

Musikteater. Forestilling med afsæt i Jorge Luis Borges' litterære verden svinger mellem at være forstilt troskyldig og ufrivilligt fortænkt, men fungerer scenisk ganske underholdende.

Tankespind og teletubbies



AF JAKOB LEVINSON

DEN labyrintiske historie om argentineren Jorge Luis Borges' novelle *Biblioteket i Babel* og dens vej til den herboende tysk-islandske komponist Steingrímur Róhloffs nye musikteaterforestilling *Babel*, der kan ses på Hofteatret ved Christiansborg til og med i morgen lørdag, kunne sagtens være skrevet af Borges selv. Novellen står oprindeligt i samlingen *Ficciones* fra 1941 og er én af Borges' særegne blandinger af netop fiktion og filosofisk essay, komplet med fodnoter og (vistnok) fiktive kildeangivelser. I dette tilfælde handler det om et bibliotek, der måske, måske ikke kan tænkes at rumme alle verdens bøger, hvis da ikke tallet i virkeligheden (eller hvor det nu er) er uendeligt.

Bibliotekets fysiske opbygning er beskrevet meget detaljeret, og det direkte forbillede for biblioteket i Umberto Ecos bestseller *Rosens navn* fra 1980 (hvor skurken i øvrigt er en blind bibliotekar ved navn Jorge af Burgos). Derimod er Steingrímur Róhloffs godt fem kvarter lange værk for fire sangere og kammerensemble på ingen måde en direkte tonesætning af Borges' stramme fortælling, der kun har været udgangspunktet for en langt mere lyrisk og fabulerende tekst af digteren Morten Søndergaard. Han har tidligere selv oversat Borges, men dog ikke lige denne novelle, der til gengæld på dansk findes i foreløbig to forskellige versioner.

Borges (1899-1986) er citeret for, at han hellere end at skrive store romaner på 500 sider ville skrive små historier, der forudsatte store romaner

på 500 sider. Noget tilsvarende kan nærmest også siges nu at gælde den lokale Babel, bare på det intellektuelle plan. Her er Borges' på én gang nøgterne og svimlende lille meditation over uendeligheden, litteraturen og erindringen nemlig muteret til noget, der ofte ganske brat veksler mellem dels komplicerede, fremmedordstunge og tilsyneladende meget lidt sceneegnede filosofiske overvejelser, dels en troskyldig leg med ord og tanker, mellem meget voksen panderynken og næsten børne-tv-lignende uskyld og nysgerrighed («Lad os finde uendeligheden!»).

Fra Babylon til babymos, fristes man til at sige. Eller i hvert fald fra tankespind til teletubbies. De fire sangere er desuden en del af tiden iført abemasker (inspireret af den gamle anekdote om, at aber med uendelig tid ville kunne skrive alverdens litteratur).

Som musikteater – eller bare teater – betragtet er selve værket ofte en underligt indforstået og uforløst konstruktion, hvor naiviteten virker uforløst og dybsindighederne uigennemskuelige. Musikken i sig selv svinger på samme måde mellem i hvert fald én nærmest genial sekvens og så mere naivistiske og/eller blot tekstledsagende passager. Det har også at gøre med, at de fire i øvrigt fortrinlige sangere – Lina Johnson, Lisa Tjalve, Andrea Pellegrini og Jens Søndergaard – meget af tiden stadig synger og bevæger sig som konventionelle operasangere, og ligesom for tekstens og musikens vedkommende bliver man ikke ganske overbevist om, at skiftene og sammenstødene mellem stillejer og udtryk altid er lige frivillige.

Ikke desto mindre er det dog en herligt stram og på sine egne labyrintiske præmisser gennemarbejdet og severdigt forestilling, som Róhloff har fået skabt sammen med iscenesætteren Eva-Marie Melbye. Der er markante visuelle sammenhænge og pointer på tværs af hele forløbet, sangerne er

præcist og ofte opfindsomt koreograferet, musikerne indgår lejlighedsvis også i forestillingen, og hvis bagtæppets parade af flydende, abstrakte mønstre ikke umiddelbart synes at adskille sig fra en præinstalleret pauseskærm, er de i hvert fald en pudsig kontrast til Hofteatrets ærværdige omgivelser.

Og så er der altså den lige så vittige som vanvittigt virtuose passage for soloslågtøj, der er hele forestillingen værd. Eller rettere sagt for soloslågtøjsspiller, for Mathias Friis Hansen forlader her sine instrumenter, ifører sig abemaske, går op blandt alle bogbjergene på scenen, sætter sig rank ned og spiller en forrygende solo blot med hænder og bøger. Eller solo og solo: som en hilsen til Borges' forkærlighed for spejle og dobbeltgængere begynder han nemlig også at spille duet med – for ikke at sige abe efter – en optagelse af sig selv på storskærm, og det svinger på splitsekunder.

Den ene abe får den anden til at skabe, og senere i forestillingen får den tekniske idé så også sin egen dobbeltgænger i udvidet form, da Andrea Pellegrini i en underligt kitschet, spanskagtig sekvens ligefrem synger trio med sig selv på hele to storskærme. Det har hun så sandelig også både karisma og autoritet til at gøre. Alligevel virker selve konstruktionen efter den sublimt enkle slagtojssekvens dog mest af alt som en (tre) dobbeltgænger, man allerede har set.

STORE orkesterkoncerter planlægges typisk meget lang tid i forvejen, så at DR Symfoniorkestret iøjnefaldende nok to uger i træk har haft venstrehåndsmusik på programmet, skal altså næppe udlægges som en spids kommentar til institutionens håndtering af forløbet omkring det nedlægningsstruede DR UnderholdningsOrkestret. I kronologiens natur da slet ikke til det nyopståede politiske flertal uden om regeringen, der

tirsdag i denne uge nåede frem til alligevel at ville tvinge UnderholdningsOrkestret håndfast ind i også den kommende public service-aftale. Forhåbentlig kan Beethovens 9. symfoni stadig få ørenlyd ved orkestrets ligeledes længe planlagte 75-års jubilæumskoncert nu på fredag.

Men har man i hvert fald en venstrehånd, da skøn derpå. Så efter at have mistet højre arm i Første Verdenskrig skabte den østrigske pianist Paul Wittgenstein sig i 1920'erne sin helt egen niche i 1900-tallets musikhistorie ved at bestille klaverkoncerter for venstre hånd alene hos talrige af tidens store komponister. Forrige uge var portugiseren Artur Pizarro solist med DR Symfoniorkestret i Erich Wolfgang Korngolds svulmende skrummel af en opvisningskoncert, og sidste torsdag spillede franskmænden Bertrand Chamayou den kendteste af dem alle, Maurice Ravels i D-dur fra 1929-30.

Sammen med den jævnaldrende klaverkoncert i G-dur (for to hænder) blev det Ravels sidste musik med orkester, og noget af den mest helstøbte. Hans mærkeligt svale lidenskab og delikate konstruktioner på kryds og tværs af musikhistorien falder her på lige under 20 minutter fuldstændig på plads, alt imens hans sent tilkomne jazzintresse er med til at give musikken fornyet kant og uforudsigelighed. Chamayou viste sig ved denne lejlighed som en strålende solist med sans for at få Ravels orkestrale klaverbehandling til at løfte sig også med kun én hånd til rådighed.

Dirigenten Stéphane Denève er blandt andet 1. gæstedirigent hos Philadelphia Orchestra i USA. Anden forklaring på at åbne koncerten med den amerikanske komponist Jennifer Higdon's *blue cathedral* fra 1999, når nu orkestret i disse år ellers ikke spiller ret meget udenlandsk nutidig musik, var ikke til at høre. Det er et knap kvarter langt, meget lækkert og effektivt afviklet stemnings-

stykke, som næppe vil kunne skræmme nogen amerikansk mæcen, eller for den sags skyld i ret mange henseender kunne have overrasket den næsten 100 år ældre Ravel.

Eller Ravels russiske jævnaldrende Sergej Rachmaninov, hvis tre *Symfoniske Danse* fra 1940, hans sidste værk overhovedet, udgjorde koncertens anden afdeling. Som orkesterkomponist var Rachmaninov ingen ven af begrænsningens kunst – J.L. Borges' måde at skrive fortællinger på havde næppe sagt ham noget – og lige så overdådigt svulstige og delikate, de tre satser er, lige så forbistrede kan de være for dirigent og orkester at få helt hold på. Rachmaninov var også i udalt grad bedre til melodier og stemninger end til faste former og stringente forløb.

Så her er både vuggende valserytmer af mere eller mindre muskuløs art, melankolske tilbageblik – med i første sats én af orkestermusikens smukkeste saxofonsoløer – og død og dommedag i den hidsige finale. Stéphane Denève fremstod i så henseende her navnlig som en ferm domptør, der fik langt de fleste af de myldrende detaljer i Rachmaninovs labre orkestrering sat på plads og sat sammen.

Rigtig hævet op over det episodiske blev musikken derimod sjældent; snarere blev selve dansekarakteren i satserne for ofte nedtonet til fordel for en mere firkanter, udvendig stampen på stedet, som ikke rigtig havde med hverken drama eller dans at gøre.

Hofteatret, Christiansborg Ridebane: BABEL af Steingrímur Róhloff efter tekst af Morten Søndergaard. Iscenesættelse og koncept: Eva-Maria Melbye. Athelas Ensemble, dirigent Casper Schreiber. Til 15. november. DR Koncerthuset, 6.11.: DR Symfoniorkestret, dirigent Stéphane Denève, klaversolist Bertrand Chamayou.

Interview. »Jeg kan spotte én, der drikker, på fem sekunder.« Kathrine Ravn Kruse har lavet en dokumentar om forholdet til sin far, der imod alle odds kommer ud af sit alkoholmisbrug.

Inden han forsvandt

AF IBEN FOSS

Når Kathrine Ravn Kruse som barn blev lagt i seng af sin far, var det med beskeden om, at han nok var død næste morgen. Bare lige så hun vidste det. Det kan ikke have været mange rolige nætter, den lille pige har haft. Eller dage for den sags skyld, for når hendes far var for fuld eller for ked af det til at passe på sig selv, måtte Kathrine jo gøre det. Og tankerne var der altid: Lå far i en brandert ude i den kolde sne, var han gået ned på værtshuset, eller havde en af hans indbildte sygdomme fået bugt med ham? Hvis det skete, ville Kathrine tage livet af sig, besluttede hun sig for. Det beroligede hende.

Gudskelov kom det aldrig så vidt; både Kathrine Ravn Kruse og hendes far, Palle Ravn, lever i dag, og frem til den 19. november kan man på *dr.dk* se datterens hjertegribende dokumentarfilm *Mig og min far – hvem fanden gider klappe?*, der ligesom andre intime familiedokumentarer som Sami Saif's *Family* (2001) og Mikala Kroghs *Min fars valg* (2002) stiller skarpt på en fars fravær eller svigt, men med barnets tilgivende blik.

I filmen følger man Kathrine Ravn Kruse og hendes alkoholiserede far igennem tre år, hvor faren, som i en socialrealistisk udgave af et amerikansk *make over*-program eller damebladens før-og-efter billedserier, gennemgår en utrolig transformation fra manden på bænken til stolte morfar med barnevogn – dog uden nogensinde at miste sin joviale bodoga-facon.

Filmtilten er taget fra en replik i dokumentaren, hvor datteren halvt i spøg spørger »hvem fanden gider klappe ad os to tosset?«, da hun og faren er ude at løbe en tur – i sig selv et lille mirakel, farens tilstand i begyndelsen af filmen taget i betragtning. »Jeg havde ingen intention om at redde min far, jeg ville bare nå at være sammen med ham, inden han forsvandt,« fortæller Kathrine Ravn Kruse, da vi sidder omkring stuebordet i hendes nydelige hjem på Østerbro.

Kathrine Ravn Kruse modtog allerede i 2011 CPH:DOX' og DR's Talentpris for sit udkast til filmen, som er hendes debut. Dengang i 2011 så beretningen ud til at få en anden udgang.

Efter mange års advarsler om sin snarlige død, så det endelig ud til, at det ville lykkes Palle Ravn at drikke sig ihjel. Datteren antog, at han kun havde et par måneder tilbage.

I stedet blev det til over 400 timers optagelser med faren fra 2011 og frem til april i år, mens filmprojektet ændrede sig fra at være en dokumentation af det, der skulle have været Palle Ravns sidste tid, til at være en skildring af far og datters forsigtige, nogle gange vaklende, skridt mod hinanden, og det håb, som begynder at vokse hos dem begge om en fremtid sammen. Måske ligefrem en ædru fremtid på antabus og Tuborg Super Light.

Den lykkelige slutning til trods, er *Mig og min far – hvem fanden gider klappe?* ikke for sarte sjæle. Der er hverken lækkert instagrafilter eller barmhjertig

distance, når datteren med kameraet zoomer ind på sin fars rødmossede alkoholiker-hud, hans huldede madras fuld af tiskjolder, og Palle Ravn selv, når han er så fuld, at han knap nok kan tale.

Men der er midt i miseren kærligt indforståede fjollerier, gensidig stolthed, når tingene lykkes, og morsomme situationer af Nikoline Werdelinsk tilsnit, som da parret står ved den gamle drikkekammerat Tommy Seebachsater, og faren uden skyggen af selvindsigt konstaterer, at den folkekære og dybt alkoholiserede sanger »var en god dreng, men han var lidt hård ved sig selv«.

Eller når datteren med frisk og tidstypisk anerkendelsesstilt siger »du er fandme sej« til sin far, fordi han er gået på antabus, hvortil svaret lyder: »Ja, det er sej at hedde Kaj, det er funny at hedde Johnny.«

Man skulle nødig piske en stemning op.

»Nogen i min familie har spurgt mig, hvorfor jeg dog filmede ham, da han var så langt ude. Men det er jo netop pointen; jeg bliver nødt til at vise det grimme og skyggesiden for at komme det tabu, der ligger i at have en pårørende, der er misbruger, til livs. Hvis det ikke var så skamfuldt og tabuiseret, havde jeg måske ikke tiet stille om det så længe,« siger Kathrine Ravn Kruse.

Instruktøren var med egne ord »en af dem, der smilede«. Hun klarede sig altid godt i skolen. Jo hårdere det var derhjemme, jo bredere smil blev der sat op. Selv ikke Kathrine Ravn Kruses psykologemor vidste, hvor galt det stod til hjemme hos eksmanden.

»Børn er ufatteligt loyale; jeg var bange for, at der skulle ske ham noget, hvis jeg fortalte nogen om hans drikkeri,« forklarer den 32-årige instruktør om dengang, mor gik hjemmefra, og far gik i hundene.

Dertil kom skammen, når faren faldt om til festerne, og når folk kiggede på ham på gaden – eller kiggede væk. Gymnasievennerne, der aldrig blev inviteret med hjem, når hun var hos faren. Skylden, når han grædende truede med at gå på værtshus, hvis hun blev vred på ham. Og frygten for at være anderledes, blive ekskluderet og drillet. Hvordan forklarer man sine klassekammerater – uden at de synes, man er unormal – at far er alkoholiker og lever i en svinesti, eller at man er nødt til at slikke ti gange på ting og ikke tør slukke lyset på badeværelset, fordi man tror, at ens far så dør? Hvordan forklarer man endnu en kæreste, at forholdet må stoppe, fordi man er overbevist om, at enten hun selv eller han vil svigte?

– Hvorfor havde du overhovedet lyst til at være sammen med din far og lave en film med ham efter så mange års svigt og skuffelser?

»Min barndom og ungdom med ham var bestemt ikke præget af trykthed, men der var masser af kærlighed. Selvom han har svigtet, har han også været der for mig, troet på mig og sagt, jeg kunne gøre lige, hvad jeg satte mig for. Han drak ikke, for min mor forlod ham, da jeg var seks, og jeg ville så gerne finde ham derinde bag alkoholikeren. Filmten

blev en ramme omkring vores forhold, hvor vi bare kunne være sammen. Jeg var aldrig nået så langt uden kameraet.«

Hun kigger over på sønnens legetøj, der ligger spredt ud på et tæppe i stuehjørnet. Rodet virker nærmest organiseret, som det prænt holder sig inden for tæppekanten, og med sine hvide flader og minimalistiske indretning ligner stuen selve antitesen på farens lejlighed på Frederiksberg i filmen, hvor affaldet tårner sig op i bunker og snørklede stier. Hun fortsætter:

»Men i begyndelsen af optagelserne væmmedes jeg ved ham, og jeg havde ondt i maven, når jeg filmede ham. Det var egentlig ikke min far, der havde et problem med at blive filmet, det var mig, der havde det svært med at skulle se tingene i øjnene efter at være flygtet fra det i mange år. Kameraet hjalp mig dog til at se det hele mere udefra og lægge vreden fra mig.«

HVILKE grunde havde faren til at være med i filmen? Det er jo ikke just et flatterende portræt, der tegnes af ham til at begynde med.

»I dag når han ser filmen, siger han, at han håber, den kan få andre misbrugere til at få mod på at stoppe med at drikke, men da vi startede, var det på grund af samværet, tror jeg,« svarer Kathrine Ravn Kruse.

»At lave filmen betød jo, at vi var sammen. Desuden kunne han få lov til at fortælle sin historie – det var rart, at jeg var interesseret og lyttede til ham. Han har det fint med, at jeg har lavet filmen, men han har svært ved at se den første halvdel, hvor han har det meget skidt. «Jeg ligner jo en alkoholiker,« siger han. Til filmens gallapremiere på CPH:DOX forleden fortalte han folk, at det var hans tvillingebror og ikke ham, der optrådte i filmen.«

– Forstår din far, hvordan hans alkoholmisbrug har påvirket dig?

»Jeg tror, det gør for ondt, og så begriber han det simpelthen heller ikke. Jeg har jo altid klaret mig godt i skolen, og jo hårdere det var derhjemme, jo mere smilede jeg. Min far siger i dag, at han ikke kunne mærke det på mig. Der er også mange ting fra dengang, som han ikke kan huske, fordi han var så fanget i sine psykiske problemer og sit misbrug.«

En af de ting, som tilsyneladende er gledet ud i glemslen, er den uhyggelige godnatsalut til datteren. I filmens eneste rigtigt konfronterende scene spørger Kathrine Ravn Kruse faren, hvorfor han sagde til hende, at hun ikke skulle regne med, at han var der, når hun vågnede. Men der kommer intet svar.

»Jeg havde en plan om at lave mange flere af den slags scener, hvor jeg åbner og prøver at tale om de svære ting i fortiden. Jeg ville jo vildt gerne have svar. Hvad fanden er det for noget at sige til et lille barn, hver eneste dag – »i morgen er jeg død? Men i den situation kunne og ville han ikke svare, og jeg måtte spørge mig selv, om det er vigtigt, at

han siger undskyld, eller at jeg selv kommer videre. Jeg begyndte at fokusere på de ting, vi godt kunne finde ud af sammen,« siger instruktøren, der i filmen fremtræder med et næsten ubegribelig blidt tålmod over for faren, når han har drukket sig fuld igen, ikke dukker op til aftalerne eller erklærer, at han nok skal få ryddet op i sin kaotiske lejlighed.

– Hele filmen igennem var jeg overbevist om, at han ville falde i, og at det var løgn, når han påstod, at han ikke havde drukket. Troede du på ham?

»Jeg kan spotte én, der drikker, på fem sekunder, og jeg ved, hvordan min far ser ud,« siger Kathrine Ravn Kruse hurtigt.

I filmen ser man, hvordan hun rutineret tjekker lejligheden for spor, der skal afsløre faren: Han har blod på næseryggen og en halv øl stående i køkkenet. Men der er blevet ryddet op, og han har friske æbler liggende. Han har ikke drukket.

»Jeg har været bange i det meste af mit liv, og gennem hele filmen var jeg bange for, at han skulle falde i igen eller dø. Men jeg er så træt af at være bange. Jeg orker det ikke mere,« siger Kathrine Ravn Kruse i lejligheden på Østerbro.

»I dag har han været ædru i to et halvt år og har fået job. Jeg er meget stolt af ham, og jeg tror på ham.«

– Der er sikkert nogle, som vil blive provokeret af, hvor tilgivende du er over for din far i filmen?

»Folk, der reagerer sådan, har haft en sund og normal relation til deres forældre, og så er det jo

naturligt at slå i bordet, hvis man oplever uretfærdighed eller svigt. Men når man er vokset op med en dysfunktionel forælder eller en alkoholiker, har man ikke lært at sætte grænser eller tilgodese sine egne behov, og det nytter ikke at råbe og skribe ad en misbruger.«

Kathrine Ravn Kruse er overbevist om, at en af grundene til farens vej ud af alkoholmisbruget er, at hun i stedet for at bebrejde ham eller skælde ud begyndte at se ham som en anden end bare alkoholikeren, hvilket opmuntrede Palle Ravn til at være denne anden.

Pointen er, at man skal klappe. Også selvom man ikke først synes, der er særlig meget at klappe ad.

»Mig og min far – hvem fanden gider klappe«. Instruktion: Kathrine Ravn Kruse. Kan streames på *dr.dk* frem til 19. november. Den lidt længere festivalversion fra CPH:DOX kan ses 16.-18. november på *www.DAFilms.dk*

STILLFOTO FRA FILMEN

