

Med mytekunstneren Kirsten Dehlholm på åbenbaring i underverdenen

Teaterfestivalen CPH Stage 2021 byder på dans i græs og opera i sand. Men den største oplevelse har været Hotel Pro Formas og Kirsten Dehlholms dødsforestilling 'Amduat. En iltmaskine'

TEATERKRITIK
Af Anne Middelboe Christensen

Døden tager den tid, den tager. Ligesom det tager den tid, det tager, at sejle med båden til underverdenen hos de gamle egyptere, så tager det den tid, det tager, for projektionen af en båd at glide hen over bagvæggen på tværs af Teater Republics lange rum. I hvert fald i Kirsten Dehlholms uforlignelige dødsbilledfortælling *Amduat. En iltmaskine*.

Med dette værk opnår den nu 76-årige Kirsten Dehlholm som billedmager og teaterfortæller at skabe en fortættet dødsverden af udsøgt skønhed og uforklarlighed. *Amduat. En iltmaskine* overvælder med en præcision, der holder tilskueren fast med samme ubønhørlighed som den iltmaske, der ligger hen over den terminale patients

ansigt i sengen foran os: En sygehusseng, der som det naturligste har fået påmonteret en egyptisk skulptur af en hest på en båd. En seng, der er gjort parat til døden.

Myte efter myte

Amduat. En iltmaskine er den foreløbige kulmination på teaterfestivalen CPH Stage. Det er et stort værk, der overvælder med sin legelyst og sin naturlige leg med eksistensen. Et internationalt værk, der uhindret forener alle kunstneriske udtryk: Billeder, musik, dans, skuespil, dans, video, lyskunst, skulpturer, lyddesign ...

I dette *Gesamtkunstwerk* er Kirsten Dehlholm i sit es. Hendes mange performanceværker følger samme sære nysgerrighed efter det eksistentielle og det mytiske. Lige fra hendes første værk, *Operation: Orfeo* fra 1993, (som stolt genop-sættes her 28 år efter urpremieren under CPH Stage i Skuespilhuset og derefter i Musikhuset Aarhus), og frem til den ellers seneste forestilling, *Gilgamesh*, på Glyptoteket i 2019 har Kirsten Dehlholm og Hotel Pro Forma ført an i en visuel afsøgning af teatret. Hendes originale og internationalt forståelige teatersprog er hendes særkende. Myte efter myte har hun vandret gennem med sin billedstærke tolkning og sin tilsyneladende nøgterne følelsesløshed, der til gengæld skaber de vildeste følelser hos publikum.

Hotel Pro Forma gør ofte sit publikum til mytiske medvandrere un-

der de mobile forestillinger. Under *Amduat. En iltmaskine* er publikum dog placeret traditionelt foran scenen. Til gengæld er scenen aflang – og så lang, at de sidste timer i patientens liv netop kommer til at snegle sig afsted sammen med de figurer, der bevæger sig hen over scenen. Kirsten Dehlholms tempo er som altid langsomt. Som i *laaangsomt*. Men i *Amduat. En iltmaskine* har hun delt tiden op i 12 fiktive timer, så det undervejs føles, som om tiden går voldsomt hurtigt. Næsten alt for hurtigt. Netop fordi man mærker, at livet ebber ud af kroppen i sengen – og at hverken den døende eller hans søn ønsker, at det sker.

Patienten er ellers gammel. En mand med knogleben og sitrehænder, der hele tiden forsøger at fjerne iltmasken, fordi den generer. Hans søn vandrer ind til ham. Aer ham over panden med et inderligt udtryk i øjnene. Tager hans hånd, retter hans dyne. Ser på ham – og ser alt det, som denne far har været for ham. Inden han blev manden, der blev syg og døende.

En død i relief

Forestillingen tager udgangspunkt i Harald Voetmanns bog *Amduat. En iltmaskine* fra 2018. Teksten fletter fortællingen om den egyptiske solguds rejse gennem dødsriget sammen med en fortælling om en gammel mand, der dør af lungebetændelse på Holbæk Sygehus.

Forestillingens tekster er ta-

get direkte fra bogen, både som projicerede tekster på bagvæggen og som talte replikker, som et håndplukket og velredigeret udvalg, der udtager de aller mest essentielle ord om døden, der kommer. I forestillingen bevares den sære dobbelt-hed af, at ordene både udtrykker døden, sådan som den opleves af den døende i sengen, og som den opleves af sønnen ved siden af ham.

Nuvel, denne søn mister sin far på Holbæk Sygehus. Personligt føler jeg mig overraskende hjemme i denne verden. Jeg har også mistet min far på Holbæk Sygehus. Jeg har også mærket døden glide hen til en seng. Det er vi mange, der har. De fleste af os, velsagtens.

Men i Hotel Pro Formas æstetiske verden stirrer egyptiske guder

Kirsten Dehlholms forestilling tager udgangspunkt i Harald Voetmanns bog 'Amduat. En iltmaskine' fra 2018. Teksten fletter fortællingen om den egyptiske solguds rejse gennem dødsriget sammen med en fortælling om en gammel mand, der dør af lungebetændelse på Holbæk Sygehus.

Foto: Karoline Lieberkind

med fra en ophøjet verden oppe over sengen. Forestillingen begynder ellers med en himmel fyldt med stjerner, der glider opad. Men så skinner ansigterne fra glemte statuer, ansigter med udtværede øjne og afbrækkede næser. Og så træder



En stærkt tiltrængt stemme

Den strålende britiske film 'Rocks' rækker tilbage til italiensk neorealisme fra 1940'erne og britisk køkkenvaskrealisme fra 1950'erne – og giver samtidig en værdig og nuanceret stemme til en af storbyens mest udsatte eksistenser, den sorte teenagepige

FILMKRITIK
Af Ralf Christensen

Sikke en heltinde, vi har i britiske Shola 'Rocks' Omotso (Bukky Bakray). En sort, overvægtig teenager, der mistede sin far, da hun var fire og har den

mest nuttede, voksenkloge lillebror, Emmanuel (D'Angelo Osei Kissiedu), samt en upålidelig mor.

I den strålende film om hende, *Rocks*, er hun til at begynde med indlejret i en stærk venne-gruppe, der morer sig med musik, Instagram og solen på taget af de sociale boligbyggeriers højhuse i

London. I skolen dør de af grin. De får at vide, at det er for højt at sigte efter at blive advokat, og den dumme lærer giver dem eftersidninger for ingenting. Og Rocks excellerer som rapper, mens de andre trommer sveddrøppende synkoperinger på skolebordene.

Kort inde i filmen forlader moderen sine børn. Hun har »brug for luft«. Rocks har en stærk mistro til de sociale myndigheder, så hun forsøger at bære alt ansvaret selv, og det er med hjertet oppe i halsen og ondt i maven, at man følger den sociale deroute, som hun kæmper så hårdt imod.

Rocks trækker på en stolt britisk tradition for socialrealisme,

især køkkenvaskrealismen med udspring i 1950'erne, som satte en stærk tone for senere generationer med sine portrætter af vrede unge mænd med hang til alkohol og anden selvdestruktion. Klassikere som Tony Richardsons *Look Back in Anger* fra 1958 og Lindsay Andersons *This Sporting Life* fra 1963 fortalte uvant harske og virkelighedsnære historier om et Storbritannien, der havde glemt eller i hvert fald ikke gad at hjælpe sin unge underklasse.

Det var en genre, der gav underklassen en værdig stemme efter tidligere at være blevet gengivet ganske stereotyp. Den britiske socialrealisme fandt sin konsistente

og produktive mester i Ken Loach, der har vundet Den Gyldne Palme

”

Det er med hjertet oppe i halsen og ondt i maven, at man følger den sociale deroute



guderne ind. De sære, grafiske skikkelser fra den egyptiske mytologi bliver levende. De bevæger sig i hvert fald. Iført farverige stoffer i ædle snit med guldkanter og lysende farver. Deres handsker peger rødt og grønt, blå og rosa, orange og sort, og deres masker har undrende øjne og stiliseret sort hår. Evigtunge. Med siden til og med hænder og fødder lige akkurat så fleksede som på gravkamrenes hellegtegninger. Et liv i relief bliver på scenen derfor også til en død i relief, akkurat som manden i sengen undervejs bliver til et relief for øjnene af os.

Vi ånder sammen

Performeren Bo Madvig ligger helt stille. Så vender han sig svagt,

mens lyden af hans åndedræt pumper gennem iltmaskinen. Tilskuerens åndedræt følger ham. Det er da det mindste, vi kan gøre: At ånde sammen med ham på hans sidste rejse. Bo Madvig behersker sin krop med asiatisk visdom. Så da vi mindst venter det, vælter han pludselig ud af sengen – i desperation over ikke at kunne få vejret. Og den unge performer Ask Eckhardt Amtoft bærer ham tålmodigt tilbage i sengen, retter på dynen og holder ham i hånden. Taler med en stemme, der ikke længere kan udtrykke følelser, fordi døden har taget al klangen. Det er smukt. Enkelt og hverdagsagtigt midt i alt det ophøjede.

Komponisten og dj'en Hari Shankar Kishore skaber sammen

med komponisten Marie Højlund de vildeste lyde af indre protest mod døden. Torden og skybrud kæmper mod pulsslag og brystkassens pumpen. Bjælder klinger. Menneskestemmer taler i et personalerum i det fjerne. Og iltmaskinen bipper. Denne frygtelige bippen, som stresser den døende og beroliger den levende ved siden af. Bip. Bip.

På bagvæggen tegnes endda iltmaskinens neongrønne kurver, som øjnene ikke tør vende sig væk fra af frygt for, at kurvernes hak skal forvandle sig til én lang streg – og stilhed.

Overgangene mellem de forskellige scener er noget af det mest spektakulære hos Kirsten Dehlholm, måske fordi de altid overrumpler. Sære skulpturer sænkes ned fra loftet – som fortolkninger af solsystemets sindrighed og storhed. Når skarnbasserne – eller er det skarabæerne? – har virret med deres mærkelige kløer på bagvæggen, er det tid til, at slangen indtager rummet og truer kroppen. Eller er det omvendt? Undervejs i forestillingen opløses tiden. Billederne blander sig umærkeligt, så sanserne overpirres – og til sidst accepterer dødens komme.

For sådan må forestillingen selvfølgelig slutte: med døden. At Kirsten Dehlholm og medinstruktør Jon R. Skulberg så har valgt at snyde os for selve dødsøjeblikket, er måske en pointe i sig selv. Fordi vi jo alle sammen vil komme på hver vores dødsrejse. Og vi skal tidsnok få dødsriget at se.

Græs og sand

Forestillingerne under CPH Stage 2021 er i det hele taget meget optagede af døden – og af den truede eksistens og fremtiden. Forestillingerne er bekymrede, ikke mindst på grund af det korte klimaperspektiv, der er ramlet ind over jordkloden de seneste årtier. Der er fokus på naturen og på bæredygtighed som aldrig før.

Mest spændende og mest symbolsk udtrykkes klimatankerne måske i *Høst* med Recoil Perfor-

mance Group. Koreografen Tina Tarpgaard har her skabt en danserverden midt i noget græs, som hun har sået og været om i Stadil Vedersø i Vestjylland og så transporteret til Sjelør Kirke. Her overrumpler den moderne danser Hilde I. Sandvold med sine spontane muskelspasmer og smidige udstrækninger, omtrent som et dyr, der er taget til fange i sin egen hule. Over for hende står flamencodanseren Jossette Reilly og stamper sine tillærte hælestamp, der gungler som en advarsel om klodens ødelæggelse. Det er ret voldsomt. Hun hopper op på ryggen af dyredanseren, som et sidste forsøg på at betvinge naturen, mens Lars Greves musik lyder som tektoniske plader i kamp. Men det mislykkes, naturligvis. Det er stærk dans.

Det kan man til gengæld ikke sige om *Hail to the Good Listener* af koreografen Marie Topp, der har skabt dans for fem vildt dygtige, kvindelige dansere hos Dansk Danseteater på Takkelloftet. Forestillingen var en bizar stilhedsovelse i apati – udført med så langsomme bevægelser, at øjet næsten ikke kunne opfange dem. Kedsommeligt og ikkeaktivistisk – og dermed alt andet end det feministiske styrkeudtryk, som forestillingen antagelig ønskede at skabe.

Årets åbningsforestilling var gæstepillet *1984: Back to no future* med det engelsk-tyske kunstnerkollektiv Gob Squad. Her prøvede kunstnerne febrilsk at tænke sig tilbage til tiden før corona, før computere og før klimakrise. Det var morsomt, og det var teater, der fik udlevet sin trang til at dyrke kassetebåndets tiltrækning og livevideoens selvoptagethed. Men skelsættende var det ikke.

Så var der stærkere samfundskritik i det litauiske operagæstepil *Sun & Sea* af Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte og Lina Lapelyte. Ude på Holmen i Copenhagen Contemporarys store bygning var der skabt en indendørs, firkantet badestrand. Højt oppe på et stillads rundt om sandet sad så tilskuerne og stirrede ned på ope-

rasangerne, der lå på håndklæder og i strandstole iført badetøj. De sang groteske tekster om den rige verdens overforbrug, det alt for grønne hav og flyene på himlen – lige inden det uforudsete vulkanudbrud. Det er en harsk samtidssatire, imponerende sunget af både operasangere og musicalstemmer. Med frygten for naturkatastrofer under hver eneste tone.

Men ingen af disse oplevelser slår oplevelsen af dødsriget hos Kirsten Dehlholm. En af de stærkeste tekstlinjer i *Amduat. En iltmaskine* er den fortættede kærlighed, der kommer til udtryk, når faren siger til sønnen i den helt enkle sætning: »Åh, hvor er det godt, du er her.«

Jeg vil gerne tilføje: »Kirsten Dehlholm, åh, hvor er det godt, du er her.«

amc@information.dk

'Amduat. En iltmaskine'. Tekst: Harald Voetmann. Instruktion og scenografi: Kirsten Dehlholm og Jon R. Skulberg. Musik: Hari Shankar Kishore. Lyddesign: Kristina Hverring. Videodesign: Magnus Pind Bjerre. Videodesign: Jesper Kongshaug. Kostumedesign: Kit Wan. Skulpturer: Astrid Myntekær. Maskedesign: Marie Dahl. Hotel Pro Forma i coproduktion med Østerbro Teater. Spilles på Teater Republique til den 12. juni 2021.

'1984: Back to No Future'. Gob Squad. Coproduktion med S/H.

'Høst'. Koreografi: Tina Tarpgaard. Musik: Lars Greve og Jakob Høyer. Lysdesign: Andreas Buhl. Danses i Sjelør Kirke til 5. juni 2021 samt på turné.

'Hail to the Good Listener'. Koreografi: Marie Topp. Musik: Julia Giertz. Dansk Danseteater på Takkelloftet

i Cannes to gange og lavede et tidligt mesterværk med *Kes* fra 1969 om en ensom dreng, der fik et nært forhold til en tårnfalk. Og genren fik et nyt kunstnerisk tilsnit med Mike Leigh, der med film som *Naked* fra 1993 og *Secrets & Lies* fra 1996 brillant dramatiserede den udstødtes ensomhed.

Rocks indskrives sig i ensomhedstraditionen og giver samtidig en stærkt tiltrængt og nuanceret stemme til en af den britiske storbyes mest udsatte eksistenser, den sorte teenagepige. Endda af den handlekraftige variant, der ikke tror på det sociale sikkerhedsnets menneskelighed – selv om det ingenlunde er så uforstående og bru-

talt som i den britiske socialrealismes tidlige årtier.

Pludrende pigepolyfoni

Samtidig rækker *Rocks* tilbage til den italienske neorealisme i 1940'erne, der efter fascismens fald og Mussolinis død fokuserede på underklassens pinsler, blev filmet *on location* og ofte brugte amatørskuespillere. Akkurat som i *Rocks*, hvor flere scener er løssluppet improviserede. Ja, i pressemeddelelsen betones instruktøren og manuskriptforfatterne, herunder britisk-nigerianske Theresa Ikoko, samarbejde med de mange race- og religionsmixede skuespillere. Dette formidable mix skaber i

flere scener en pludrende polyfoni af stemmer, drømme, kampe og jokes, der bruser gennem lyd billedet, når bølgerne går højt. Enten i morskab eller alvor – eller en blanding, som i scenen, hvor madlavningsklassen ender i en orkan af tyndtflydende pandekagedej. Og Bukky Bakray er virkelig fremragende som *Rocks*. Et fund, der formår at være i scenerne med stor autoritet og aldrig overspille, selv om følelserne raser i hende med orkanstyrke.

I den italienske neorealisme står Vittorio De Sicas *Cykeltven* fra 1948 som et hovedværk. I den bliver en fattig familiefar frastjålet sin cykel, som er central for hans

job, og han møder kun modstand fra lokalmiljø og myndigheder, da han forsøger at få cyklen tilbage. I stedet ender han med selv at stjæle en andens. Der er paralleller til *Rocks*. For *Rocks* foretager også et skæbnesvangert tyveri i ren desperation, og hun bliver en fremmed i sit lokalmiljø.

Hun er en viljestærk pige, der reagerer instinktivt defensivt på krisen, men ender med at brænde broer. Dog tror *Rocks* – delvist – på fællesskabet, både det som venskabet og de sociale myndigheder tilbyder. Og filmen finder en formidabel balance mellem ensomheden og stædigheden over for det mulighedsspektrum, der

findes, hvis man har et godt socialt netværk – eller render ind i de rette socialrådgivere.

Og således finder den egenrådige heltinde håb.

rach@information.dk

'Rocks' – Instruktion: Sarah Gavron. Manuskript: Theresa Ikoko og Claire Wilson. Fotografi: Hélène Louvart. Længde: 93 minutter. Dagmar Teatret, Empire Bio og Grand Teatret i København, Valby Kino, Ishøj Bio, Café Biografen i Odense, Øst for Paradis og Biffen i Aalborg