



Poetisk undersøgelse af den tærskeltilstand, vi alle skal opleve

Af Thomas Rosendal Nielsen

Erfaringen af livets ophør, så konkret og allestedsnærværende den end er, er vanskelig at give kunstnerisk form, uden at formen størkner i udslidte symboler. Forestillingen *Shroud* lykkes med netop det, fordi den stiller kunstnerens egen, smertefulde erfaring til rådighed igennem to meget klare konceptuelle greb, der komplementerer hinanden. Både performativt og poetisk overskrider forestillingen den individuelle tabserfaring i retningen af en kollektiv undersøgelse af den tærskeltilstand, som vi alle skal opleve – som pårørende og på vores egen krop.

Tre begravelsesceremonier

Koreograf og performer Andreas Constantinou mistede indenfor en periode på ca. en måned først sin far, Andreas, og derefter sin mor Anita, kaldet Nina. Det var under pandemien, hvor der, også i forældrenes UK, var begrænsninger på, hvor mange man kunne forsamles til ceremonierne. Begge ceremonier blev derfor transmitteret online med få ugers mellemrum, fra det samme rum, i det samme kapel, med det samme kamera i den samme position, med den samme bedemand og næsten den samme lille gruppe deltagere.

Den første del af forestillingen iscenesætter optagelserne af de to ceremonier i et scenerum, der mimer dem. Scenen er i denne del begrænset til en passage foran det sorte fortæppe, hvor Andreas Constantinou ligger i en åben, hvid kiste midtfor. På hver side af kisten står et stativ med en stor fladskærm, i kongeside med optagelsen fra faderens ceremoni, i dameside med optagelsen fra moderens ceremoni.

Også på videoerne er kisterne i centrum. De står i en niche i kapellets bagvæg, delvist omgivet af et langt og tungt gardin, der, som scenetæppet, kan lukkes til, når ceremonien er afsluttet. I damesiden på videoerne står en kvindelig bedemand bag en talerpult. Kameraet må være placeret i loftet på væggen modsat kisten, og i den forreste del af billedet ser man ned på hovederne og skuldrene af deltagerne på de forreste stolerækker. Næppe mere end 10 og tydeligvis næsten de samme deltagere begge steder, om end et par har byttet plads mellem de to ceremonier. Andreas, sønnen, træder selv tydeligt frem i højre side af billedet begge steder med sit fuldskæg og skaldede hoved, som vi genkender fra hans stille tilstedeværelse i kisten på scenen. På videoen med faderens ceremoni er en kvinde i kørestol, som jeg antager er moderen.

Vibrerende dokumenter

Den usædvanlige fordobling af situationen forvandler trivielle detaljer til form. Også i kapellet er der skærme på hver side af kisten, placeret ca. samme sted ift. kisten som de to skærme i

scenerummet. Til den ene ceremoni viser skærmene et billede af faderen, til den anden ceremoni et grønt område, måske en have. Alle ligheder og små forskelle mellem de to ceremonier og teaterrummet bliver påfaldende.

På den måde løfter iscenesættelsen begivenhederne ud af deres individuelle kontekst, og gør dem til del af en kunstnerisk formgivet, kollektiv erfaringssfære. Optagelsernes status af dokument, deres pege tilbage på kunstnerens personlige tab og smerte, forsvinder ikke, men oscillerer, vibrerer, gennemtrænger formen og glider tilbage i den.

Vi ser på skift uddrag fra de to ceremonier. Den næsten identiske indledning ved bedemanden. Andreas' taler, først i den ene side til sin fader, dernæst i den anden side til sin moder. Talerne er meget forskellige og alt andet end generiske. Netop her ser vi, føler vi, et specifikt andet menneske, der tager den svære afsked med nogen, som de har delt et liv med. Et besværligt liv, forstår man; faderen havde svært ved at acceptere sønnens homoseksualitet. Men også et liv fyldt med kærlighed, ikke mindst fra moderen, som den hulkende søn tydeligvis slet ikke er klar til at tage afsked med.

Tæpperne lukker sig synkront om kisterne på skærmene, hvorefter deltagerne tager afsked og går ud. I scenerummet ligger Andreas stille, men jeg er tæt nok på til at se hans brystkasse hæve og sænke sig. To sortklædte hjælpere kører kisten væk. Ceremonierne er i deres lighed og i deres form på samme tid meget teatrale og fuldstændigt autentiske.

Sætten-i-afgrunden

Efter en pause glider tæppet til side for forestillingens anden del, som på en måde er en ny forestilling i sig selv. Det scenografiske koncept består af tre kredse af gardiner eller scenetæpper, som omkranser et rundt spilleområde, hvor et stort, hvidt og bølget klæde gennem hele forestillingen bevæger sig, vrider sig, danser, skælver, transformerer sig og kun momentvis afslører den menneskekrop under klædet, som vi som publikum hele tiden længes efter at se. Men den krop og det ansigt, der kunne give os et mere trygt og levende fikspunkt for vores blik, undslipper os, fordi den er under udviskning, eller fordi den ikke længere er i stand til at få hold om sig selv.

Kredsene af gardiner, der bevæger sig som del af koreografien, peger selvfølgelig tilbage på det forhæng, der i første del lukkede sig om kisterne i kapellet. Men sammen med koreografien, lyset og røgen åbner de også et rigt associationsrum til templer, til teatre, til himmelsenge, til vugger, til gravkamre og labyrinter, til alle mulige sammenhænge, hvor noget skal skærmes eller skjules af et klæde. Bagved tæppet eller klædet er der noget helligt, noget hemmeligt, noget dyrebart; dét, det hele handler om, men som ikke længere, eller ikke endnu skal være tilgængeligt for os.

Shroud betyder ligklæde, og de mange lag af klæde skaber den såkaldte *mise en abyme*-effekt, en "sætten-i-afgrunden", hvor vi får den svimlende fornemmelse af en uendelighed af virkelighedssplaner uden noget fast holdepunkt, som når man er fanget mellem to spejle.



Andreas Constantinou i Shroud på Bora Bora. Foto: Christoffer Brekne

Sorgens monotoni

Ind imellem projiceres den nederste del af et menneskeansigt (Constantinous) på den cirkulære spilleplads, og stemmen fortæller bl.a. om, hvordan han sad ved siden af moderen, da hun ikke længere havde kræfter til at tale. Hvordan han mærkedes hendes vilje til at blive sammen med sine elskede, hendes behov for at sige det, og hvordan han forsøgte at berolige hende ved at sige, at de vidste, at hun elskede dem, at hun ikke behøvede at sige mere.

I nogle scener dukker et kranie op i ligklædet, og formen på klædet fortætter sig i en skikkelse, som kun nærer vores rædsel eller vores længsel efter at se en levende krop. I en anden scene er hele torsoen blottet under klædet, kun hovedet er skjult, kroppen hamrer krampagtigt mod gulvet. Lyden af hænderne mod gulvet forstærkes og runger gennem lokalet. Jamren og skrigen. Sorg. Angst. Thanatos. Længsel efter selv at følge med over tærsklen?

Forestillingen tilbyder ikke noget kontrapunkt til sorgens og angstens patos. Burde den det? Den åbner et stort associationsrum, den varierer igen og igen over det samme tema. På den måde er den *mono*-ton, den prøver ikke at være andet, det er undertonerne, den undersøger.

Shroud bearbejder og formgiver erfaringen af at blive næsten opløst i én overvældende grundtone. Erfaringen af ikke at kunne løsrive sig fra tærskeltilstanden, og måske erkendelsen af, at denne tærskeltilstand ikke er undtagelsen, men reglen. At det, som vi forsøger at undslippe og kontrollere ved at give det et navn, ved at repræsentere det med symboler, ved at håndtere det i ritualer – alt dét vi skjuler bagved ligklædet, alt dét hvis navn jeg ikke nævner i denne tekst – at alt det ikke desto mindre omgiver, gennemtrænger og overvælder os.

Til slut roterer forhængen foran spilleområdet, og i et kort glimt ser vi den fulde skikkelse fra kisten i første del, før den er væk. Den levende Constantinou træder heldigvis frem på scenen til en omfavnende applaus. Sveden hagler forståeligt nok af ham efter en times solopræstation under det varme stof. Kun de levende sveder.

Ligklæder og skygger

Det er enen både konceptuelt og tematisk stærk forestilling, Himherandit har lavet. Hvor Andreas Constantinou naturligvis træder frem som midtpunkt og forsvindingspunkt for det hele, så har hele teamet gjort et godt stykke arbejde med at få selve rummet til at danse på tærsklen. Forestillingen fastholdt mig på den ene side i sit eget påtrængende og smertefulde nu, men sendte mig samtidig mange andre steder hen undervejs: Orfeusmyten, mine bedsteforældres begravelse, Rosi Braidottis begreb om thanatos-politik, det underjordiske kammer i Ursula le Guins *Atuans Grave* (1970), men især til Elfriede Jelineks tekst, *Schatten* (*Eurydike sagt*) (2013), som her, i Gitta Honnegers oversættelse, får det sidste ord:

Nothing. No more greeting for an ear up there that's already opening wide to the shrieking, the howling, the grinding of teeth, the gorging, devouring, swallowing, digesting and already losing me to what's to follow, which does not exist, no greeting, no grabbing something bony, something hard, no more, just a shadow, a brief shadow on the stone, I am being pulled, pulled away, no, I am pulling myself together, no, yes I am, I am pulling myself together with the last of my strength, with shadowlike hands, without hands, without nothing, with Nothing, I am pulling myself together, pulling myself who is no longer there, shadow to shadow, I am here no more, I am. (Jelinek, Elfriede. 2017. Shadows (Euridice says). PAJ, 39:1, p. 116).

Shroud spillede på Bora Bora d. 22. til 26. marts 2025.

Koncept, instruktion, koreografi og performer:

Andreas Constantinou

Stemmeskuespiller:

Zoe Mills

Dramaturg:

Tone Haldrup Lorenzen

Scenografi:

Jeppe Cohrt

Video- og lysdesign:

Christoffer Brekne

Musik og lyd:

Johannes Smed

<https://bora-bora.dk/forestillinger/shroud-himherandit/>

Thomas Rosendal Nielsen er lektor på Afdeling for Dramaturgi og Musikvidenskab, Aarhus Universitet, og medlem af Peripetis faste redaktion.
