

Operaens rum af John Frandsen og Christina Dahl

Tegneseriens rum har altid været det tilsyneladende hemmelige, afgrænset af tegneserierudens fire vægge. Men kun tilsyneladende; helt fra tegneseriens barndom som avisstribe har dens hovedintention (og dens eksistensberettigelse) været at inddrage læseren i en fælles overenskomst: Man kan sige noget afgørende om verden i fire ruder og nogle talebobler.

Fra drengæværelset til universitetet

Uden for avisverdenen udgjorde de tegnede striber et rum, som i mange år mest blev beboet af drengerøve - i alle aldre. Men først og fremmest af vaskeægte drengebørn, som fascineret stod foran købmandens reoler og forsøgte at vælge mellem Superman og Sølvpilen, mellem Kapow! og Ugh! Det var en hemmelig verden, som mødre såvel som akademikere kun havde en overbærende hovedrysten til overs for. Det var hverken kunstnerisk eller opbyggeligt, så meget kunne alle parter blive enige om.

Men uden for akademikernes (og mødrenes) opmærksomhed skete der ting og sager i tegneserieverdenen. Will Eisner brød ud af sit noire-univers og genskabte i mageløse, næsten tavse billeder sin barndoms New York - og Art Spiegelmann skabte Holocaustberetningen Maus, der om noget nedbrød murene mellem parnasset og tegneseriefolket. For lidt bedre at kunne sluge den kamel kalder akademikerne genren for "graphic novels"; det grimme ord "tegneserie" bruger man ikke i de kredse. Tegneserien er blevet stueren, en del af det gode, akademiske selskab.

Det er tegneserien imidlertid ligeglad med. Fuldstændig uden at kere sig om det fine selskabs godkendelse fortsætter den med at præsentere verden af i dag - i tre-fire tegnede ruder. Tankevækkende, samfundsrevsende eller bare morsom: Tegneserier kan få os til at se verden med helt nye øjne.

Tegneseriens pagt: Med åbne arme

Den gode stribe slutter en pagt med læseren og indvier os i en hemmelighed, som de uindviede ikke kender: Clark Kent har en anden identitet, Gary Larsons køer holder kæft, når der kommer en bil forbi, og Stoffer bliver slap og forvandles til et udstoppet tøjdyr, når Mor kigger på. Men læseren, den indviede, ved, at der ligger en helt anden verden bag; at nørden er en superhelt, at køerne er sarkastiske kommentatorer af vores daglige liv, og at Stoffer er en antiautoritær hellraiser.

Ivar Gjørup taler om serieskaberens som hemmelig agent. Det er imidlertid en hemmelig agent, som gladeligt vil have selskab. Tegneserien er således et lukket rum, som generøst inviterer Gud og hvermand indenfor. Det eneste, man har brug for, er en basal forståelse af nogle grundlæggende spilleregler: Når tøjdyret ser sådan her ud, er det bare et tøjdyr; når der kommer en bil, er en ko bare en ko og kan ikke tale. Og de spilleregler forstår læseren umiddelbart.

Operaens pagt: Den indforståede fortælling

Det samme gælder til en vis grad for operaen: Publikum er så hjertens velkomne til at komme ind i den mørke sal, denne kunststarts legeplads. Men i modsætning til de let afkodelige tegneserieregler skal man have nogle grundregler på plads for at få fuldt udbytte af operaoplevelsen. Fortællemåden i opera rummer indlysende urimeligheder; her er ingen talebobler med "Kapow!" Effekterne bliver i stedet varetaget fra orkestergraven, og tekst og musik indgår i et symbiotisk forhold, hvor musikken kan være lige så talende som teksten.

En anden indforståethed er tekstens beskaffenhed. Dømmer man en operas libretto ud fra litteraturens kvalitetskriterier, så falder den sørgeligt igennem. Men det skal man faktisk slet ikke, for en komponist stiller andre krav til en tekst end en romanlæser: "En libretto, selv til en af de store operaer, er ikke nødvendigvis i sig selv interessant litteratur," fortæller operaens komponist John Frandsen. "Teksten bliver først interessant, når musikken kommer oveni – og senere instruktionen." Faktisk kan en librettos kvalitet netop ligge i, at den levner plads til komponisten: "Librettoen komprimerer figurene til det næsten todimensionale, og så er det musikens, instruktionens og scenografiens opgave at vide dem ud igen, uddybe og nuancere dem, sådan at de ord, der isoleret virker flade og forenkede, pludselig igen bliver dybe sandheder." Hver for sig er de to kunstarter simplificerede, men i mødet mellem musik og ord udnytter kunstarterne hinanden til at frembringe et udtryk, som de hver især alene ikke evner at skabe.

Handlingen: Mellem tekst, musik og billeder

Ligesom tegneserien er et møde mellem billede og ord, således er operaen et møde mellem ord og musik. Dertil kommer (naturligvis!) den sceniske opsætning, og her har tegneserieforlægget til årets sommeropera en stor betydning for det visuelle udtryk.

Titlen er 1/2LELUJA!; rigtig hel-leluja bliver det nemlig aldrig. Undertitlen er EgoLand the Opera, for der er naturligvis tale om en udløber/afhopper fra Ivar Gjørups stribe EgoLand.

1/2LELUJA! handler for så vidt ikke om noget. Der er ingen fortløbende fortælling, der fører os fra kamp til sejr, fra konflikt til løsning. Der er tolv billeder - som tolv striber af en tegneserie. Tegneseriens æstetik går således igen i operaen. Hvert billede tegner et øjebliksbillede - en situation, der spidder nogle af tidens trends og buzzwords. Men lagt i forlængelse af hinanden danner de enkelte billeder måske alligevel en slags mønster.

Det handler rigtig meget om Sandheden. Med stort S. Og om retten til at definere den. Hver af EgoLands figurer har sin sandhed, og de skiftende billeder udlever (og udleverer) på skift disse forskellige bud på Meningen Med Det Hele. Fra Super-Egons iscenesatte realityshow i slutningen af 1. akt til Sandras Klarsyn, der bryder afgørende igennem og smitter alt og alle som en virus hen mod operaens slutning.

Forestillingens ramme er GENOPSTANDELSEN. Og kampen om, hvem der kan tage æren af dette mirakel. Vi har et stort behov for at inddæmme det ubegribelige, og vi bruger mange ord og megen energi (og fører mange krige, desværre!) i bestræbelsen på at vinde gehør for netop VORES tro. Hvis operaen har en pointe (HVIS den overhovedet har en pointe...!) så er det måske den, at livets mirakel slet ikke handler om, hvad der sker efter døden. Livets virkelige mirakel åbenbarer sig i operaens slutning...

Personerne: Larger than life

Der er flere lighedstegn mellem opera og tegneserie, end man lige skulle tro. Begge medier er de store sandheders tumleplads; både opera- og tegneseriefigurer skal kunne udtrykke store sandheder i ganske få sætninger, som når tegneren med 3-4 billeder skal fortælle en hel historie. Eller når kærlighedshistorien med få replikker skal sættes på plads i operaen. Også operaen er nemlig en knap og koncentreret udtryksform, hvor Meget Bliver Stavet Med Stort: Livet, Døden og ikke mindst Kærligheden. Operaens væsen er at fortælle på et mytologisk, almengyldigt plan. Ligesom tegneserien vender den ryggen til realismen og fungerer på sine egne vilkår.

Operafigurerne hang til at Tale Med Stort betyder imidlertid ikke, at de er unuancerede. Der er en nær sammenhæng mellem figur og replik; det betyder noget, om det er Divus eller Sandra, som siger noget. Både i striben og i operaen. I striben bliver sammenhængen illustreret visuelt (taleboblernes betydning), mens den bliver illustreret gennem musikken i en opera. I 1/2LELUJA! bruger komponisten dog ikke de klassiske ledemotiver à la Wagner. John Frandsen bruger snarere et klangligt univers, hvor en gentagelse af en klang står for noget bestemt.

1/2LELUJA! udspiller sig vistnok på det psykiatriske hospital, hvor Overlægen og Pyskopøjten er konge og dronning. De repræsenterer således Magten og Æren og Sandheden. Overlægen hylder Naturvidenskaben i nærmest fundamentalistisk grad, mens Pyskopøjten snarere bekender sig til en tro på Den Lægelige (Kvindelige?) Omsorg.

Divus Madsen (som før var død, men nu er opstanden til stor herlighed) er indlagt med storhedsvanvid. Han har skabt Himlen og Jorden og Livet og Latteren - og har til enhver tid sit helt eget, alternative bud på Sandheden.

Hans kone Sandra følger ham trofast. Hun er ikke en kvinde af store ord. Til gengæld lider hun af en sygdom, der i vores verden er meget alvorlig: hun har Klarsyn. Overlægen vil vel nærmest karakterisere det som en avanceret form for autisme og/eller depression. Under særlige omstændigheder kan hendes Klarsyn ligefrem udarte sig smitsomt.

Super-Egon er forestillingens dynamo. Omstillingsparat til det yderste, opportunist til fingerspidserne. Skifter identitet efter behov og synspunkt efter behag. Hvor andre har et visitkort, er han den, der har tyve. Spindoktor, brugtvognsforhandler, mediekonge, IT-ekspert, trendspotter... Overlægen kalder ham skizofren.

Vulva er urkvinden. En voldsom, irrationel kraft, som ubesværet udfylder sine roller, lige fra Englen i Det Høje til Studieværtinden i AftenSjovet. Hun er hæmningsløs og energisk - og somme tider lidt af en man-eater. Overlægen vil nok karakterisere hendes adfærd som noget, der tenderer Boarderline.

Og midt i dette Tilværelsens Galehus prøver de unge elskende, Gaia og Bingo så at finde en vej. Vil det lykkes?? Vi ved det ærlig talt ikke.

1/2LELUJA! Den mekaniske legetøjsbutik

Betragter vi de store klassiske operaer, så er de (i hvert fald for manges vedkommende) kendetegnet ved en nærmest skamløs umiddelbarhed i forhold til den historie, den myte, de fortæller. Al opera rummer et betydeligt mål af stilisering. Det er operaens væsen - figurerne fungerer bedst, hvis de får lov at slippe realiteternes verden og løfte sig op i mytens. Således også i EGOLAND. Men her får stiliseringen en ekstra tand: hvor mange operaer dyrker de store følelser og de voldsomme, ekstreme livskonflikter, der er aftenens forestilling meget mere som en mekanisk legetøjsbutik.

Fortælleformen er mere i familie med dukketeater og gøglertradition end med det store klassiske drama. Her er ingen Tosca med følelserne uden på tøjet; men her er skarptskårne, todimensionale tegneseriefigurer, der behandler tilværelsens store spørgsmål med en respektløs ligefremhed. Lidt som i den klassiske italienske commedia dell'arte, hvor Pierrot, Kaptajnen, Pantalone, Harlekin og Columbine udstiller menneskets dårskab på arketypisk - og som regel komisk karikeret - vis.

Og ligesom i pantomimen har vi også her på scenen to unge elskende. I gamle dage hed de ofte Flavio og Flamina - hos os hedder de Gaia og Bingo. Og de er de eneste roller, der efter traditionen er forsynet med følelser. De repræsenterer det håb, som mennesket altid har måttet klynge sig til: at den unge, uspolerede generation vil formå at skabe en bedre og lykkeligere verden, end den, alle vi gamle og gråhårede har sat over styr...

Reality-opera

Operaens virkelighed har traditionelt været det netop ikke-virkelige (eller måske snarere over-virkelige): De storslåede kærlighedshistorier, de religiøse fortællinger og de historiske dramaer. I 1/2LELUJA! kommer vi imidlertid helt ned på jorden. Som komponist arbejder John Frandsen med modsætningen mellem den fortalte historie og operaens form: "Jeg mener, man må gå en af to veje. Enten overgiver man sig til operaens mytiske natur og siger: så er det myten, jeg fortæller – eller også vælger man at sige: der er en indbygget kontrast her, et sammenstød mellem at fortælle en konkret, genkendelig nede-på-jorden historie og samtidig gøre den til en myte.

Det ligger til mig at vælge en strategi, der ikke 'bliver i myten', men dyrker videre på sammenstødet mellem fortælleformer. Det sammenstød er vildt interessant! Og for mig er humor en uundværlig del af tilværelsen, noget jeg hele tiden inspireres af og får ideer ud fra. Også når jeg oplever værker af andre, der fortæller en historie fra en humoristisk vinkel, får jeg åbnet mine øjne mere, end seriøst teater undertiden gør. Mennesket behøver det komiske til at forsone sig med virkeligheden."

Ligesom med tegneserien er operaen således en kunststart, som kan sige noget stort med små virkemidler - eller omvendt! Og netop når denne balance lykkes, får man publikum i tale, med en tilpas dosis alvor og en tilpas dosis humor. Operaens lukkede rum er således måske slet ikke så lukket endda, men byder akademikere, mødre og drengebørn indenfor. Ligesom tegneserien. Det er reality-opera i ordets egentlige forstand: Opera i virkeligheden, på virkelighedens præmisser. 1/2LELUJA!