

Erik Exe Christoffersen og Laura Luise Schultz

Mindeord om Kirsten Dehlholm

Mindeord om Kirsten Dehlholm

Af Erik Exe Christoffersen og Laura Luise Schultz



Foto: Martin Dam Kristensen/NF/Ritzau Scanpix.

Kære Kirsten

Du sagde engang, at du hadede teater. Det var i 1987, og vi mødtes hos din ven Kathrine Winkelhorn, jeg tænker, du mente den slags teater, hvor man lader som om, noget er virkeligt. Du ville til gengæld lave performance, hvor der var tale om en mærkbar virkelighed, i stil med Robert Wilsons, hvis opsætning af langsomheden var en central inspirationskilde for dig tilbage i 1973, hvor den 12 timer lange *The Life and Times of Joseph Stalin* havde

premiere i København, og hvor størstedelen af publikum udvandrede, mens du blev til det sluttede.

Det måtte gerne gøre ondt på tilskueren, når man mærkede dine forestillinger, hvad enten det nu var teater, udstilling, installation, dans eller opera. Som forfatteren Carsten Jensen engang sagde: Du opfandt en genre ved navn *Kirsten Dehlholm*. En kunstform, som gik direkte i sanserne, hvad enten det var kinæstetisk sansning, høre, syns- eller balancesans. Den første forestilling, jeg så, var *Hvorfor bli'r det nat, mor? En forestilling om perspektiv og tyngdekraft* (1989) Den blev opført i et trapperum på Aarhus Rådhus, hvor tilskuerne så ned på scenen fra balkoner i flere etagers højde. Her ligger en sopran og synger:

Himlen er så stor, mor, med klare stjerner på. Hvem monstro der bor, mor, på stjernen i det blå? Tror du, der er drenge, mor, der kigger ned til mig? Og tror du, de har senge, mor, og sover li'som jeg? Hvorfor bli'r det nat, mor, og kold og bitter vind? Hør den lille kat, mor, den mjaver og vil ind. Mågerne og ternerne har ingen sted at bo...

Alt imens står, går, ligger og bevæger tre dansere sig som tegn og mønstre på den hvide flade. Forestillingen er komponeret i fugleperspektiv, som et forløb med Søren Ulrik Thomsens digte, sat i musik og billeder, holdt i sort/grå/hvide toner. Fugleperspektivet påvirkede ens hjerne og synsoplevelse, danserne svævede som genfærd og fristede en til at kaste sig ud i rummet. Den velkendte godnatsang blev til en dragende dødshymne. Det var en ægte "Dehlholm", som udnyttede rummet og tilskuernes placering som ramme for en genoplevelse af noget velkendt. Angsten for, som den lille dreng, at se ned i dybet: det ukendte, natten og døden. Jeg husker, at du og jeg flere gange genbesøgte stedet i forbindelse med workshops på Dramaturgi, Aarhus Universitet. Her forsøgte vi at lave dele af Anton Tjekhovs *Mågen* i fugleperspektiv, altså hvor tilskuerne ser ned på de liggende skuespillere, der siger udvalgte replikker. Også Becketts *Slutspil* arbejdede vi med i et fugleperspektiv, og det blev ligefrem en metode til at skabe det tomme rum, hvor tyngdekraften er opløst. Vi kaldte det en konkret form for metafysisk teater, hvor tilskuerne så at sige indtog Guds vertikale position.

Hvorfor bli'r det nat, mor?
Foto: Roberto Fortuna



Kirsten, du var fast beboer i dit flytbare hotel, du var en nomade, som bevægede sig mellem kunstarter, steder og mennesker. En nat mødtes vi i Holstebro på en parkeringsplads klokken halv fire, hvor jeg sammen med en japansk danser skulle opføre et mindre ritual, som vi kaldte *Harlekins genfærd*. Det var en del af en syv dages forestilling, *Skibet Bro* (1991), som du lavede i samarbejde med Odin Teatret i Holstebro Festuge. Omkring syv hundrede beboere i Holstebro deltog sammen med Odin Teatret og andre venner. Der blev opført optrin med performere fra byen døgnet rundt: bueskytter, en motorcykelklub, hundetrænere med dyr, brandmænd, politi og militær, dansere af forskellig art og mange andre foreninger og klubber og altså også min lidt underlige japansk/danske gruppe, som opførte en dans til glæde for et par nattevandrere som luftede hund, et postbud og en gruppe på vej hjem fra værtshus. Efterfølgende sad vi og drak te i din skurvogn for enden af pladsen. Her boede du hele ugen, mens forskellige handlinger blev kombineret med musik og kor: Motorcykler som gasser op i samspil med violiner. Amerikanerbiler fra 50'erne, som møder syngende ryttere til hest. Karatekæmpere til lyden af børnekor. Nogle af disse monteringer af ofte helt uforenelige elementer blev også langsomt til en metode, som er benyttet i mange teaterforestillinger og f.eks. i såkaldt borgerteater.

Kære Kirsten, der er ikke den begivenhed, du ikke kunne iscenesætte. Da du blev 70 skulle alle gæster komme i rødt. Til en forelæsning på universitetet, sendte du en "tvilling", der talte som repræsentant for det *Dehlholmske*, og først til sidst gik det op for tilhørerne, at det var en dubleant. En anden gang talte du i totalt mørke om dit arbejde med *LATTER I MØRKET. Sindet bedrager*, 2014 baseret på Vladimir Nabokovs roman *Laughter in the Dark* om en mand, som mister sit syn og bliver ført bag lyset af sin elskerinde og sin bedste ven. Engang, jeg skulle interviewe dig til tv, foreslog du, at vi indtog forskellige positioner: liggende ved siden af hinanden eller gående på knæ talte vi til kameraet om forskellige principper, der var med til at formalisere dagligdagen.

Du levede i et grænseland, en form for liminalitet, hvor du altid forsøgte at genskabe en usikker men sansbar og skøn virkelighed. Det genkendelige mistede sin status til fordel for nye måder at iagttage verden på: det gjaldt såvel rum, fortællinger, ritualer og menneskelige formater og personer som

skuespilleren Ellen Hillingsø, forfatteren Carsten Jensen, tvillingerne Sara og Camilla Stockmann, sangeren Dicte, danseren Bo Madvig, lysdesigner Jesper Kongshaug, musikgruppen The Knife.

Det, som bliver stående, er dine spring fra den ene kunstform til den anden, din unikke figur som kunstner, forsker og underviser og dine kombinationer af forskellige udtryk, de mange partnerskaber og din kunstneriske ledelsesform, som førte til helt særlige værker. Endelig skal vi jo ikke glemme, at du formåede i omkring 40 år at holde et kunstnerisk-hotel-laboratorium levende, og derfra er der udgået mange "laboranter" således, at genren *Dehlholm* som metode og som genganger har bredt sig til store del af kunst- og teaterbranchen. *Dehlholm* vil givet gå igen i fremtiden.

Hør, nu synger stjernerne. De synger mig til ro.

Kærlig hilsen Exe



Kirsten Dehlholm foran maleri af Tomas Lahoda. Foto: Jacob Ehrbahn.

Sansningens grundstof

Det er en epoke, der er slut med Kirsten Dehlholms død. Der er ingen enkeltstående kunstner, der har bidraget mere til udviklingen af dansk scenekunst de seneste 50 år end Kirsten Dehlholm. Det var Kirsten Dehlholm, der mere end nogen anden bragte det visuelle performanceteater til Danmark, og hun lyste over hele Norden og Europa med sine lysbårne, visuelle iscenesættelser. Skønt hun altid har indgået i kollektive samarbejdsrelationer, er der ingen tvivl om, at Dehlholm har været en unik kunstnerisk drivkraft for hele teater- og performancemiljøet – og langt ud over det, for hendes visioner overskred grænser og kunstarter, og hun inspirerede mennesker, der ellers sjældent gik i teatret.

Med sin fremsynede brug af hverdagskasperter sammen med professionelle performere og gennem et omfattende udviklingsarbejde med workshops og laboratorier inviterede Kirsten Dehlholm yngre kunstnere ind i sit magiske drømmeunivers. Med sin ambitiøse ubestikkelighed hjalp hun generationer af kunstnere til at finde form og retning for deres egne visioner. Dehlholms indflydelse spænder fra så forskellige kunstnere som SIGNA, Mette Ingvarsten og Das Becwerk til Gritt Uldall-Jessen, Sofie Lebech, Joachim Hamou, Odin Teatret og uendeligt mange flere både danske og internationale scenekunstnere og billedkunstnere, herunder dramatikere, arkitekter, designere, mfl. Med sin tilgang foregreb hun også det, vi sidenhen er kommet til at kalde kunstnerisk forskning: Kirsten Dehlholm arbejdede altid med den kunstneriske proces som en grundlæggende undersøgelse af verdens beskaffenhed og ikke mindst af verdens æstetiske fremtræden for vores sanselige perception og erfaring af den.

Det var ellers i et totalopgør med teatret, som vi kender det, at Dehlholms modne værk tog sin begyndelse i Billedstofteater, dannet sammen med bl.a. Per Flink Basse, Else Fenger og Catherine Poher i 1977. Under indflydelse af amerikanske Robert Wilson og polske Tadeusz Kantor, samt ikke mindst præget af punken og den æstetiske vending omkring 1980, skabte Billedstofteater magiske visuelle tableauer i de københavnske by- og museumsrum – fra Strøget og Rundetårn til Glyptoteket og Louisiana. Dehlholm og Billedstofteater placerede sig i opposition til både det litterære taleteater og det politiske

gadeteater. Snarere end psykologisk drama eller politiske interventioner var Billedstofteater, som navnet anfører, optaget af det stof, som billeder er gjort af. Kirsten Dehlholm var uddannet tekstilkunstner, og hendes optagethed af materialer og teksturer, af perception og sanseerfaringer, synsvinkler og rumdannelser skulle blive retningsgivende for hele hendes virke.

Med Hotel Pro Forma tog hun fra 1986 denne undforskningsinteresse til nye højder. Hvor Billedstofteater primært foregik i dagslys, allierede Dehlholm sig i Hotel Pro Forma med bl.a. lyskunstneren Jesper Kongshaug. Derudover husede hotellet skiftende musikere, lydkunstnere og digtere, men også arkitekter og designere, forskere og filosoffer. Dehlholm udvidede sin palet af udtryksmidler, men skærpede samtidig sin kunstneriske undersøgelse og sit unikke æstetiske udtryk. De mange samarbejdspartnere skulle til, fordi Dehlholm ikke blot var optaget af teknisk perfektion eller æstetisk billeddannelse, men altid forbandt disse grundlæggende undersøgelser af vores sanseerfaringer med eksistentielle grunderfaringer – ikke mindst forholdet mellem liv og død, som hun undersøgte i sin underverdenstrilogi, der åbnede med hovedværket *Operation Orfeo* fra 1993, men blev til en trilogi et par årtier senere med *Gilgamesh* fra 2019 og *Amduat* fra 2021 – hvor Dehlholm mere konkret mærkede døden banke på efter at være ramt af en hjernetumor.

Dehlholm er så berømt for sit magiske visuelle udtryk og sine musikdramatiske hovedværker, at man let kan glemme hendes epokegørende arbejde med ord. Hotel Pro Forma fornyede omgangen med tekst i teatret. Her skulle teksten ikke illustreres, men stå og svinge i rummet i sin egen ret – som poesi og magi, præcis ligeså billeddannende som scenografien og koreografien, men ikke nødvendigvis mere betydningsbærende end f.eks. lys og lyd. Det gælder brugen af sange og lyriske tekster i forestillinger som *Hvorfor bli'r det nat mor* (1989) med Karl Aage Rasmussen og Søren Ulrik Thomsen, *Operation Orfeo* (1993) med Bo Holten og Ib Michael eller *Dobbeltøksens hus* (1998) med Dicte og Gritt Uldall-Jessen, men det gælder også brugen af mere narrative og dramatiske tekster. Som nu i den finurlige *Den der hvisper lyver* fra 2012, der er et af Dehlohms tilsyneladende mest konventionelt dramatiske værker – om end dramatiske Astrid Øye helt klart leger med genrerne, der skrider

fra drømmespil og kærlighedsdrama til krimi og spøgelseshistorie. Trods det plotbaserede drama bliver dramatekstens dominans alligevel opløst og forskudt på drilagtig vis: Henrik Vibskovs fluorescerende kostumer lyser i rummet, mens skuespillernes ansigter og kroppe forsvinder i mørket, så båndet mellem stemme og krop løsnes. Stykket har tilsyneladende autobiografiske reminiscenser: Den meget høje, rødhårede hovedperson ved navn Otto minder påfaldende om Dehlholms ungdomskæreste og ægtefælle, digteren Otto Sigvaldi, med hvem hun fik en søn. Der er imidlertid ingenting, der går op i dette stykke, hverken plot, genre eller eventuelle selvbiografiske referencer: Vi kastes hele tiden ironisk og humoristisk tilbage på vores egne (vrang) forestillinger om verdens beskaffenhed og den illusoriske grænse mellem liv og død. I sidste ende opløses karaktererne næsten i rummet – og i hvert fald i fortællingen, da den (afdøde) karakter, hele plottets motor drejer sig om, viser sig aldrig at have eksisteret...

Kirsten Dehlholm mestrede dette spænd fra det lille livs illusioner til den store kosmiske orden, som hun mestrede spændet fra det fokuserede kunstneriske eksperiment med få medvirkende til de store iscenesættelser på internationale operascener. Hendes klimaopera *NeoArctic* fra 2016 med det lettiske radiokor og sangtekster af islandske Sjóón tog afsæt i jordens grundmaterier fra “Song for Plastic” over “Song for infinity” til “Song for color.” De 12 sangtitler var inddelt i de tre kategorier *Grain*, *Vapor* og *Ray* og undersøgte således sammenhængen mellem de mindste partikler og de største energiudladninger og klimaforandringer – og deres indvirkning på planetens liv og menneskeliv. Æstetisk vendte denne opera tilbage til Billedstofteaters materialeundersøgelser, tekstile draperinger og tableauer, men i en digital tidsalder, hvor forskellige materier og landskaber – herunder endeløse plasticøer – projiceredes i storslåede mønstre på et kæmpe draperet lærred, hvis folder forlenede de elektroniske billeder og den frontale sceneopbygning med taktilitet og stedvis dybde og rumlighed – men lod de menneskelige figurer fade ind og ud af baggrunden, understøttet af Wali Mohammed Barrechs kostumer. Så vi næsten erfarede vores begrænsede liv og betydning her på jorden.

Kirsten Dehlholm er død, og det er en stor sorg at sige farvel til hendes skabende energi som centrum for et helt miljø. Nu er der et værk og en arv at tage vare på. Det første skridt må være at få genetableret hjemmesiden billedstofteater.dk med de fantastiske billeder fra Billedstofteaters produktioner, som hun selv var så lykkelig for at få sat op.

Laura Luise Schultz



Flammenwerfer Foto: Emma Larsson.

Man kan læse mere om Kirsten Dehlholms arbejde mange steder, bl.a. her:

Billedstofteater: <https://billedstofteater.dk/>

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



- Christoffersen, Erik Exe. 2007. *Teaterhandlinger – fra Sofokles til Hotel Pro Forma*. Aarhus: Klim.
- Christoffersen, Erik Exe og Katrine Winkelhorn (red.). 2015. *Skønhedens hotel: Hotel Pro Forma. Et Laboratorium for scenekunst*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Dithmer, Monna. 2021. “Trilogi er uden sidestykke i dansk scenekunst” *Politiken*, 5. juni.
- Elmer, Per Flink Basse og Kirsten Tomas Dehlholm. 1995. *Billedstofteater 1977-1985*. København: Christian Ejlers Forlag.
- Hotel Pro Forma: <https://www.hotelproforma.dk/>
- Jarl, Stig. “Billeder af det stof, drømme væves af” (upubl.).
- Schultz, Laura Luise. 2022. “Such Stuff as We Are Made of – Kirsten Dehlholm, Billedstofteater and Hotel Pro Forma”. In *A Cultural History of the Avant-Garde in the Nordic Countries Since 1975* edited by Benedikt Hjartarson, Camilla Skovbjerg Paldam, Laura Luise Schultz and Tania Ørum. Leiden og Boston: Brill.
- Stockmann, Camilla. 2024. “Kirsten Dehlholm er død. Men der vil altid være noget rødt bag os” *Politiken*, 10. juli.
- Theil, Per, Kirsten Dehlholm og Lars Qvortrup (red.). 2003. *Hotel Pro Forma. Den dobbelte iscenesættelse: rum og performance*. København: Arkitektens Forlag.

Lektor emeritus **Erik Exe Christoffersen**, Dramaturgi, Aarhus Universitet
og lektor Laura Luise Schultz, Teater og performance studier, Københavns
Universitet
