

Scenekunst (<http://www.scenekunst.no/>)



Pelléas og Mélisande, DNOB, 2017, foto: Erik Berg.

I bevissthetens og effektmakeriets grenseland

Den norske opera og ballett sin utgave av Pelléas og Mélisande er forunderlig og fengslende, men tar også noen spekulative snarveier til publikums mellomgulv.



Twitter (<http://twitter.com/intent/tweet?url=http%3A//www.scenekunst.no/sak/i-bevissthetens-og-effektmakeriets-grenseland/>) | Facebook (<http://www.facebook.com/share.php?u=http%3A//www.scenekunst.no/sak/i-bevissthetens-og-effektmakeriets-grenseland/>)

KRITIKK | 21.4.2017

Hilde Halvorsrød (<http://www.scenekunst.no/sak/author/hilde-halvorsrod/>)

FAKTA

+

Pelléas og Mélisande er Debussys eneste opera, og dette er første gang den spilles i Norge. Det er vanskelig å finne noen gode musikalske eller tematiske grunner til

det, for musikken er uendelig poetisk, og handlingen gripende og mangefasettert: I det mørke og gåtefulle landet Allemonde dukker Mélisande opp fra ingensteds. Golaud, barnebarn av Arkel, landets konge, finner henne i skogen, og hun hverken kan eller vil gjøre rede for seg. Han får henne med seg ut av skogen, gifter seg med henne og tar henne med hjem til kong Arkels slott, hvor Mélisande prøver å finne seg til rette i sin aparte svigerfamilie. Utenfor slottet lurar katastrofen – det er hungersnød i landet, men innenfor murene er de avskåret fra de sultende. Det oppstår en slags tiltrekning eller forbindelse mellom Golauds halvbror Pelléas og Mélisande, og Golaud blir stadig mer fra seg av sjalusi, enda han ikke vet helt sikkert hva som skjer mellom dem. Til slutt dreper han Pelléas i vilt

raseri, når han finner Pelléas og Mélisande sammen utenfor slottet. Ikke lenge etter dør Mélisande i barsel, og forlater slik Allemonde like plutselig som hun kom, men etterlater et nyfødt jentebarn i sitt sted.

I Barbora Horáková Jolys regi vektlegges de mørkeste undertonene og det psykologiske dramaet. Det drømmeaktige i stykket er for det meste et mareritt, og den generelle stemningen er trykkende. Mélisande er uangripelig og uhåndgripelig, og forholder seg til verden rundt som noe som bare skjer med henne utenfra. Hun er på mange måter som et barn, men uten barnets tillit og umiddelbarhet. Hun ser ut til å interagere med de andre karakterene på en mils sjelelig avstand. De andre karakterene er også flyktige, og man forstår ikke helt hva som driver dem eller hvilket forhold de har til hverandre. Bryr de seg om hverandre, eller prøver de bare å overleve i sine fastlåste, klaustrofobiske liv? Golaud gir uttrykk for å ville redde Mélisande når han finner henne forkommen og desorientert i skogen, men hans forslukne mine ved synet av den vakre, pur unge og hjelpeløse jentungen er ikke til å ta feil av. Har kong Arkel og Geneviève (mor til Pelléas og Golaud) egentlig noen medlidenhet for Mélisande, eller har hun kun nytteverdi i deres liv, i form av å føre slekten videre?

I Jolys versjon er ikke forholdet mellom Pelléas og Mélisande det lykkelige unntaket av sjelelig kontakt, slik det antydes i teksten at det kan være, og det ikke lett å få øye på hva som gjør at Mélisande trekkes mot Pelléas. Han framstår også som kontrollerende, og hennes interaksjon med ham er like viljeløs som med Golaud. Kun én gang, så vidt jeg la merke til, gjør Mélisande en aktiv bevegelse som viser hennes egen vilje; idet hun strekker seg mot Pelléas og omfavner ham, like før han blir drept av Golaud.



Pelleas og Melisande, DNOB, 2017, foto: Erik Berg.

Denne tilnærmingen visker ut alle skillelinjer, mellom godt og ondt, mellom rett og galt, mellom helter og skurker. På den ene siden framstår Mélisande åpenbart som et offer, men samtidig virker det som om verden rundt er henne uvedkommende. Er hun fanget i en drøm? Eller har hun egentlig full oversikt over hva som foregår, men går gjennom lidelsene

for noen andres skyld? De mange korsene på scenen kan tyde på noe lignende. Jolys regi tar tydelige valg som gir oppsetningen en bestemt farge og karakter, men avslører likevel ikke mysteriet, og lar de fleste spørsmål stå ubesvart.

Orkesteret som hovedrolleinnhaver

Kong Arkels slott er ikke bare et slott, men ser også ut til å være et slags sykehus, muligens psykiatrisk avdeling. Scenen består av to moduler – en flombelyst hvit kube, med tak og vegger som kan flyttes for å endre kubens størrelse i alle retninger, og en mindre, sort kube inni den store. I tillegg kan sceneteppet flyttes både vertikalt og horisontalt, og det skapes åpninger, luker og sprekker av ulik størrelse man kan se inn gjennom. Noen ganger spilles hver scene i hvert sitt lille rom, som i en settekasse eller et dukkehus, mens andre steder skli scenene over i hverandre, og først når karakterene begynner å synge, skjønner vi at det plutselig har gått et stykke tid, eller at de plutselig befinner seg et annet sted.

Det siste er virkningsfullt nok, og forsterker den drømmeaktige effekten og forvrengningen av virkeligheten, eller er snarere en påminnelse om at hva som er “virkelig” kanskje ikke spiller noen rolle. Jeg savner likevel en større utnyttelse av operaens tablå-pregede oppbygning, og av scenografiens settekassemuligheter. Historien fortelles gjennom 15 scener ujevnt fordelt på 5 akter, bundet sammen av instrumentale mellomspill. Selv om hendelsene tilsammen danner et kronologisk narrativ, er også hvert tablå sitt eget univers. Snarere enn å skape en følelse av fremdrift og utvikling i tid, maler Debussy lydbilder, som tåler å stå for seg selv. Mellomspillene forteller en viktig del av historien, som undergraves når de fylles med handling. Som Per Boye Hansen selv beskriver verket i programteksten – “[d]et er kanskje ikke noe annet eksempel som tydeligere demonstrerer hvordan orkesteret spiller hovedrollen i en opera.” Akkurat det gjør virkelig orkesteret i denne oppsetningen i alle tilfelle. De spiller uttrykksfullt og dedikert, og Karl-Heinz Steffens lykkes i å dyrke frem en rik palett av nyanser.



Pelleas og Melisande, DNOB, 2017, foto: Erik Berg.

Samspillet mellom sangere og orkester fungerer også godt. Susanna Hurrell steppet inn på bare et par ukers varsel for Ingeborg Gillebo, og hennes Mélisande er grenseløst tvetydig, og hun synger med en gjennomborende sårbarhet. Pelléas gestaltet av Edward Nelson er solid

og jevn i klangen, Randi Stenes varme og fokuserte mezzo viser fram en Geneviève som forsøker å være moderlig, men som overmannes av egne demoner, og Anders Lorentzson (kong Arkel) sin runde bassbaryton kommer til sin rett i de mest dramatiske partiene, men drukner noen steder litt i orkesteret.

Mest rystende er uten tvil scenen mellom Golaud og Yniold (Golauds sønn fra et tidligere ekteskap), der Golaud tvinger sønnen til å spionere på sin egen stemor for å se hva hun og Pelléas gjør. Gutten skjønner ikke hvorfor, eller hva faren vil vite, men han forstår at det er noe som ikke er riktig, og han blir redd, og vil ikke gjøre som faren sier. Kontrasten mellom Aksel Rykkvins eteriske guttesopran som selve manifestasjonen av barnets uskyld, og Golauds ukontrollerbare begjær og sjalusi, uttrykt gjennom Paul Gays tordnende bassbaryton, får det til å gå kaldt nedover ryggen.

Inflasjon i skrekkfilmeffekter

Selv om (sinns)sykehusmetaforen fungerer godt som ramme rundt den dysfunksjonelle og destruktive familien til kong Arkel, synes jeg den tiltagende mengden av makabre innslag etterhvert bikker over i det spekulative. Apatiske zombielignende pasienter raver rundt med tomme blikk, en av dem føder svart jord på gulvet, en annen ligger naken og urørlig på scenekanten, enten grå i huden fordi han er død, eller bare dekket av skitt. Yniolds rom er fullt av dukker han har drept ved å skyte en pil gjennom dem, og burgunderrødt sceneblod renner nedover Mélisandes ben, dekker Golauds panne, og blir smurt utover de hvite veggene når Pelléas dør. Til slutt framstår mye av dette som effekter for effektens skyld, og virkningen avtar.

Det er sjelden en forestilling etterlater meg så delt som dette. Det er så mange spektakulære sceniske løsninger, så mye godt skuespill, så mange fantastiske sangprestasjoner, så mange sterke øyeblikk som brenner seg fast i bevissthetsen – delvis druknet i sensasjonalistiske virkemidler fra en skrekkfilm i B-klassen. Jeg går ut av salen med følelsen av å ha blitt overkjørt av et tog. Men – jeg ville nok ha hoppet ut foran det toget igjen, hvis jeg fikk sjansen.

KOMMENTER VIA FACEBOOK

KOMMENTER

Din e-postadresse vil ikke bli publisert. Obligatoriske felt er merket med *

Navn *

.....

E-post *

.....