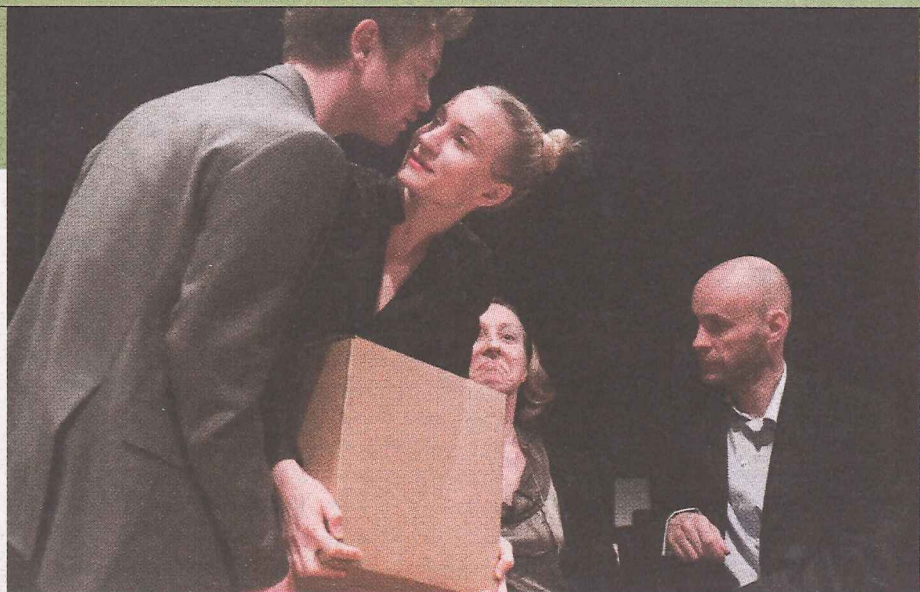




Golv et sviktar: Den «private» huskonserten på Torshovteateret har eit djupare tyngdepunkt.

Blokkfløytegourmet

Goksøyr & Martens' *Salong* opnar døra til eit overklasseliv prega av kollektiv realitetsangst.

Amfiet er bytt ut med enkle klappstolar i tre, og eg går gjennom ei klassisk kvitmåla dobbeltdør for å komme inn i det elles nedstrippa scenerommet i Torshovteateret. Det er fullt hus, og trass ei uvanleg open og lyslagt løysing i teateret, viser det seg snart at me er i trygge hender – det er nemleg ikkje publikum som ventar på at framsyninga skal byrje, det er husvertinna, i skikkelse av skodespear Ågot Sendstad, som ventar på at alle inviterte skal komme i hus før konserten, arrangementet hennar, og teateret i teateret, kan byrje.

Me er innvigde til privat huskonsert, og den symboltunge dobbeltdøra har alt signalisert at når vertinna ønskjer velkommen, er det ikkje til ein kva for ein som helst bustad, men til ein «betre heim» på Oslos beste vestkant, samtidig som teaterrommet hever det dokumentariske preget over i noko meir generelt og metaforisk.

Teaterrommet hever det dokumentariske preget.

Situasjonsteater. For sjølv om utgangspunktet for den journalistisk innstilte kunstnarduoen Goksøyr & Martens denne gongen er det lett obskure fenomenet, huskonserten – som dei sjølv har observert å leve i beste velgåande i mang ein privat heim på Oslo vest – er det ifølgje dei sjølv ikkje eit snevert utsnitt av elitekultur dei først og fremst vil stille til skue. Det spesifikke dokumentasjonsmaterialet blir bevisst brukt som opning for ein meir generell refleksjon over det privilegerte liv, som det norske står for i ein global samfunnskontekst. I løpet av eit tett og underhaldande konsertforløp med ein satirisk undertone, stussar eg litt over koplingane i materialet, som er basert på Goksøyr/Martens' eigne observasjonar som huskonsertgjester, og samarbeid med blokkfløytisten Ingeborg Christophersen, som i det verkelege liv kombinerer musikkutdanning med deltaking på slike tilstellingar. Goksøyr/Martens har no forflytta konsertsituasjonen til teateret, kor Christophersen leverer eit sjeldant og fengjande blokkfløyterepertoar, nesten akkurat slik ho pleier. Rundt konserten har dei bygd opp eit tekstmateriale basert på sine eigne innblikk i huskonsertane

sin dramaturgi og situasjonsbundne kommunikasjon, ikkje ulik den familiære selskapskulturen dei fleste av oss kjenner på eit eller anna plan. Men her, i særskilt form, med den ekte konserten som fokus i ein fiktiv privatsituasjon.

Den skjulte jokeren i materialet er at mykje av det skal vera basert på intervju Goksøyr/Martens har gjort med menn i alderen 7-70 år, noko som i framsyninga stilles i skyggen, eller blir lagt i munnen på den Mrs. Dalloway-beherska vertinneskikkelsen. For sjølv om mennene i familien er til stades i rommet og spelet, og fyller viktige roller i heilskapen, er det Ågot Sendstads briljante gestaltning av den prektige, mektige og lett nevrotisk andektige vertinna som danner salongens desiderte berebjele.

Det svarte holet. Ikkje eingong når det regelrett slås sprekke i golv et ho står på, lar vertinna si tru på eigne antenner og overbevisningar falle, sjølv om dei vaklar litt undervegs. Ho passar òg på å gi huskonserten sin ein passande internasjonal touch, idet blokkfløytisten må vike for hennar eige innslag av sørafrikansk song. Med kostymeskiift og overberande sjølvhevdning flytter ho effektivt blikka våre inn mot hennar eigen framragande kulturelle kapital og medmenneskelege varme. Men med eit like effektivt grep lar Goksøyr/Martens den «andre verda» få ein overraskande reell eksistens i salongen. Etter tre rundar med virtuost blokkfløytespel (som på si side løfta klasseromsinstrumentet over i heilt andre kulturdimensjonar), perler på ei snor av vertinnereplikkar og eit par småpinlige samanbrot i familie/arrangementsmaskineriet, er det det svarte holet i golv et og ettersendingane av «kortreist lefse og økologisk eplemost» til dei dårlegare stilte gjestene som samlar eit noko sprikande materiale til eit djupare tyngdepunkt.

Særpreget. Det underliggjande mørket i vår presserande verdssituasjon blir brått, men samtidig subilt, soge inn til oss i den lyse, varme teatersalongen, som kanskje ikkje er så opplyst og verdsvand som den velmeinande vertinna i sitt velarrangerte selskap liker å tru. Prosjektet i sin heilskap opnar for å lese både dokumentasjonsmaterialet og teateret som samtidig verkelege og manipulerbare situasjonar. Her ført saman i en risikofylt mik som aldri heilt lander, verken som dokumentar eller drama – noko som òg utgjør særpreget og styrken i Goksøyr/Martens' arbeid og uttrykksform.

ELIN HØYLAND
kultur@morgenbladet.no



Fra platehylla

ANNE HYTТА Musiker og skribent

Fønvind fra Armenia

Kan en menneskestemme virkelig låte slik?

«Sangeren har det flotteste instrumentet som finnes. Vi andre som ikke kan synge, får bare sage i vei som best vi kan,» sa en felespillende kollega til meg en gang.

Første gang jeg hørte utgivelsen *Doudouk* med Djivan Gasparyan, var jeg en kort stund i tvil – var det en menneskestemme jeg hørte, eller var det klangen av et instrument? Det var ingen menneskestemme. Her høres bare lyden av doudouk, armenernes nasjonalinstrument, et obolignende folkeinstrument

med dobbelt rørblad som synger ut en varm, samlet og luftig tone. Intens, men ikke stram; nasal, men ikke tynn. Klangen er det første man lengter tilbake til etter å ha hørt platen.

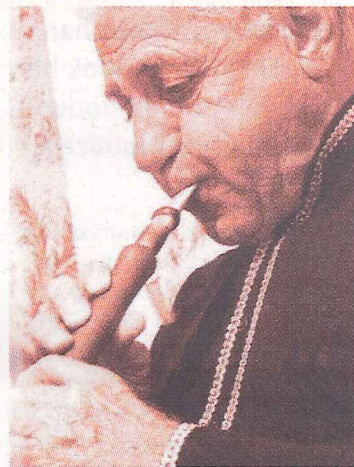
Melodiene er gamle armenske folkemelodier – melankolske, dvelende sanger som i lange bølgende toner henter lytteren inn igjen etter å ha kastet ut en rekke av små toneklaser.

En bordunlinje, en enslig grunntone spilt fra en annen doudouk, danner fundamentet, og rundt denne pustende linjen slynger Gasparyan melodiene. Armenerne har en svært rik folkemusikk-tradisjon. Mye av musikken kan knyttes til den tidlige kristne kulturen i landet. Dyktige armenske ensemblemusikere ble brakt til det persiske hoffet fra 1600-tallet, og sies å ha tilført den klassiske persiske musikken egne skalatyper.

Djivan Gasparyan er i dag den mest kjente doudouk-spilleren i Armenia. Musikken til Gasparyan har en avklart ro over seg som får meg til å tenke at dette er musikk som har fått vokse og hvile over lang tid. Det avklarte finnes både i måten han spiller på, og også i melodiene i seg selv, som i sin tydelige modale form kan minne om gregoriansk eller annen middelaldermusikk. Men melodiene gjør større kast innimellom som løser opp der hvor en gregoriansk sang kan begynne å synes monoton.

Musikken er vanskelig å beskrive uten å bruke ord som lengsel og melankoli, og platen har også en klar meditativ side. Men det er ikke musikk som glir passivt forbi. Klangen holder deg fast, og melodilinjene søker seg frem til lytteren – uten å trenge seg på. Musikken oppleves som varm, og det er kanskje derfor platen kan ha et så melankolsk preg uten at stemningen dermed blir trist. Omtrent halvveis ut i den litt over 40 minutter lange platen, for øvrig en ypperlig lengde for en soloutgivelse, akkompagneres doudouken av perkusjon, og Gasparyan spiller noen dansemelodier i tillegg til folkesangene som åpner platen. Det skaper dynamikk, men trommespillingen er samtidig rettet inn mot uttrykket til doudoukspillet, slik at stykkene med tromme ikke blir et brudd for lytteren. Det høres ut som instrumentet søker mot menneskestemmen. At den sanglige tonen i spillet til Gasparyan faktisk ikke er en menneskestemme, gir rom til å oppleve musikken uten ord, uten forklaring. Og her trengs ingen ord til å forklare, tonen synger sitt eget, ordløse språk.

Anne Hytta, Kari Løvaas, Maja Ratkje og Halfdan Bleken skriver i Morgenbladets klassikerspalte «Fra platehylla».



Djivan Gasparyan: Søker mot menneskestemmen.