



*Det er ikke Mårup Kirke (Palle Granhøj).
Foto: Granhøj Dans.*

Granhøj Dans

Af Emilie Lund, Erik Exe Christoffersen og Palle Granhøj

Palle Granhøj er koreograf og autodidakt danser med idrætsbaggrund; i 1989 stiftede han kompagniet Granhøj Dans i Århus. Her har han udviklet sit eget koreografiske “obstruktionssystem”, baseret på begrænsning af bevægelsen og demonstreret i de fleste af hans værker f.eks. *Body Fluid* (1994, video 1997) med danserne inden i en kæmpe våddragtspose og i *Foot Face* (2002) med danserne oven på et stort glasbord og publikum nedenunder. Og senest med læberne som obstruktions-punkt i *This is not Romeo and Juliet* (2023). Palle Granhøj har produceret de fleste værker med Granhøj Dans, som har været projektstøttet af Statens Kunstfond i over 35 år. Værkerne har gæstespillet på prestigefyldte scener og festivaler rundt omkring i verden og har indtil nu været præsenteret i 50 forskellige lande. Flere værker har opnået mere end 100 opførelser. Han har også skabt værker til andre kompagnier end sit eget. Det gælder bl.a. *KJp* for Nomadi productions, Finland, i 2000, og *Mette* for Den Kongelige Ballet i 1995. En invitation fra Seiko Dance Company i Litauen førte til *BOLERO-EXTENDED* (2019) og *LA CALASH LA LATIN – LT*. Seneste forestillinger er *An Eve and An Adam* (2019) og *This is not Romeo and Juliet* (2023).

“Mårup Kirke rejste sig i 1202 på en klint mellem Lønstrup og Løkken – dengang mere end en kilometer fra havet. År for år gnavede Vesterhavet sig nærmere, og i 2007 blev det besluttet at tage kirken ned, sten for sten, med drømmen om en genopførelse. Den drøm blev aldrig til noget. I 2015 blev Mårup Kirke knust til grus og spredt ud”.

Forestillingen

På scenens forkant ligger der et par mursten tilbage fra det indledende sceniske setup, hvor ovenstående tekst om Mårup Kirke bliver læst op af en kvinde i jakkesæt, i et tonefald som minder om præstens prædiken. Derefter tager koreograf Palle Granhøj ordet og fører os gennem minder og anekdoter, fortalt i et billedrigt sprog præget af både varme og vemod. *Det er ikke Mårup Kirke* udspiller sig i skyggen af det, der ikke længere er, og vækker en længsel efter det svundne – fortiden og tabet. Forestillingen er som at besøge en kirkegård, hvor de døde rejser sig som dansende genfærd. Scenen er et tomt rum med sorte gardiner, lyssætningen er håndholdte lamper, som forstærker fornemmelsen af at vi ser ind i fortiden ligesom, når man grå rund blandt gravsten og læser navne mellem fødsels- og dødsdatoer.

Musik, lys og kostumer

Musikken – cello, violin, kor og solist – lægger en vedvarende grundstemning igennem forestillingen. Den ændrer sig aldrig dramatisk, og begrænsningen med de få instrumenter giver lydbilledet en

kontinuerlig, dvælende karakter, som vi uundgåeligt drages ind i. Også lyset arbejder med enkle, men effektfulde virkemidler. Et generelt scenelys afløses af en håndholdt projektorlampe, der kaster levende skygger i rummet og forstærker følelsen af det intime rum. Musikere og dansere optræder i sorte og hvide jakkesæt, præster eller gravere og et par syngende genfærd. Mårup Kirke er stedet, hvor *Babettes gæstebud* (1987) blev optaget, og kostumerne er i tråd med filmens univers, hvor gæsterne sidder sort-hvidt klædt rundt om bordet. Indimellem danser nogle uden jakke, hvilket lader et mere romantisk udtryk tone frem. Palles jakkesæt adskiller sig ved at være mere moderne – en detalje, der understreger hans metarefleksive position i forestillingen. De små variationer – med eller uden jakke – skaber forandring uden at bryde den overordnede ensartethed. Resultatet er et roligt scenebillede, hvor detaljerne træder desto tydeligere frem.

Længsel i bevægelse, partitur og obstruktion

På et tidspunkt fortæller Palle om tabet af sin ven (Søren Sundby), der dansede i mange af Granhøjs tidlige forestillinger, og som døde ung. Han viser et partitur, Søren engang dansede, og som Palle siden gav tilbage, ved at danse det til Søren's begravelse. Frasen består af konkrete bevægelser – at presse noget ned i jorden, slå sig i maven, svinge med armene, kigge ud mod horisonten. Netop denne konkrete stil præger store dele af bevægelsessproget i forestillingen, samtidig med at de enkelte danseres egen stil er tilføjet.

En anden måde, længslen får krop på, er gennem gummibånd, der som elastikker manipulerer dansernes bevægelser. Danserne arbejder en stor del af tiden med at kæmpe mod og med båndene, som ofte holder dem tilbage, ændrer deres gestus og tvinger fraserne til at tage nye former. Den samme bevægelse gentages igen og igen, men med forskellige grader af modstand. Det er som om dansen hele tiden vil mere, end den kan. I spændet mellem intention og begrænsning opstår en intensitet, hvor man fornemmer kamp, frustration, udmattelse – og netop længsel. Længsel over ikke at kunne udføre bevægelsen, som man gerne vil eller kunne engang. Når elastikkerne til sidst slippes, opleves det ikke blot som en metafor, men som et konkret, fysisk udtryk for befrielse – og på samme måde som minderne sætter længslen sig i kroppen, både som sentimental erindring og som fysisk hukommelse.

Gummibåndene skaber visuelle tråde imellem og ud fra danserne. En central danser sidder og udfører et bevægelsespartitur, men hendes handlinger tvinger de øvrige i den anden ende af båndene til at løbe i højt tempo for at følge med. Effekten mellem den centrale dansers partitur og de løbende kroppe danner et skiftende mønster, hvor trådene vinkler sig ind og ud af hinanden. Man kan ikke lade være med at spørge sig selv, om det er mindernes bånd, der præger og manipulerer den centrale danser eller omvendt.

Der bliver leget med elastikkerne: Hvad sker der, når man har 2, 3, 4 eller 20 elastikker på? Hvad sker der, hvis man hiver, trækker eller binder dem om danserne eller om musikerne. Båndets symbolske og konkrete potentiale i relation til længslen udtrykkes i forskelligartede kontraster mellem modstand og bevægelsesfrihed. Båndene som obstruktion for bevægelsen er et koreografisk greb, der også er set i mange af Granhøj Dans' øvrige forestillinger som *Body*

Fluid (1994) *Foot Face* (2002) og *This is not Romeo and Juliet* (2023), men her får de en næsten æstetisk-rituel betydning, et metafysisk ritual som murstenene på scenen holder ved jorden.

Gentagelse og ensomhed

Forestillingen er fyldt med bevægelsespartiturer og motiver, der gentages. Vigtigst er måske Palles replik som varieres i en uendelighed: “Det er ikke Mårup Kirke.” Også bevægelsespartiturerne vender tilbage, og i samspil med længslen fungerer genkomsten som et minde, der må genfortæles for ikke at forsvinde – måske i en forvrænget form, måske med en ny betydning.

Selv om der ofte er mange på scenen – musikerne, Palle og lysperformeren, der observerer, samt flere dansere – opleves værket som en lang række soloer, for fokus ligger næsten altid på én danser ad gangen: den, der kæmper med elastikkerne, den, der bæres af koret, eller den, der trækkes for enden af gummibåndene. Ensomheden – som også er en del af længslen – bliver tydelig. Når fokus ikke ligger på soloer, ser vi duetter: kærlige, konfliktrige, kampe og gensidig manipulation.

Mindernes logik

Forestillingen rummer mindernes logik, forstået som fragmenter, man ikke straks kan sætte ind i kontekst. En danser starter med bølgende bevægelser med hænderne, som gradvist spreder sig op til armene, men midlertidigt stoppes af de øvrige performere. Senere dukker motivet op igen, og denne gang lykkes det danseren at “flyve”, når han løftes og basker med armene i luften. Første gang virker flyvemotivet tilfældigt, men når aktionen gentages og til sidst knyttes til Palles anekdote om en gang, han stod i kirkenruinen og pludselig hørte en lærken, der sang bliver fragmentet pludseligt et bærende moment – som en opstigning eller opstandelse, der bryder med den basale tyngdekraft.

I sidste scene træder det samlede ensemble frem på scenen til lyden af en fantastisk smuk sang: “Honi Si Qua”, den er skrevet af Laila Skovmand med “lydord” (uden mening) og med førstestemme og fremført af sangerinden Anne Eisensee. Fragmenterer bliver samlet, kirken genopstår, og genfærdene danser.

Det er ikke Mårup Kirke. Men hvad er det så? Et teater hvor en ældre mand (en maskeret Granhøj), i slutningen gentager den dodes partitur – og trods sine fysiske begrænsninger – fastholder bevægelserne, for at sikre, at minderne genfindes, leve og gives videre til publikum. En teaterkirke?

Forestillingen balancerer mellem det personlige og det kollektive og forvandler gennem obstruktionsteknikken minderne til fysiske møder mellem kroppe og lyd på tværs af generationer. I kontrast til landskabet omkring Mårup Kirke, hvor tiden og naturen har udsløttet sporene af både kirken og Palles sommerhus, som lå i nærheden insisterer forestillingen på, at erindringer kan fastholdes og deles – ikke som et monument, men som en påmindelse om, at tabet kan blive til længsel, og længslen til lærkens sang og kunstens tidløshed. Det er denne lærkesang Granhøj hører, mens han står i ruinen, som er den triste rest af Mårup kirke.



Foto: Granhøj Dans

Palle Granhøj fortæller i forestillingen, at de turnerede med “Dance me to the end on/off love”, og en aften hvor vi spillede i Amsterdam – på et spillested der tidligere har været en kirke – sad der en gæst som inviterede ham og holdet til Canada. Det var en stor drøm der gik i opfyldelse at vi skulle spille netop den forestilling i Montreal i en hel måned. Det teater vi spillede på er ikke en kirke – og heller ikke en tidligere kirke – men fordi forestillingen byggede på tekster og musik af Leonard Cohens – så føltes det som at være i en kirke i Leonard Cohens fødeby.

Det er ikke Mårup Kirke rørende både emotionelt og “spirituelt” i sin genskabelse af Mårup kirke. Hvad enten man har været der før den forsvandt eller ej så synger lærken på tråden (“Bird on the Wire”): Lad ikke tiden knuse drømmenes længsel til grus og glemsel.

Det er ikke Mårup Kirke:

Medvirkende:

Palle Granhøj, Sofia Pintzou, Dominyka Markevičiūtė, Povilas Jurgaitis, Marius Pinigis, Dalia Dėdinskaitė, Gleb Pyšniak, Anne Eisensee.

Lysperformance:

Darius Berulius.

Idé, tekst, lysdesign og instruktion:

Palle Granhøj i tæt samarbejde med de medvirkende. MUSIK Herrer med Humle – Jeppe Tang Severinsen, Steffen Nordborg, Jens Kodlur, Jonatan Petersen

Tanker bag: Det er ikke Mårup Kirke

Palle Granhøj

Efter “*This is not Swan Lake*” og “*This is not Romeo and Juliet*” kommer den tredje forestilling i rækken af “*This is not . . .*”-temaer. Denne dog med titel på dansk.

Det bliver i en co-produktion med Vendsyssel Teater på baggrund af en invitation fra Rolf Heim, teatrets direktør, der ønskede en forestilling med en form for lokal forankring.

Jeg er selv født i Vendsyssel i Skallerup tæt ved Vesterhavet, kysten og Mårup Kirke. Blev dog ikke døbt i Mårup Kirke men i Skallerup Kirke i samme pastorat. Baggrunden for denne forestilling er at lave en slags “kiggen tilbage” for mig selv og mit forhold til den egn, jeg er vokset op i. Derfor vil jeg selv være på scenen sammen med mit hold af fire dansere og to musikere, plus en sangerinde og et kor med fire mænd.

Der har altid været en “længsel” i mine værker. Der er jo forskel på drømme og på længsler. En drøm kan gå i opfyldelse – hvorimod længsel er en iboende kraft man har i sig.

Hvad er en længsel – ja, det må være noget der nærmer sig ... ja, næsten noget religiøst – tror jeg – under alle omstændigheder er det en irrationel, rituel hengivelse til nogle overordnede kræfter ... det kunne også være det guddommelige. Men jeg er sikker på, at alle mennesker har en eller anden form for iboende længsel – så dermed er det en følelse, alle kan relatere sig til. Denne længsel – i forskellige former – har altid været en drivkraft i mit arbejde og mine værker. Arbejdet med obstruktionen er for mig en helt konkret måde at møde længslen på. I den optræder en danser med en fysisk bevægelsesfrase, som bliver forhindret (obstrueret) i at blive udført. Idet danseren fortsat prøver at udføre frasen – selvom det ikke længere er muligt – så oplever observatøren netop den længsel, der ligger i at kunne få lov til at føre den oprindelige bevægelsen igennem.

Længsel er en eksistentiel følelse

Som ung længtes jeg væk fra Vendsyssel – for senere i livet at have følelsen af at længes tilbage. Denne følelse af en indre længsel bunder vel i at finde “hjem” ... til sig selv? *Det er ikke Mårup Kirke* berører den indre længsel efter noget, der ikke eksisterer længere. Det kan være barndommen, ungdommen, den første forelskelse etc. Nøjagtigt som med Mårup Kirke – der heller ikke eksisterer længere. Den blev til sidst fjernet, inden Vesterhavet åd den klint op, som kirken var bygget på. Kirken blev fjernet med henblik på at skulle genopbygges et andet sted. Det skete dog aldrig. I dag er stenene fra kirken knust og brugt som grus på vejene i området. Et sakralt levn er dog stadig

tilbage i området, hvor kirkegården lå. Når havet til stadighed æder sig ind i skrænten – stikker der af og til knogler ud af sandet, som så til sidst ruller ned på stranden.

Jeg har igennem hele mit liv besøgt kirken mange gange. De første gange, hvor kirken var intakt, og senere hvor kirken over en årrække blev langsomt pillet ned. Jeg gik ind i den tomme Mårup Kirke – jeg kom jo lige forbi. På det tidspunkt var der kun murene tilbage. Her hørte jeg den skønneste sang, jeg nogensinde har hørt. Nogen vil nok sige, at det var en højtflyvende lærke. Men jeg stod længe, meget længe og lyttede. Pludselig hørte jeg noget ... eller nogen ... samle sig i flok – og de sang – dér oppefra.

Obstruktion

Obstruktionsarbejdet er altid en grundsten i mine forestillinger. Helt konkret starter alle mine produktioner med, at danserne dagligt laver et bevægelsesmateriale, som jeg af naturlige årsager ikke kan forudsige. Først på baggrund af dette materiale får jeg ideerne til, hvad jeg ved hjælp af obstruktionsteknikken skal gøre ved det. Så bagvendt er det umiddelbart: Det er metoden, som er det primære. Det er metoden, som gennem eksperimenter udvikler dansens sprog – og det lykkelige er, at der altid kommer en forestilling ud af det. Brug af gummibånd for at obstruere bevægelsen bliver i denne produktion det undersøgende felt.

Jeg vil undersøge og gerne se/vise fysisk krævende, hurtige bevægelser blive udstrakt i tid, dog uden brug af moderne virkemidler. Modstanden fra et gummibånd, som man kender fra individuelle fitness øvelser, vil gøre bevægelsen “at række ud” meget fysisk hård at udføre.

Den kraftfulde langsomme obstruerede bevægelse har til formål at udtrykke reel længsel efter at gennemføre bevægelsen og derved fremstå tydeligere. Selvom min brug af obstruktion af bevægelse altid gør længslen tilstedeværende – både for udøver og også for publikum – så håber jeg med denne gummibånd-metode at gøre længslen endnu mere nærværende. Et dramaturgisk greb: Først ser publikum en scene med almindelige hurtige bevægelser – og derefter den samme scene – nu med kraftfulde langsomme “gummibånds- live” obstruerede bevægelser.

Dansens serendipitet: “Som koreograf søger jeg ikke – jeg finder”

Jeg skaber unikke værker på baggrund af serendipitet og ud fra et eksperimenterende arbejde med at videreudvikle obstruktionsteknikken. (Serendipitet er det at finde uden at søge, men derefter også at erkende værdien i det, man har fundet, sådan at det ses i et helt nyt lys). Jeg skaber uforudsigeligt nyt på baggrund af ‘ingenting’. Men undersøgelsesfeltet er hele tiden fortløbende: Jeg udforsker obstruktionsteknikkens muligheder og grænser. I begyndelsen af hver produktionsperiode tænker og arbejder jeg aldrig på ideen om et resultat. Alle mine værker er resultat af udforskning af en metode.

Den kunstneriske logik og drivkraft er via den åbne og eksperimenterende tilgang at finde frem til noget uden at have søgt efter det. Og der er altid kvalificerede dansere, som ønsker at medvirke. Mine forestillinger kan på den måde ikke planlægges og beskrives på forhånd. Den første

kim til fremtidige undersøgelsesprojekter og forestillinger spirer frem, når jeg (som jeg så godt som altid gør) overværer de forestillinger, vi spiller. De bliver til på baggrund af al den erfaring, som er akkumuleret i de foregående produktioner. De vokser frem af de foregående forestillingers store mængder af overskydende materiale. Kort sagt: de opstår på baggrund af erfaring og god kemi. Jeg får f.eks. ideen til at lave portrætforestillinger med dansere, jeg tilfældigt har mødt og siden har arbejdet med i rigtig lang tid. På tilsvarende vis kommer turneer i stand, og fremtidsprojekter ryger i støbeskeen, når vi spiller udenlands, og når vi deltager i internationale netværk.

Der er hele vejen igennem tale om materiale og møder, som jeg intuitivt og med mere end 30 års erfaring i rygsækken mærker må kunne udvikles videre. Hvad der så kommer ud af processerne og møderne, er så netop noget, jeg aldrig ville kunne have tænkt mig til.

Det grundlag, hvorpå jeg skaber danseværker, passer rigtigt dårligt sammen med støtte-systemers krav om fakta og forud beskrevne/tilrettelagte forestillinger. Men et kik bagud i tiden viser, at der altid bliver produceret nyt: Nye forestillinger som – ud over et fagligt, professionelt højt niveau – har originalitet, uforudsigelighed og et stærkt personligt præg som kendetegn. Hvis man på forhånd siger, at man ved, hvad man leder efter, er det i min optik opspind eller udtryk for manipulation. Manipulation i den forstand, at rammen bliver så stram, at den bliver “villet” og dermed intellektuelt styret – jeg ønsker det diametralt modsatte: At skabe dans er at arbejde i et frit medie – det er meget intuitivt og spontant ... Derfor foregår det meste af mit arbejde på et ubevidst plan. Det er totalt baseret på følelser og stemninger, der opstår i arbejdet med min teknik: Obstruktionsteknikken.

Palle Granhøj er koreograf og autodidakt danser. I 1989 stiftede han kompagniet *Granhøj Dans* i Århus.

Erik Exe Christoffersen er Lektor emeritus ved Aarhus Universitet og **Emilie Lund** er danser koreograf og kunstnerisk leder af *Black Circle – Eluda Dance Co.*
