

# Skønhedens Hotel – Hotel Pro Forma: Et laboratorium for scenekunst

Antologi

Af Sofie Volquartz Lebech

*Det skete igen. Du kom for at besøge mig, og universet delte sig i to. Ét hvor du kom for at besøge mig, og ét hvor du ikke kom for at besøge mig. Bagefter sad vi lidt i mit køkken, mens vi talte om det forunderlige i, at universet fordobler sig, og vi drak en kop te i det univers, hvor du var kommet for at besøge mig. Morten Søndergaard: Kosmos+ (2014)*

Med disse ord beskriver månepigen universets dobbelte forunderlighed i forestillingen *Kosmos+*. Ordene indkredser samtidig Hotel Pro Formas virkning på tilskueren. Hotellet kommer på besøg, og vi drikker en kop te sammen, mens vi forstår lidt mere om, hvordan virkeligheden virker. Antologien *Skønhedens Hotel* med bidrag fra 17 forskere, journalister og samarbejdspartnere undersøger Hotel Pro Formas værker og kunstneriske processer og giver en mulighed for at træde ind i Hotellets særlige univers og stifte bekendtskab med dets kunstneriske leder Kirsten Dehlholm. Den rigt illustrerede bog får den trænede hotelgæst til at erindre øjeblikke på Hotellet, mens den nye hotelgæst får mulighed for at skue bagud og lade Hotellets univers dele sig i utallige visuelle folder. Samtidig giver de forskellige bidrag et indblik i en række forskningsfelter indenfor kunst og kultur. Nogle forfattere griber fat i teoretiske grundbegreber som fx Niels Lehmann, der i ”Den intellektuelle som readymade” diskuterer, hvordan dannelse og sansning arbejder i *Calling Clavigo* (2002). Andre forfattere bruger filosofi som en skalpel til at åbne værkerne som fx Christian Pagh, der i ”Ansigtet og det guddommelige” bruger filosofierne Levinas og Heidegger til at forstå,

hvad der sker, når vi står overfor et andet menneske som i forestillingen *jesus\_c\_odd\_size* (2002). Der er desuden et interview med Hotel Pro Formas lysdesigner gennem mange år Jesper Kongshaug og artikler, der reflekterer over den kunstneriske proces som Kathrine Winkelhorns ”Et blik ind i Hotel Pro Formas kunstneriske praksis.” Antologien udgives i forbindelse med

Antologien er delt i 4 dele: 1) *Redaktionen prolog* og *epilog* omkranser bogens artikler og giver en introduktion til Hotel Pro Formas visuelle performanceteater. 2) *Et tværsnit af Hotel Pro Forma* giver fem forskellige vinkler på hvad Hotel Pro Formas kunstneriske specificitet er. 3) *Forestillingsrefleksioner* rummer otte artikler om forskellige forestillinger, deres udtryk og virkning og 4) *Undersøgelser* giver fem indblik i Hotel Pro Formas laborativirksomhed, hvor undersøgelsen er i centrum som motor for den kunstneriske proces. Bogen rummer desuden en liste over Hotel Pro Formas forestillinger forfattet af Dehlholm. Denne liste er værd at gå på opdagelse i for at få et overblik, men også for at få et indblik i Hotellets produktion de sidste 30 år. Hvis man under læsningen får lyst til se eksempler på de forestillinger, der skrives om, kan man se mange af forestillingerne i fuld længde på [vimeo.com/hotelproforma](http://vimeo.com/hotelproforma). De to redaktører Kathrine Winkelhorn og Erik Exe Christoffersen har gjort et stort arbejde med at få dækket et bredt udsnit af Hotel Pro Formas forestillinger. Således er det ikke kun tyngden med massive hitforestillinger som *Operation: Orfeo* (1993), der beskrives og diskuteres, men også bredden og diversiteten i Hotellets oeuvre, der kommer til syne fra stedsspecifikke forestillinger som *Skibets Bro* (1991) skabt

til Holstebro Festuge til internationale operaforestillinger som *Rachmanikov Troika* (2015) skabt på La Monnaie i Bruxelles.

*Skønhedens Hotel* er ikke let. Iagttagelser og sprog er drevet af en kompleksitet, der kræver koncentration. De to redaktører skriver i prologen, at antologien er ”tænkt som en undervisningsbog inden for de æstetiske fag og for scene- og billedkunstinteresserede” (12), og det er også sådan, bogen virker. Prologen giver desuden en kort introduktion til de forskellige bidrag. Denne *mapping* er uvurderlig i forhold til at orientere sig i værket og beslutte sig til, hvem man vil drikke te med hvornår. Denne læsers interesse blev især drevet af overraskende teoretiske sammenstillinger, nysgerrighed i forhold til forestillinger, jeg ikke har haft mulighed for (og aldrig får mulighed for) at se *live* og en personlig og faglig interesse for den kunstneriske proces: hvad sker der i processen, hvordan og hvornår opstår de skarpe billeder, og hvordan sammensættes billederne med teksten og *humoren*, som uden tvivl er noget af det, jeg sætter stor pris på i Hotel Pro Formas teaterlandskab. Nogle enkelte nedslag i antologien vil demonstrere dette.

I artiklen ”Kald dem bare genfærd. De kommer som kaldet” identificerer Monna Dithmer Hotel Pro Formas performere som genfærd: ”De fremtræder med en gådefuld fremmedhed og kølig fjernhed. Men de gør det med et insisterende nærvær.” (47) Dithmer fremskriver denne dobbelthed som det, der på én gang lader performerens kroppe fremtræde som skulpturelle forme i scenerummet og samtidig lader dem henvende sig til os med presserende sandheder om mennesket i virkeligheden: ”Et levende væsen består af tid.” (*Fact-Arte-Fact*, 1991) Eller: ”Hvad slags menneske er du?” (*War Sum Up*, 2011). Dithmer indkredser desuden en væsentlig konsekvens af de stiliserede performer kroppe, nemlig at den sansende krop er uddelegeret til tilskueren. Tilskueren får muligheden for at sammensætte sin egen kropslige og

intellektuelle sanseoplevelse, fordi performerer *ikke* formidler følelser eller indlevelse i traditionel teaterforstand. Et overraskende greb består i, at Dithmer knytter performerens genfærdsfigur sammen med filosofen Jacques Derridas hjem søgelseslære (*hauntologie*), der indkredser, hvordan historiens genfærd henvender sig til os som et minde om fortiden og et forvarsel om fremtiden. På samme måde henvender Hotellets beboere sig til os som noget på én gang fremmed og kendt, der sår tvivl om subjektets stabilitet og åbner for en eksistentiel flertydighed. Jeg er ikke sikker på, at jeg er enig i Dithmers overførsel af Derridas hjem søgelseslære til Hotellets persongalleri af virkelige mennesker og kunstfigurer. Ikke desto mindre er sammenstillingen tankevækkende, i betydningen *den* vækker tænkning, og meget mere kan man ikke ønske sig af en antologi i vintermørket.

Ida Krøgholt læner sig i artiklen ”Snehvides billede som virkelighedsteater” op ad samtidige strømninger og teorier indenfor scenekunst. Det overraskende greb består i, at hun sammenligner *Snehvides Billede* (1994) med forestillingen *I føling* (2014) skabt af Christian Lollike i samarbejde med Corpus’ koreografer Ester Lee Wilkinson og Tim Matiakis. Ligheden mellem de to forestillinger består i, at begge bruger virkeligheden som materiale. I *Snehvides Billede* bliver dværge spillet af dværge, og i *I føling* blander tre krigsveteraner sig med Corpus’ balletdansere, og begge forestillinger benytter sig af de medvirkendes dokumentariske tekstbidrag. Forskellen mellem de to forestillinger består især i, at *I føling* anvender affektive strategier, der ikke er til stede i *Snehvides Billede*. Krøgholt viser imidlertid, hvordan nyere affektteoretiker som fx Gilles Deleuze og Brian Massumi kan bruges til at indkredse den særlige affektstruktur, der er på spil i *Snehvides Billede*. Fokus flyttes fra, hvordan følelser opstår i tilskueren, til hvordan affekt opstår i et samspil mellem forskellige intensiteter på scenen som kroppe, lyde og billeder. I artiklen argumenteres for de to forestillingers forskellige

måde at iscenesætte affekt, og Krøgholt når frem til en konklusion, der åbner nye perspektiver på virkelighedsteater:

*Hvor I føling er et tragisk projekt, der skildrer krigen som fejltag og producerer affekt i forhold til en bestemt aktuell politisk fortælling, er Snehvides Billedes eksperimenter med virkelighedsfragmenter snarere en cool affektiv blok. Denne kølige form for virkelighedsteater vil ikke vække tilskuernes trang til at gribe ind i virkeligheden. Den vil snarere, via affekt-produktion og materiale-feedback, undersøge, hvordan blikke på virkelighed og identitet kan genereres i et teatralt mode, hvor tilskuere udsættes for sensoriske 'vrid'.(147)*

Forestillingerne virker forskelligt, men Krøgholt viser, hvordan man kan spore en linje fra Hotel Pro Formas virkelighedsteater til samtidsteatrets iscenesættelse af virkeligheden. På den måde bliver det tydeligt, hvordan Hotel Pro Forma ofte har været blandt de første til at afprøve og udfordre nye kunstneriske strategier. At det altid er blevet gjort inden for Hotellets rensede æstetik understreger blot, at der ikke er tale om kunstneriske kopier, men om genuine eksperimenter.

Laura Luise Schultz griber i artiklen "Bøjet i neon. Livtag med tekstteatret" fat i Hotel Pro Formas brug af tekst. Hun fokuserer på forestillingen *Den der hvisper lyver* (2012) med tekst af Astrid Øye, som er den første af Hotellets forestillinger, der er baseret på en dramatisk tekst i konventionel forstand. Hun peger også på, hvordan tekst er blevet anvendt i Hotellets øvrige produktion. Dette fokus synliggør et ofte overset felt, nemlig at Hotellets forestillinger ikke kun er visuelle visioner, men også tekstlige repræsentationer, der anvender forskellige typer tekst som prosa, lyrik, foredrag og libretto. Schultz viser, hvordan Dehlholm bruger sproget som et æstetisk virkemiddel, der virker sammen

med teatrets andre komponenter: "som litteratur, som tekst, som et stofligt lag med sanssemæssige, klanglige, lydige, gestiske og poetiske effekter, men ikke som bærende lag for et narrativt plot, der underordner alle andre aspekter af forestillingen under sin styrende logik." (187). I *Den der hvisper lyver* skabes modstanden mod en traditionel repræsentationslogik ved at spillerne ikke har lært deres replikker udenad, men læser dem fra en projektion over publikum og bevæger sig i hver deres bane. Indimellem forsvinder spillerne i mørket, og det er kun deres selvlysende kostumer, der viser, hvor ordene kommer frem. Schultz fremhæver denne materielle fusionering mellem ord og billede som det afgørende greb i forestillingen, der opløser bindingen til skuespillerkroppen og det psykologiske teater og peger på teatrets nærværende fravær. Mødet mellem performancekunst og dramatik i en postdramatisk form har ifølge Schultz et potentiale for at bryde forventninger og konventioner både i produktionsleddet og i mødet med publikum.

Endelig vil jeg pege på de samarbejdspartnere, der udtaler sig i antologien. Det gælder Kathrine Winkelhorns interview med lysdesigner Jesper Kongshaug, "Lyset som form", der ikke alene giver et blik ind i hans arbejde med at gøre lys til en aktiv medspiller i Hotellets forestillinger, men også beskriver, hvad det er, der virker i den kunstneriske proces på Hotellet. Desuden beskriver han, hvad det er ved lysets flygtige form, der har fanget og stadig fastholder hans kunstneriske interesse. Det er simpelt hen spændende læsning. Exe Christoffersen og Winkelhorns artikel "Ellen og kreative relationer" om forestillingen *Ellen* (2010), rummer indlæg af skuespiller Ellen Hillingsø, performer Ellen Friis, forfatter Morten Søndergaard og lektor Jørn Erslev Andersen, der var gæst i forestillingen i Århus. Disse stemmer fra Hotellets kollektive laboratorium fangede denne læsers fulde interesse. Hvad er performerens rolle, set fra performerens perspektiv? Hvordan er det at skrive til en Hotel Pro Forma-produktion?

Hvad sker der i et produktionsforløb fra den første ide til premieren et par år senere? Morten Søndergårds essay "At få verden igen" om at skrive ord til Hotel Pro Forma river i mig efter at høre og se mere indefra. *Skønhedens Hotel* fastholder for det meste blikket på afstand. Indimellem hører man Dehlholms egen stemme som i et citat i prologen, og så tænker man, at det ville være skønt at høre flere refleksioner fra hende selv om kunsten og arbejdsprocessen. Lyt blot her:

*Ja det er håbløst at vide alt om den, altså virkeligheden. Men alligevel prøver vi hele tiden at nærme os den, omslutte den, at forstå den. Jeg bruger mine forestillinger til at udforske verden, til at undersøge virkeligheden. Vi mennesker er født som psykologiske væsener, der spørger: "Hvad er meningen, hvad handler det om?" Et spørgsmål der især bliver stillet, når det drejer sig om en teaterforestilling. Jeg svarer igen med en forestilling, der handler om perspektiv og tyngdekraft. Eller om barokkens tidsalder. Om alkymi og genteknologi. Om penge og biometriske adgangskontrolsystemer. Om Kina. Om middelalderen. Om hukommelse. Om begrebet dannelse. Om Jesus, en mærkelig størrelse. Om ætermusik og verdenshistorien. Om Mellemosten. Om identitet og tilpasning som livsvilkår. Om Darwin og evolution. Om navnet Ellen og fem danske byers optur og nedtur. Om krig. (10-11<sup>1</sup>).*

Ja, netop, tak! Dette citat giver en umiddelbar lyst til at åbne flere værelser i Hotellet, og at

se og høre Dehlholm tegne konturerne af en scenepoetik.

Man kan spørge, om det ville være relevant med et mere internationalt format? Vil denne bog blive oversat til engelsk? Det ville give mening taget i betragtning af, at Hotel Pro Forma er et internationalt performanceteater, der på enestående vis skuer ud i verdenen og også bevæger sig derud. *Skønhedens Hotel* cementerer Hotel Pro Formas kunstneriske og kulturelle betydning på dansk grund. Antologiens måske vigtigste bedrift er, at den giver en lyst til at se mere Hotel Pro Forma. At vende tilbage i erindringens arkiver og genopleve de øjeblikke af sanselig og intellektuel skønhed, der har været og at forestille sig dem, der vil komme.

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

---

1) Citeret fra Kirsten Dehlholm: "Omgivet af virkeligheder". I: Schultz, L.L. & Jensen, J. (red). *Nye Dimensioner: Hvad er kunstnerisk forskning?* København: Teater og Performance Studier, 2014.