kunstneriske organisering. I forestillingen her er der ikke et enkelt punkt eller sted, hvorfra forestillingen kan ”styres”. Der er et netværk af operative positioner, som fungerer mere eller mindre uden for instruktørens kontrol. Tilskuernes fysiske bevægelse og individuelle sansning og kombinationsevne er udenfor iscenesættelsens kontrol.

Det stiller spørgsmålet: Hvad har været ledetråden i denne komposition. Hvorfor er den endt som der er? Hvordan har samarbejdet med dramaturgen og de medvirkende fungeret? Hvordan har det været at instruere denne installation mellem billede og teater? Hvordan fungerede samarbejdet med performerne, som i den grad er ude af stand til at vurdere effekten af deres handlinger?

Hotel Pro Forma etablerer en særlig proces, hvor der eksperimenteres sideordnet med musikken og det vertikale. I dette tilfælde har instruktøren arbejde med en form for storybord, altså en række billeder, tekster og bevægelser, som udarbejdes i en prøveopstilling med podier i et par meters højde. Af gode grunde havde man ikke trapperummet til disposition i længere tid og kompositionen var udarbejdet på papiret og elementerne blev først sat sammen på få dage i rummet. Der er tale om en rensning af den iscenesættende proces og samtidig renses dagligdagen for psykologiske og kulturelle koder.

## **Dramaturgier**

Dette peger på et teaterparadigme med *forskellige* dramaturgier, som gør sig gældende i et differensrum, hvis grundlag er dissensus.

*Skuespillerens dramaturgi* er skuespillerens partitur. *Instruktørens dramaturgi* er grundlaget for og udgangspunktet for processen og iscenesættelsens kombination af medialiteter og forstyrrelser af tilskuernes sanser. *Forestillingens dramaturgi* er det væv af relationer, som skabes mellem skuespillerne i forhold til rummet, lyset, musikken og tilskuerne. *Tilskuerens dramaturgi* er den subjektive sammenfatning af informationer, attraktioner og affekter som forestillingen skaber. *Produktionens dramaturgi* er et spørgsmål om organisering af forestillingens konkrete arrangement.

Det er en pointe, at disse forskellige dramaturgier ikke er konsensusbaseret og der kan arbejdes separat på disse forskellige niveauer, ligesom forskellige medialiteter kan adskilles og fordobles. Det peger på et centralt spørgsmål: hvornår og hvordan opstår der en præcis og stringent sammenhæng, som betyder at værket er færdigt?

## **Afsluttende**

*Hvorfor bli ’r det nat, mor?* kan ses som et fokusskifte eller paradigmeskifte i forhold til intermedial scenekunst. Forestillingen genindskriver virkeligheden som en virksom og deltagende proces som *foregår i tilskueren* krop og bevidsthed, og samtidig er der tale om en iscenesat konstruktion i rummet som tilskuerne deltager i. Forestillingen destabiliserer tilskuerens balance og synssans således at denne både har overblikkets position, og samtidig mister overblikket og blikkets stabilitet. Man kan så at sige ikke helt stole på sin synsakt. Det skaber en slags rystelse af den

symbolske orden. Destabiliteten er en flænge i synsskærmen, som giver adgang til det reelle. Det er en sublim oplevelse, hvor subjektet taber sig selv og genskaber sig selv. Og det er en affektiv oplevelse af forholdet mellem tab af orden og genskabelse af nye forbindelseslinjer.

Denne dobbelthed får yderligere dimension, idet vi befinder os midt i magtens centrum: Rådhuset og oven i købet Skatteafdelingen. Denne perceptuelle rystelse mellem krop og betydning forstærkes yderligere, hvis forestillingen sættes i relation til Berlinmurens fald samme år og dermed Den Kolde Krigs opløsning.

Destabilisering af den symbolske orden via en rystelse af synssanser er et tematisk træk vi genkender fra andre værker som Shakespeares *Hamlet* (og Sofokles *Kong Ødipus*). Også her ser vi et spil mellem et tilsyneladende overblik, som viser sig at være blændværk, som fører til et blik på det reelle – eller dødens land.

Der henvises til Christoffersen, Erik Exe (2015) og Kathrine Winkelhorn (red.): *Skønhedens hotel – Hotel Pro Forma: Et laboratorium for scenekunst*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.

Christoffersen, Erik Exe (1998)(red): *Hotel Pro Forma*. Aarhus. Forlaget Klim

---

**Erik Exe Christoffersen**

Lektor ved Dramaturgi, Institut for Kultur og Kommunikation, Aarhus Universitet

---