

Kultur Scenekunst

Borgerskapets diskrete larm

Hva får overklassen til å samles i hverandres stuer for å høre musikk? Forestillingen *Salong* er en safari på Oslo vest, på jakt etter huskonsertenes hemmelighet.

Bjarne Riiser Gundersen
Siv Dolmen (foto)

Ved inngangen til Torshovteatrets scene står en vennlig vert, i Christian Greger Strøms avslappet velledde skikkelse, og ønsker hver enkelt tilskuer velkommen til fiksjonen. Eller var det til virkeligheten?

Toril Goksøyr og Camilla Martens' forestilling *Salong*, som har urpremiere 17. januar, kjennetegnes nemlig av en utstudert realisme, en umerkelig glidning mellom dokumentar og fiksjon som er blitt et kjennetegn for duoen gjennom mer enn ti års arbeid som regissører og billedkunstnere.

Kortreist. Settingen er et hjem på vestkanten i Oslo, med stukkatur, høyreiste dobbeltdører og Droog Design-lampe i taket. Her holdes huskonsert for storfamilien og dens venner, og som publikum får vi en underlig dobbeltrolle: dels inkluderte gjester, dels utenforstående kikkere.

Det vi ser, er et sosialt sjikt hvor samtaler gjerne innledes med fraser av typen «Når du vet hva den danske kronen står i ...», og hvor bruken av begreper som «ulekker» har høy frekvens. I pausen mellom de musikalske innslagene serveres småprat, selvdyrket salat og kortreist eplesaft, alt rammet inn av en hel del fabelaktig blokkfløytemusikk. «Heldige, er vi,» som vertinnen uttrykker det.

Nysgjerrig. Goksøyr og Martens' forrige samarbeid med Nationalteatret, den kritikerroste énakteren *Ønskekonsert*, rettet oppmerksomheten mot Norges skjulte underklasse gjennom en halvdokumentarisk presentasjon av en alenemors lavmælte tilværelse. Denne gangen er det altså den øvre middelklassen som legges under mikroskopet, og som vanlig har regissørenes

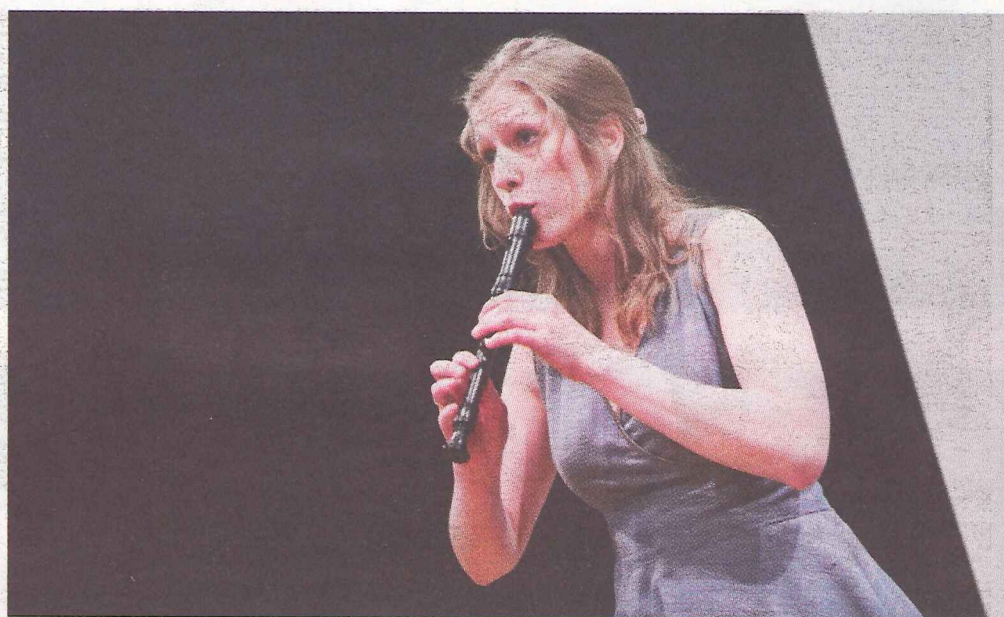
forarbeid fellestrekk med den undersøende journalistikken, i en slags postmoderne oppdatering av Émile Zolas research-idealer for 1800-tallsnaturalismen.

Utgangspunktet var diffust: Goksøyr og Martens hadde intervjuet en rekke gutter og menn mellom 7 og 70 år, «for å finne et liv», som de formulerer det. Etter hvert oppdaget de at intervjuobjektene med de tilsynelatende mest suverene tilværelsene vekket størst nysgjerrighet. Dermed ble prosjektet snevret inn til å omhandle livet på solsiden, som det heter i gamle farser, med huskonserten som en litt odd dramaturgisk ramme.

Humring. De to regissørene har deltatt som observatører på flere slike konserter i private hjem, et fenomen de mener blir stadig vanligere i den velstående delen av Norges middelklasse. Underveis kom de i kontakt med fløyten Ingeborg Christophersen, som har som bijobb å spille i folks stuer. Hun har fått en sentral rolle i den ferdige forestillingen, nettopp for å skape den virkelighetseffekten Goksøyr og Martens er så opptatt av.

Det sceniske sluttproduktet består av brokker fra intervjuene, rekonstruerte situasjoner fra de autentiske huskonsertene og partier som er improvisert frem av skuespillerne. Forestillingen har den samme halvofentlige, halvflau stemningen som preger regisserte sammenkomster i private hjem (tenk foreldre som ønsker velkommen til konfirmasjon), hvor alle vittigheter forårsaker høflig humring og vertinnen gjerne understreker at «her gjør vi det enkelt, det er da ikke noe slott vi er i».

Underveis blir man uvegerlig sittende og tenke: Hva slags forestilling er vi egentlig vitne til? Hva – og hvem – er det som vises frem?



Hjemmebessøk: Huskonsserter er et sosialt spill som presenterer ens egen vellykkethet, sier Camilla Martens (t.v. i bildet nederst til høyre)

Beskyttet. – På ett nivå er huskonsserter et sosialt spill som presenterer ens egen vellykkethet, sier Camilla Martens i en stjålet lunsjpause mellom prøvene.

– Samtidig er de en sosial situasjon som gjør det mulig å invitere ikke bare venner, men også kolleger, for eksempel. Dermed kan de brukes helt bevisst til nettverksbygging og karriereklating. Når det er sagt, ligger det også en genuin musikalsk interesse til grunn for mange av disse arrangementene.

– Det å høre musikk sammen med andre, er jo en veldig fin opplevelse, skyter Toril Goksøyr inn.

– Men alle de sosiale og økonomiske

premissene som gjør det mulig å arrangere slike konserter, er man ofte blind for. Når man lever en så beskyttet tilværelse som disse menneskene gjør, blir evnen til å forstå andres liv gjerne raskt redusert.

– Anders Heger har et uttrykk om «De store hagers selvtilitt». Og fra selvtilitt er veien ofte kort til selvhøytidelighet, som det jo alltid er gøy å tulle med, supplerer Martens.

Banker på. Til tross for den tydelige ironien, er et av forestillingens mest sympatiske trekk at borgerskapets maske ikke avkles, at fasaden ikke revner – i hvert fall ikke i fundamental og kompro-

Fra salong til grammofon

Uten huskonsertene ville musikkhistorien sett helt annerledes ut.

Frem til slutten av 1700-tallet var musikkfremføringer noe som foregikk innenfor kirkens eller adelens institusjonelle rammer. Men da borgerskapet utviklet sin egen kulturelle og økonomiske sfære mot slutten av århundret, vokste det samtidig frem en særegen borgerlig musikksmak, med den private konserten som tilhørende fremføringsform. Huskonsserter skulle forbli den viktigste arenaen for musisering helt frem til grammofonindustriens fremvekst på begynnelsen av 1900-tallet.

I utgangspunktet var arrangementene en måte å etterligne adelens selvgratule-

rende konserter på, men forflytningen fra hoff til private stuer fikk uventede musikkhistoriske konsekvenser.

– Fremføringene flyttet seg fra adelens kjølige, storslåtte saler til intime rom fulle av mahognimøbler og tunge gobeliner. Parallelt vokste det frem nye og mer intime musikalske sjangre. Hele lied- og romansetradisjonen hører for eksempel hjemme innenfor rammene av huskonserten, sier Erling E. Gulbrandsen, professor i musikkvitenskap ved Universitetet i Oslo og musikkskribent i Morgenbladet. Han trekker også frem strykekvartetten som en viktig borgerlig sjanger, selv om den opprinnelig oppsto innenfor en adelig kontekst.

– Strykekvartetten ble det fremste



Borgerlig: Huskonsert i Adolf Friedrich Erdmann von Menzels versjon: *Fløytespilleren* (1850-52).

eksempelet på såkalt «absolutt musikk», musikk som ikke skal fylle en praktisk funksjon, som å hylle en konge eller prise Gud. Hele tankegangen rundt absolutt musikk henger nært sammen med de nye borgerlige fremføringsformene, sier Gulbrandsen, som nevner Schubert og Beethoven som de viktigste representantene for borgerskapets musikalske smak.

Gjennom huskonsertene gjorde også kvinnene sitt inntog som utøvende

musikere, ettersom det ble forventet at unge, dannede damer kunne traktere et instrument. Generelt var huskonsertene amatørernes arena, hvor hvem som helst av gjestene kunne bli utfordret til å fremføre et musikkstykke.

– Parallelt vokste det også frem en hel industri for masseproduksjon av instrumenter. De mange pianoene i dagens norske hjem er en arv fra de borgerlige huskonsertene, sier Gulbrandsen, som ellers stiller seg tvilende til at fenomenet opplever noen renessanse i dagens Norge.

– I dag vil en privat musikkfremførelse fungere som et sideblikk til Huskonsertene med stor H. Man kan forsøke å rekonstruere denne tradisjonen, men resultatet vil uansett bli noe nytt og annerledes.



Agot Senstads (t.v. i bildet) og Toril Goksøyr, som står bak oppsetningen *Salong* på Torshovteateret. De øvrige bildene er fra forestillingen.

missløs forstand. Ågot Senstads mildt nevrotiske familiemor, som vinner rundt i stuen med eplemostflaske og åpner og lukker vinduer i ett sett, er nettopp det: bare mildt nevrotisk, ikke skjult psykopat eller traumatisert alkoholiker. Og selv om en litt ubehagelig omverden banker på dobbeltdørene også her (på overraskende måter, kan man antyde), får man ingen dramatisk avduking av borgerlig dobbeltmoral à la Thomas Vinterbergs *Festen*.

– Livet er jo ikke sånn at noen plutselig reiser seg opp under en familiemiddag og avslører de mest groteske ting, som igjen fører til plutselige og fundamentale endringer. De fleste mennesker forandrer seg ikke så mye, de fleste liv ruller og går slik de alltid har gjort. Akkurat det ønsker vi å si noe om, forklarer Camilla Martens.

Livet er jo ikke sånn at noen plutselig reiser seg under en middag og avslører groteske ting.

CAMILLA MARTENS,
REGISSØR OG BILLEDKUNSTNER

To glass vin. Da de to selv overvar private huskonserter, ble de overrasket over hvor velkomne de var, og hvor viktig det var for vertskapet at de ble igjen og drakk et par glass vin etter arrangementet.

– Vi burde jo ha skjønnet det: at besøk fra to kunstnere ved Nationaltheatret passet perfekt inn i opplegget, smiler de.

– Samtidig sier det noe interessant om kunstnerens tvetydige rolle i disse sammenhengene, man er både en slags fremstående stjerne og en underordnet tjener. Det prøver vi å si noe om i forestillingen, ikke minst ved å hente Ingeborg Christophersen inn på scenen.

En lignende ambivalens reflekteres i stykkets tittel. «Salong» spiller på «salongkunst», en nedsettende betegnelse på ufarlige, trivielle kulturuttrykk som fungerer som adspredelse for samfunnets bedrestilte. Men begrepet har også en selvironisk dimensjon, ettersom «G/M Salong» siden 1997 har vært Goksøyr og Martens' avsendervignet på sine egne produksjoner.

Selvkritikk. Denne undergravende selvbevisstheden er typisk for kunstnerduosens prosjekter – den var for eksempel tydelig i Venezia-biennale-verket *It Would Be Nice To Do Something Political*, hvor en innleid afrikansk vinduspusser kontinuerlig vasket to store reklameboards med glossy portretter av de to kvinnene.

Ut fra en lignende selvkritisk logikk er Goksøyr og Martens nøye med å understreke at *Salong* ikke portretterer «de andres liv», men isteden skal fungere som en skildring av oss selv. Med andre ord: som et bilde på Norge i dag, en metafor for landets plass i verden.

– Å si noe om hvor Norge befinner seg i dag, og om den beskyttede tilværelsen vi lever her, føles ekstra meningsfylt i en tid da så mye eksploderer rundt oss, konstaterer Camilla Martens.

brg@morgenbladet.no

Godt gråtende lys

Det er feil å milike Antony



Kategorioverskridende: Hvis du ikke liker Antony er det deg det er noe galt med.

Enkelte vil kanskje hevde at jeg tilbringer for mye tid foran data-maskinen, surfende på Internett. Det stemmer sikkert. Der ute kan man se mye rart. Men blant alskens fotografier av trafikkulykker og intervjuer med seksten år gamle jenter som har hatt hundrevis av seksualpartnere, er det bare én ting som har overrasket meg i det siste: Det finnes folk på nettet som ikke liker Antony and the Johnsons. De mener han er navlebeskuende, sytete og at han ukritisk hengir seg til å dyrke sin egen smerte ved å føle seg annerledes.

Jeg er sjokkert.

Mangfold. Det første man som lytter må forholde seg til ved Antony Hegartys tredje album *The Crying Light* er så klart minnene om det som har vært. For det forrige albumet, *I Am A Bird Now* (2005), var et bombenedslag. Den sarte, skjervende, rene og generelt utenomhverdagslige stemmen grep fatt i en fra første stund og holdt taket hele albumet igjennom. Musikk anmeldere konkurrerte i superlativer og middelklassen sprang til platebutikkene.

Har man først blitt revet med på denne måten én gang, skal det mye til for at det skjer igjen. «Bombenedslag» er nok ikke det beste begrepet for å beskrive Antonyms stemme, det er for bråkete og macho, all den tid røsten er like mye mann som kvinne og like mye hvit som svart – som om det skulle vært et bestillingsverk fra Mangfoldsåret.

Med sitt kategorioverskriden-

de uttrykk har også Antony and the Johnsons utvilsomt etablert seg om en av vår tids mest interessante og egenartede artister. Dette siste er nok ikke verdens mest spennende betraktning, men bær over med meg: Det føles godt å ha skrevet det.

Uansett blir man ikke overrasket på den samme måten som jeg ble av *I Am A Bird Now* to ganger, og det er vanskelig å sammenligne *The Crying Light* med forgjengeren kvalitetsmessig. Det lar seg lett konstatere at Antony er seg selv lik, men det nye albumet fremstår ikke som like umiddelbart tilgjengelig som det forrige, muligens mer innadvendt. Kompet er mer preget av strykere og en anelse mer tilbaketrukket.

Antony synger på en slik måte at klisjeene blir relevante.

En annen verden. Tekstene handler denne gangen ifølge intervjuer Antony har gitt i stor grad om jord og vann, om en følelse av enhet med elementene, om mødre og om det indre barnet. Det er naiv lengsel etter noe bedre på «Another World».

Dette kan høres litt i overkant romantisk og nyreligiøst ut, kanskje, men poesien ligger her i fremførelsen, presisjonen og ferdighetsnivået. Antony Hegarty synger på en slik måte at klisjeene blir relevante, og det emosjonelle spennet begrenser seg ikke til smerte, eskapisme og lengsel, men inneholder også takknemlighet, glede og optimisme.

Så hva skal man konkludere med? Hvis du liker Antony – og gjør du ikke det, er det deg det er noe galt med – så er også *The Crying Light* verdt å få med seg.

SVEIN EGIL HATLEVIK

ANMELDELSE

ANTONY AND THE
JOHNSONS
**The Crying
Light**
2008. Secretly
Canadian

