

av Stefan Thorsson

KRITIKK: - Den private, eksklusive lesestunden var preget av fokusert nærvær og en overraskende sterk følelse av intimitet. Stefan Thorsson har sett Mette Edvardsen og Kari Rønnekleiv på Maerzmusik i Berlin.

Publisert: 31.03.15



Etter George Orwells *1984* er Ray Bradburys *Fahrenheit 451* antagelig den litterære dystopien som har hatt størst allmenn gjennomslagskraft. I korte trekk handler den om et fremtidig kontrollsamfunn der litteraturen utgjør en trussel og derfor må utryddes, eller snarere brennes. En slags brannmenn "rykker ut" ved minste mistanke for å brenne så vel bøker som hele hus, for å forhindre bokenes eksistens (451°F tilsvarende 233°C, temperaturen der papir begynner å brenne). Bradburys totalitære regime propagerer nemlig for at litteratur er meningsløs, ettersom den handler om ikke-eksisterende mennesker og samtidig gjør de virkelige menneskene ulykkelige med ideer som bryter mot "riktige, sedvanlige forestillinger". Og dette legitimerer bokbålene, ettersom de forebygger opprørhet og dermed gjør menneskene "lykkeligere". Romanens hovedperson; en omvendt brannmann, havner på sin flukt fra loven i et nettverk av dissidenter der alle har lært seg en eller flere av litteraturens klassikere utenat, ettersom det er det eneste og samtidig mest effektive våpenet mot regimet. Romanens siste kapitler beskriver et gryende underjordisk nettverk av tusenvis av dissidenter rundt om i landet som alle har memorert romaner, ord for ord, og som dermed har blitt forvandlet til levende rekonstruksjoner av de brente bøkene.

Dystopi som utopi i kunstnerisk form

I *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* vil Mette Edvardsen holde fast i og realisere Bradburys avsluttende visjon om memorering og (muntlig) tradering som et åpenbart uttrykk for det medmenneskelige og livets åpenbare nødvendighet. Siden 2010 har et stadig økende antall medvirkende i produksjonen memorert hver sin bok etter eget valg, for deretter å gjøre seg tilgjengelige for å bli *lest*, dvs. å resitere utvalgte deler av boken for interesserte tilhørere på festivaler, biblioteker, bokkafeer etc. Som tilhører melder du helt enkelt din interesse ved inngangen. Er den ønskede boken ledig, møter den opp og tar deg med til et stille sted i huset for å bli *lest*. Av de seks bøkene som var til utlån, valgte jeg "I am a cat" (1905) av Soseki Natsume, dels fordi den var en av bøkene som ble lest på engelsk, dels fordi Edvardsen selv skulle resitere. Den private, eksklusive lesestunden var preget av fokusert nærvær og en overraskende sterk følelse av intimitet, og det av ulike grunner: fokusert, siden verket handler minst like mye om hukommelse, øvelse, anstrengelse og gjentakelse som fortellingene i seg selv, intimt siden lesningen konstitueres av møtet mellom to mennesker (til tross for den tydelige rollefordelingen mellom utøver og tilhører), og i dette møtet kroppsliggjøres boken og fortellingen, som dessuten har en delikat mulighet til å se deg rett inn i øynene – du innser nemlig at du for første gang setter deg ned med en bok som er kapabel til momentant å avlese dine reaksjoner.



fra *Time has fallen asleep in the afternoon sunshine* på Dance Umbrella i London, 2012

Berliner Festspiele
Maerzmusik

Time has fallen asleep in the afternoon sunshine

Et prosjekt av METTE EDVARSDEN

JOHANN WOLFGANG VON GOETHE
Faust (1808/1832)

HERMAN MELVILLE
Bartleby, the Scrivener (1853)

T.S. ELIOT
Four Quartets (1943)

SOSEKI NATSUME
I am a Cat (1905/1906)

EMINE SEVGI ÖZDAMAR
Seltsame Sterne starren zur Erde (2003)

RAINALD GOETZ
Loslabern (2012)

MED KATJA DREYER, METTE EDVARSDEN, DAVID HELBICH, SÉBASTIEN HENDRICKX, SONIA SI AHMED, KRISTIEN VAN DEN BRANDE

Ciaccona

JOHANN SEBASTIAN BACH
Ciaccona from the Partita in D minor for violin solo BWV 1004 (1717-1723)

OLE-HENRIK MOE



Time has fallen asleep in the afternoon sunshine 2013. Foto: Sveinn Fannar Johansson

Ifølge informasjonen vi fikk på forhånd, er Edwardsens egentlige hjemmebane samtidsdans, og når hun noen linjer lengre ned refererer til det å memorere som sitt viktigste kunstneriske incitament, blir parallellen tydelig. I all sin enkelhet tar dette prosjektet utgangspunkt i (muskel)minnets bedrageriske instabilitet, fascinasjonen for innlæringsprosesser, belønningen som finnes i øving og gjentakelse, samt i forlengelse av dette en viss sosial kritikk av vår (vestlige) kulturs kontinuerlige jakt på det nye og dermed implisitt det gamles falmende forfall, og at memorering og muntlig tradering i så fall skulle kunne utgjøre en potensiell motstand mot denne utviklingen. Dette eksperimentelle prosjektet er med andre ord like enkelt som det er tankevekkende, og har sine tydelige koblinger til så vel dans (bevegelse) som til skuespill (manus) og musikk (notene) hva angår det å lære seg noe utenat. Men er det musikk? Spørsmålet er berettiget siden vi befinner oss på en musikkfestival. Om ikke, er det da kanskje dans eller teater? Her finnes det sikkert noen som vil heve stemmen og si at det selvsagt bør plasseres i litteraturskuffen, og det kan ved første øyekast virke riktig, men etter å ha *lest* en av prosjektets bøker, får man inntrykk av at det leste inntar en underordnet plass i sammenhengen.

Formuleringene som gjentatte ganger presser på oppmerksomheten og lik en essensens boomerang vender tilbake til utskytningsrampen, og som referer til det moderne, eksperimentelle teaterets forsøk på å skape virkelige situasjoner og erfaringer, skapt av og for virkelige mennesker, kretser omkring problemstillinger og betydninger innpakket i begrepet ekte fiksjon.

Når jeg *leser* min bok, som har både stemme og kropp, og som ser meg rett inn i øynene, er det møtet med et memorerende og fortellende menneske fremfor meg med sitt indre minne, sin øvelse, anstrengelse og gjentakelse som når frem til meg. Her finnes det ingen forsøk fra bokpersonens side på å skape fiktiv representasjon, interpretasjon, ekspressivitet eller formalisering. Det du ser og hører, er hva du får. Og deri ligger prosjektets styrke – Soseki blir Mette som blir jeg, et jeg som blir du, et du blir jeg.



Kari Rønnekleiv.

Antydninger til gester som dør bort

Det andre av to norske innslag på festivalen var komponisten Ole-Henrik Moe, med sitt verk *Chaconne* (2002) for solo fiolin. Verket var programsatt sammen med et tre hundre år gammelt verk med samme tittel, nemlig den siste satsen fra *Partita nr 2 i d-moll* av J. S. Bach. Fiolinisten Kari Rønnekleivs fremføring

Ciaccona for violin solo (2002)

KARI RØNNEKLEIV, fiolin

balanserer, på et interessant vis, mellom sensibel forsiktighet og sterk overbevisning. I den fullsatte, men andektig stille salen blir vi vitne til hver eneste ansats, hvert anslag. Etter en stund med både overbevisende kraftfullhet og mindre selvfølgelige innsatser blir vi klar over at det er et menneske, ensomt med sitt instrument, som står fremfor oss, og denne påtakelige utsattheten, plassert i et rom med knivskarp akustisk klarhet, skapte en nerve og en nærhet i den musikalske gestaltningen som berørte i sin mangel på maskinell perfektion.

Og kanskje er det nettopp dette sårbare og menneskelige i fremføringen som er årsaken til at Rønnekleiv lykkes i å fullføre en tenkt historisk overbygning mellom de to verkene, ved på en aldeles naturlig måte å plassere seg selv mellom da og nå, til tross for at forskjellene overskygger likhetene. Slik jeg ser det, møtes de to verkene i en innledningsvis åpenbar node, nemlig den at de begge utforsker fiolinens potensial i en streben etter å utvikle vedtatte spilleteknikker som henholdsvis hører hjemme på 1700-tallet og 2000-tallet. Om Moes drøyt førtifem minutter lange verk har samme kunstneriske potensial og gjennomslagskraft hos publikum for å kunne skrive inn seg selv i historiebøkene slik Bach gjorde med sin *Partita*, lar jeg være usagt. Men at de begge står i fremste rad for sin tid, er en bevissthet som gradvis blir styrket under konserten.

Det har blitt skrevet mange storslagne ord om Bachs *Chaconne* gjennom historien, og av de mest berømte utenommusikalske ”teoriene” som er lansert for å forklare de kraftfulle, mørke elementene i satsen, er at den skal ha blitt komponert etter hans hustrus død. Moe på sin side refererer i programteksten dels til tekstfragment av den greske filosofen Heraklit, og dels til at verket da det ble skrevet, var tenkt som en hyllest til den da nylig avdøde Iannis Xenakis; den greske komponisten som var Moes komposisjonslærer under en tid i Paris. Disse omkringliggende teorier og referanser kan godt forbli i periferien, siden det i begge verk handler om en absolutt musikk. Dette er musikk som introspektivt kommenterer seg selv, det klanglige fører en samtale med sin opphavsmann, interpreten fører en dialog med sitt instrument. Bach leker med harmoniske variasjoner og uendelige ornamenteringer, tegner opp linjer og konturer som forsvinner like fort som de oppstår. Moe bryter disse linjene for å kunne bygge opp andre lydverdener, der toner og kontrapunktikk har blitt erstattet med skrapelyder og overtonespektre.

En del kritikere vil kanskje avfeie denne indre musikalske dialogen som verdensfravendt eller til og med meningsløs navlebeskuende, i og med at den ikke alltid er umiddelbart tilgjengelig for sansene. Og visst kan utforskningen av mikronivåer oppfattes som vanskelig tilgjengelig, men for meg personlig – via selve lyttingen – opplever jeg en ytterligere vridning. Etter det velkjente miljøet hos Bach kollapser plutselig harmoniene i Moes verk, innledningsvis gir det en følelse av håpløshet, siden det ikke virker som det finnes noe ønske om restitusjon eller gjenoppbygging. Musikken skrider ikke frem som hos Bach, den vikler seg ikke ut, melodiske linjer og harmonisk variasjon glimrer med sitt fravær. Men det er nettopp denne negasjonen som musikken blir båret av- både originalen og den nåtidige vridningen.

I beste fall åpner samtidsmusikken det klanglige mot andre dimensjoner. Spørsmålet om det sentrale og det perifere stilles på prøve og leder forhåpentligvis lytteren inn i en sterkere bevissthet om tid og rom. Sprekkene som blir synlige mellom utvikling og det stillestående problematiserer og minner oss om faktorer som forandring, fremskritt, minne og konsekvens. Rommet blir synliggjort metaforisk; det oppstår og forsvinner, det kommer mot oss og forsvinner mens vi befinner oss i det, tar hendelsene med seg og forlater oss etterpå med minnene og bildene – i krampaktig angst eller harmonisk lykke henger de igjen omkring oss som luft.