



Interview med komponisten
John Frandsen v. Lars Ole Bonde

Man skal vove at være banal

Hvordan var det at vende tilbage til projekt „Tugt og utugt“ efter den pause på 2 år, som hang sammen med dit arbejde på operaen „I-K-O-N“ til Det Kgl. Teater?

Jeg var glad for at have de to års pause, for skulle jeg have komponeret 3. del lige efter 2. del, ville jeg have fået problemer med at se med tilpas friske øjne på stoffet. Det tager lidt tid at komme tilbage, når man har været revet ud af det kompositoriske flow og været inde i et andet univers, nærmest et andet medie – for selvom I-K-O-N også er en opera, er der meget stor forskel på at skrive for den helt store besætning i symfonisk stil og så at skrive en kammeropera, det er et andet apparat man har i sving. Man skal ligesom skrue sig ned i kammerstorrelsen igen. Men det har gjort det nemmere for mig at realisere den tanke jeg hele tiden har haft, at de tre aftener skulle have hver sin farve eller grundstemning.

Er der nogen erfaringer fra arbejdet med „I-K-O-N“, du har taget med dig?

Bestemt. De to store projekter her – jeg er i tvivl om hvilket af dem der er „det største“! – har begge lært mig meget. Jeg lærte fantastisk meget af samarbejdet med instruktøren Peter Langdal og scenografen Karin Betz, som er benhårde i deres vurderinger af hvad der (ikke) virker på en scene. Så jeg lærte mest som teatermenneske. Det går helt ned i detaljen: Der er en

systematik i hvor mange gange en person skal være på scenen for at være etableret. Der er en systematik i hvordan deres individuelle dramatiske kurver skal tegnes, i balanceforholdet mellem de enkelte figurer og mellem intrigerne, mellem det episke og det lyriske. Hver gang man laver et musikdramatisk projekt skærpes ens sans for timing. Og det er det, det hele handler om: hvor meget kan dette bære, hvornår trætter jeg mit publikum? Det er spørgsmål man konstant må stille sig selv.

Vi talte i en interviewsamtale i 2000 om at det måske blev nødvendigt at revidere 1. og 2. del for at få regnestykket til at gå op?

Der er stort set ikke ændret musik. Der er foretaget nogle spring, der er ændret nogle ord, og nogle få personer er skåret væk – bl.a. Vilhelm [Kristiansen og „skygge“, red.], hvis replikker i 1. del er fordelt på andre eller stroget – fordi vi indså under arbejdet med 3. del, at vi ikke kunne fortælle dén historie også. Princippet er jo, at forskellige personer får lov til at træde frem i de forskellige dele af trilogien. I 1. del er det Mikkel Deden og selvfølgelig Ludvig, der præsenteres, sammen med Lilaïomai, Christian og Uwe – og Skæven, som derefter helt forsvinder ud af historien. I 2. del dukker Langemand op, nærmest ud af den blå luft. Der er fokus på ham. Einvald, Laura/Clara og Irmelin. Her i 3. del er det Bernhard,

der pludselig folder sig ud som en stor og facetteret rolle – udover Irmelin og de unge elskende. Jeg tror det vil være med til at skabe en oplevelse af, at operaerne er meget forskellige, fordi det er psykologisk meget forskellige skikkelser, der træder i karakter i de enkelte dele. Det spændende er om de tre dele alligevel opleves som en helhed – og det kan vi først vide, når de spilles i sammenhæng, med publikum på. Jeg havde en god oplevelse af eteren og toeren sammen for to år siden, men jeg er da spændt på om min egen udvikling som komponist får søsen til at skille – jeg skriver jo ikke den samme musik i dag som for ti år siden!

Men orkester-sounden er jo den samme i alle tre dele, og det er vel en væsentlig sammenbindende faktor?

Det er rigtigt, og alene orkestrets specielle sammensætning – med harmonika, saxofon og guitar som „fremmede fugle“ i det klassiske apparat – skaber en sammenhæng, på tværs af de dramaturgiske forskelle. 3. del er gennemkomponeret, dvs. at når dirigenten slår an i 1. akt takt 1, slår han ikke af igen for der er pause. Og det samme gælder 2. akt. Det var en af måderne at intensivere fortælletempoet på. Hvor 1. og 2. del er episodiske i en vis forstand, og hver enkelt episode er et afrundet „kapitel“, så er 3. del en hektisk fortælling, der stiller meget store krav til scenografen, for der er næsten ingen tid til scenskif-

tene. Heldigvis har Niels Pihl, Karin Seisboll og jeg været meget enige om, at det ville være en gevinst at sætte turbo på fortælletempoet på den måde. Og så lod vi os inspirere af Lars von Triers *Dogville* film. – Hvis han kan klare sig med kridtstreger, så kan vi vel også klare os med at markere nogle ting. De bedste scenografier er sådan set dem, vi laver inde i vores hoveder.

Du sagde, da du var færdig med 2. del i 2000, at 3. del kunne gå to veje – enten ville det blive et helt splintret univers eller også ville det blive en tilbagerenden til stemningen fra 1. del, måske med den større dybde og alvor fra 2. del integreret. Hvordan er det så blevet?

Jeg ved ikke om nogen af karakteristikkerne er dækkende. Måske er det blevet noget helt tredje. Jeg synes ikke det er et splintret univers, men måske nok et fragmenteret univers – f.eks. med hele 4 happy ends, slutninger, der nærmest står i kø for at komme til. Det er en parallel til den måde Svend Åge Madsen skriver på – „romancens“ lykkelige slutninger. Men det er klart, at med så mange historier i spil er vi forpligtet til at føre dem igennem alle sammen, selvom det betyder at fortællingen i 3. del stiller store krav til publikums omstillingsevne (igen parallel til bogens krav til læseren). Der er meget abrupte skift i 3. del. Vi har lavet den, så historien på en måde slutter efter 1. akt. – 2. akt er Ato Varis forsøg på at lave slutningen om, kan man sige. Jeg er meget spændt på reaktionerne, for der kan ske et af to: enten går publikum med på idéen, og oplevelsen virker rigtig – eller også keder vi folk. Der er jo også andre „forhindringer“: Det her er en meget handlingsbåret og ordrig historie, og man risikerer at falde af, hvis man ikke får fat i teksten i en passage.

Det kan ikke anbefales nok, at man læser handlingsresumeeet, allerbedst librettoen, inden man går ind i teatret.

Det hjælper vel en del, at personerne er meget individuelt tegnet musikalsk – de har hver deres „dialekt“ som du kaldte det en gang?

Det er et princip, som jeg har haft siden 1. del. Personerne har hver deres „brokker“, ikke nødvendigvis som motiver, mere som måder at „opføre sig musikalsk på“. Det kan nok bedst sammenlignes med den måde en scenograf arbejder på. „Her har vi en person med den og den psykologiske gestalt, de og de konflikter, den og den historie – hvordan vil den person ytre sig?“ Scenografen ville spørge: „hvordan ville den person klæde sig?“ – Mange ting bliver udelukket på den måde. Christian ville ikke kunne gå med slips, f.eks. På samme måde med musikken: jeg har forsøgt at finde en måde, de troværdigt kan udtrykke sig på – f.eks. Dedens faldende melodiske linier, som udtrykker dommerens resignerede værdighed, en tyngde som må tvinge hans udtryk nedad. Hvorimod Lilaïomais replikker næsten altid bevæger sig opad. Det er hendes natur at være nysgerrig, åben, hun har et lyst menneskesyn. Bernhard er en blanding. Det der karakteriserer ham er en vis omstændelighed, også i tonesproget. Han er aldrig hurtig, alt sker med omtanke, vældig kontrolleret og disciplineret. Han har måske i højere grad end de andre nogle bestemte melodiske vendinger, en slags „brokker“, han vender tilbage til: „sådan er det nu“ – „om jeg så må sige“. Det har været en skæg leg at spørge: hvad er det for nogen personer, og hvordan udtrykker de sig?

En anden udfordring – ud over ordrigdommen – er de forskellige tidsplaner i romanen. Hvad kan man stille op med dem, rent musikalsk?

Det har jeg tænkt meget over. Det lå fast allerede som grundidé, for jeg begyndte at komponere, at Ato skulle være en talerolle. Vi ved samtidig at taleroller altid er problematiske i operaer. Publikum bliver let irriterede, enten over at der er én der taler, eller (værre)

omvendt irriteret over, at der er så mange der synger, når det nu er meget lettere at forstå ham, der taler! Det er to principielt meget forskellige måder at skabe teater på. Derfor var jeg meget besluttet på, at Ato sprogligt skulle udtrykke sig i meget stramme former. Det blev heksameter-formen, som godt nok brydes lidt i prologen til 3. del, men den har dog stadig en lyrisk, knækprosaagtigt kvalitet. Ellers er vi ret konsekvente med at lade ham tale i heksametre – og når han går ind i sin historie, taler han på vers. Det er jo et buffo-element, men også en måde at understrege over for lytteren, at nok taler han, men alligevel er han lige så „låst“ i operaens konventioner som sangerne er. – Men at få separeret de to tidsperspektiver på den måde gav god mening. Det bliver helt klart hvornår noget er på fremtidsplanet og hvornår det udfolder sig „i nutiden“ – som en del af den forestilling, Ato har skabt.

En tredje vinkel på tidsplanerne har Svend Åge Madsen berørt i sin artikel til dette program. „Tugt og Utugt“ var i sin tid en samtidsroman, forklædt som fremtidsroman. I operaprojektet er der kommet en yderligere dimension ind i det. Nu kan vi se tilbage på 70'erne og samtidig forestille os hvordan fremtidens mennesker kunne tænkes at se tilbage på den. Og 1. del er allerede et „historisk“ produkt. – Har disse forhold betydet noget for din arbejdsproces?

Ikke så meget for min proces, men det har spillet en rolle for den måde vi har diskuteret scenografiske løsninger på. I forbindelse med nyopsætningen af 1. del havde vi mange diskussioner om, hvordan man arbejder med de anakronismer, som der er mange af i Tugt og Utugt – fordi Ato jo ikke husker eller forstår alting korrekt. Niels og Karin valgte at lade f.eks. rockerscenen i 1. del udspille sig halvvejs som en punkerscene, hvilket jo var en „anakronisme den anden vej!“ – I virkelighe-

den indarbejder det et anakronistisk forhold af den type der berøres i Svend Åge Madsens artikel. Min spontane oplevelse var, at det er meget nemmere at arbejde med anakronismer der går bagud ud i tiden end med disse 'frem-skrivninger', som publikum let opfatter som „forkerte“. („Sådan gik de da ikke klædt i 70'erne“). Vi må se, hvordan det virker.

Er du i stand til at se på dette projekt i et større dansk, musikkulturelt perspektiv: Hvad er det her for et projekt?

Det tror jeg andre skal sige noget om. Dog: Vi talte for et par år siden om at „fortællingen er kommet tilbage“ i dansk opera. Med *I-K-O-N* og med *Tugt og Utugt* har jeg forsøgt at give et bud på det, jeg opfatter som et meget stort „genremæssigt hul“ mellem „serios moderne opera“ a la Norgårds *Gilgamesh* og musical a la *Phantom of the Opera*. Der er et stort, tomt ingenmandsland mellem de to verdener, det er to forskellige kulturer med hver sit publikum, producenter osv. Det er som om ingen tør byde ind i det felt.

Men jeg tror det er der, man skal finde i hvert fald ét af de mulige fremtidsperspektiver for opera som sådan. Det er dét, jeg har lyst til at arbejde videre med – balancen mellem det velkendte og det innovative, det banale og det subtile. Alle gode operaer ligger jo hele tiden på den kant, men holder sig på den rette side af grænsen. Noget af det, arbejdet med musikdramatikken har givet mig, er et mod til at være enkel, til at nærme mig det banale. – Jeg har et meget stort behov for at de ting jeg laver, også kommunikerer med de folk jeg gerne vil have i tale. Men for at blive bedre til at kommunikere, skal man jo finde nogen at lege med. Og det har været fantastisk at lege med Sommeroperaen – humlebien, der ikke ved at den ikke kan flyve!

Hvad skete der i Mellemtiden?

Ato Vari har foretaget det morsomme experiment at skrive en „roman“ (en fiktiv beskrivelse af et stykke virkelighed). Han lader den udspilles i slutningen af Mellemtiden (1500–2000), nærmere bestemt i 1970'erne, lige efter den anden europæiske krig, kort før Det store Sammenbrud, hvor et råt og uspoleret liv udfoldede sig. (Tugt og utugt i mellemtiden, 1976, I, side 10)

For et kvart århundrede siden

En nat, det kan have været i 1973, det kan have været i 1974, opsøgte jeg af en ånd der sagde nogle korte sætninger til mig. Knap havde den talt ud for jeg fór op, uden at tage mig tid til at huske at jeg ikke tror på ånder, og nedskrev de ord jeg havde hørt:

- Jeg er Ato Vari.
- Nu vil jeg skrive en bog.
- Boger skrev og læste man for i tiden.
- Nogle bøger handlede om hvad der skete.
- Dem kaldte man romaner.
- Nogle handlede om hvad der burde ske.
- Dem kaldte man romancer.
- Dette skal både være en roman og en romance.
- Man skrev og læste bøger fra 1500 til 2000.

- Hvorfor ved jeg ikke. (do, side 12)
Ordene blev – uden ændringer, jeg følte mig ikke kaldet til at rette i åndens diktat – de første ord af den bog som jeg først afsluttede at halvt år og 700 sider senere. Når det tog så lang tid, skyldes det ikke at ånden stammede eller måtte søge efter ordene, men at jeg simpelt hen kun kunne overkomme at skrive fire bogsider om dagen – jeg havde jo et liv at leve ved siden af.

Den historie jeg fik dikteret af Tidsånden – sådan kom jeg efterhånden til at opfatte min diktator – var et broget portræt af Århus og dets mennesker i min samtid et kvart århundrede for Mellemtidens ophor. Ikke som livet var

- noget så objektivt og afklaret tror jeg ikke på findes – men sådan som den nærmeste fremtid, hvorfra ånden stammer, må opfatte denne periode.

Dermed var min rolle i historien udslettet. Men tiden står ikke stille.

For et halvt århundrede siden

I bogen spiller en bestemt gade en betydelig rolle.

Skjærvej 7 bor Ludvig, den retfærdige hævner, og Skæven, hvis største, perverse lyst er at gå i Sommeroperaen, efter at de er brudt ud fra tugthuset i Horsens. Etagen under dem finder man Jeppe Valbirk, der hader lognen og søger at komme den til livs. Her bor også den ærlige familie Kurtsen, der så brutalt sættes på gaden på selveste juleaften. Og sandelig om man ikke også oppe i et lille kvistkammer træffer den forvirrede forfatter Sten Peko-ral, „der anstrenger sig for at være skaldet og langhåret på samme tid.“ (do, side 168)

Forlægget til denne gade kaster sin skygge på Helsingør Teater, for det er en del af den røde karré lige på den anden side af Viborgvej. I denne anden virkelighed hedder den ganske vist Skemvej, hvor jeg er født og opvokset blandt ærlige forbrydere, sandhedselkende idealister og ulykkelige ofre for verdens ondskab. I nummer 4, et nummer 7 findes ikke – så langt rækker min fantasi: at gøre Skjærvej 7 til Skemvej 4.

I begyndelsen af halvtredserne – i forrige årtusinde – begyndte der at ske noget mærkeligt i vores baghave, som andre kalder Den gamle By, der fik os

unger til at stimle derover hver dag. Her kunne vi se nogle ganske almindelige mennesker ankomme og gå ind i Bulladen. Lidt senere ville nogle personer fra 1700-tallet træde ud iført træsko eller allongeparyk, krydse de topede brosten over til området langs reberbanen, hvor de begyndte at opføre sig yderst komisk. Lederen af denne flok gale mennesker var Ulf Stenbjørn, som i nutiden giver Ato Vari skikkelse. Jeg husker ham fra dengang, men må tilstå at de kokette tjenestepiger med højt opsnøret barm gjorde endnu større indtryk på en benøvet lille dreng. De kaldte det Holbergspillene.

Hvad var mere nærliggende, da jeg skulle navngive hovedpersonen i Tugt og utugt, end at opkalde ham efter fader Holberg som en cadeau til ham der åbnede mine øjne for teatret og dens leg med virkeligheden. En interesse der senere bredte sig til skønlitteraturen hvor man er i stand til at jonglere rundt med forskellige tidsaldre.

I den forbindelse vil jeg tillade mig at komme med et beskedent forslag. Man

taler om at udvide Den gamle Bys tidsrammer. Det vil kunne gennemføres ganske let. Man behøver kun at flytte museets hegn ét hundrede meter mod syd. Dermed vil man med mand og mus have indlemmet en fuldstændig autentisk rødstenskarre fra 1930'erne, hvor et rå og uspoleret liv stadig udfolder sig.

For i mellemtiden er vi blevet historie.

Ved udgangen af mellemtiden

Så kom de og ville gerne udvise både Tugt og utugt på Helsingør Teaters scene. Af respekt for Ato Varis ord havde jeg gerne set at de sang dem alle sammen, men en hurtig beregning viste at det ville kræve noget i retning af 60 timers uafbrudt sang, eller måske snarere 100, deres hang til gentagelser taget i betragtning.

Altså måtte de forkorte og bearbejde.

Men nu viste det sig at der var sket noget som jeg ikke havde bemærket, eller som jeg i hvert fald ikke havde forestillet mig ville gribe ind i operaplanerne: Tiden var gået!

Det der oprindeligt var et billede af

samtiden, sådan som fremtiden vil se den, måtte nu blive et billede af fortiden, nemlig perioden for et kvart århundrede siden, sådan som årtusindskiftets mennesker vil antage at fremtiden vil opfatte denne fortid. Og det var jo noget ganske andet, for i mellemtiden var der virkelig sket meget. Verden er blevet en anden, jemtæppet er faldet, vi har fået computere, bioteknologien har gjort sit indtog, for blot at nævne nogle få betydelige ændringer.

Men tiden nægter stadig at stå stille. Siden de første operaplaner er der nu allerede gået adskillige år. Første del af forestillingen er ved at være historie, i mellemtiden har vi oplevet en 9. september, en krig i Irak og har fået mobiltelefoner.

Det er uægtelig svært at indfange noget så luftigt som Tidsånden.

Svend Åge Madsen

