

Det kgl. Teater . Gæstespil

Proximities

Enetime

Hoopla

Proximities

Koreografi: Murray Louis

Musik: Johannes Brahms

Lys: Alwin Nikolais

Kostumer: Frank Garcia

Aarhus By-Orkester under ledelse af Peter Ernst Lassen

Annemarie Dybdal

Vivi Flindt

Linda Hindberg

Frank Andersen

Ib Andersen

Johnny Eliassen

20 minutters pause

Enetime

Ballet og koreografi af Flemming Flindt efter Ionesco

Musik: Georges Delerue

Isenesættelse: Flemming Flindt

Scenografi: Bernard Daydé

Aarhus By-Orkester under ledelse af Peter Ernst Lassen

Eleven

Anne Marie Vessel

Dansemesteren

Flemming Ryberg

Pianistinden

Vivi Flindt

20 minutters pause

Hoopla

Koreografi: Murray Louis

Musik: Portugisisk folkemusik samt lydeffekter indspillet af »Los Canarios«

(members of Lisbon State Police Band)

Lys: Alwin Nikolais

Kostumer: Frank Garcia

Den lysende ring: Tegnet og konstrueret af James van Abbema

Introduktion: *Linda Hindberg, Benedikte Paaske, Heidi Ryom, Frank Andersen, Thomas Berentzen, Johnny Eliassen, Niels Kehlet*

Solo: *Niels Kehlet*

Sprechstallmeister: *Linda Hindberg, Benedikte Paaske, Thomas Berentzen*

Orm med tre hoveder: *Heidi Ryom, Frank Andersen, Johnny Eliassen, Niels Kehlet*

Applaus: *Thomas Berentzen, Niels Kehlet*

Dukken og blomsten: *Thomas Berentzen, Niels Kehlet*

Den gyldne trio: *Linda Hindberg, Frank Andersen, Johnny Eliassen*

Sølvmanden: *Niels Kehlet*

Fremkaldelser: *Linda Hindberg, Benedikte Paaske, Heidi Ryom, Frank Andersen, Thomas Berentzen, Johnny Eliassen, Niels Kehlet*

Proximities





Det kongelige Teater

Proximities

Koreografi: Murray Louis

Musik: Johannes Brahms

Lys: Alwin Nikolais

Kostumer: Frank Garcia

*Programmets indhold:
Koreografen om Proximities
Abstraktion og realisme
– dans som kommunikation*

Fotografier fra opførelsen: John R. Johnsen.

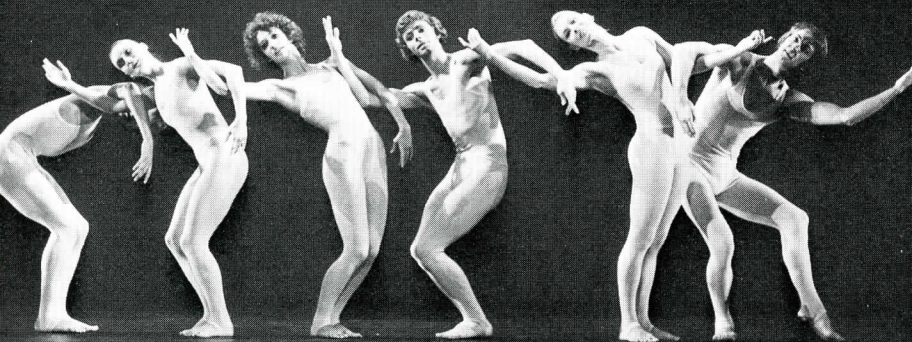
Programredaktion: Viggo Kjær Petersen.

Tryk: Behrndt bogtryk + offset.

Oktober 1975.

Thomas Berentzen i *Proximities*.

Forsiden: Johnny Eliassen og Annemarie Dybdal.



Fra *Proximities*. Øverst: Ib Andersen, Annemarie Dybdal, Linda Hindberg, Frank Andersen, Vivi Flindt, Johnny Eliassen. — Nederst: Claus Schrøder, Arne Bech, Dinna Bjørn, Inge Jensen, Heidi Ryom.





Ib Andersen og Linda Hindberg.

Koreografen om Proximities

Proximities omhandler mennesker og det rum, der omgiver dem, skiller dem, fører dem sammen. De balletkorps, der danser dette stykke, må råde over et meget specielt ensemble, idet stykket handler om mennesker, der er sammen.

Proximities blev komponeret i 1969, og jeg komponerede den som en »valentine« (elskovsgave) til mit balletkorps.

Jeg bliver så nemt forelsket i mine dansere. De giver mig mulighed for at realisere min kunst, de vækker min kunst til live for mig, og siden min kunst er mit liv, elsker jeg dem for, at de lader dette ske.

M. L.



Fra *Proximities*: Vivi Flindt, Johnny Eliassen, Annemarie Dybdal.

Abstraktion og realisme - dans som kommunikation

Af Murray Louis

Jeg har altid troet på, at ren dans er ligeså udtryksfuld som mime og skuespil. At abstraktion er et mere gennemtrængende billede af virkeligheden end realisme. At abstraktion afdækker livet og kunsten og ikke tilslører, som det så ofte antages.

For mig er livet en meget subtil proces, og jeg har valgt dansen som min kunstart, som min metode til at afdække den påtvungne rejse vi kalder livet. Jeg benytter ikke alene den menneskelige krop til at tale for mig, men ligesåvel de andre principper inden for min kunstart: tiden, rummet, form, energi, dynamik og fremforalt bevægelse.

Hvordan så med forskellen mellem traditionel og nutidig dans? Jeg mener, at traditionel og nutidig dans har fælles grund. Det er kun i de overfladiske karaktertræk, forskellen træder frem – men når de begge fungerer ud fra en æstetisk motivation, falder alle skel mellem dem. Jeg kan sige dette på baggrund af mine erfaringer. Når jeg som nutidig koreograf har påtaget mig at arbejde med korps der er baseret på en traditionel teknik – f.eks. Berliner operaen, Nureyev og Den kgl. danske ballet – er jeg ikke stødt på nogen hindringer, fordi jeg aldrig lader stil eller systemer skille mig fra den klassisk trænedede danser.

For mig opstår spændingerne udelukkende af bevægelserne. Jeg ønsker, at publikum skal reagere med musklerne på det, det ser. Selv opfatter jeg mine balletter som digte, men jeg udtrykker det, der ikke kan siges eller skrives med ord. Følelser er ikke bare

had og kærlighed. Der er så mange helt subtile følelser, som ord kan dræbe. Lyd og farver og bevægelser er også sprog, og med dem udtrykker man ting, som ikke kan forstås intellektuelt, men med sindet. For det betyder lige så meget at opfatte med sin følsomhed som med sin forstand.

Når jeg komponerer dans, tænker jeg: hvad får den bevægelse folk til at føle. Aldrig: hvad vil de »forstå«. Desværre er vi så belastede af altid at kommunikere med ord, men ordene lyver og udtrykker somme tider noget, der er meget langt fra det, vi egentlig mener. Jeg kan glimrende følge de science fiction forfattere, der skriver, at en dag vil ingen kommunikere med ord længere, men ved en slags telepati. Så vil vi også være i stand til at kommunikere med følelser – og så vil vi måske endelig forstå hinanden.

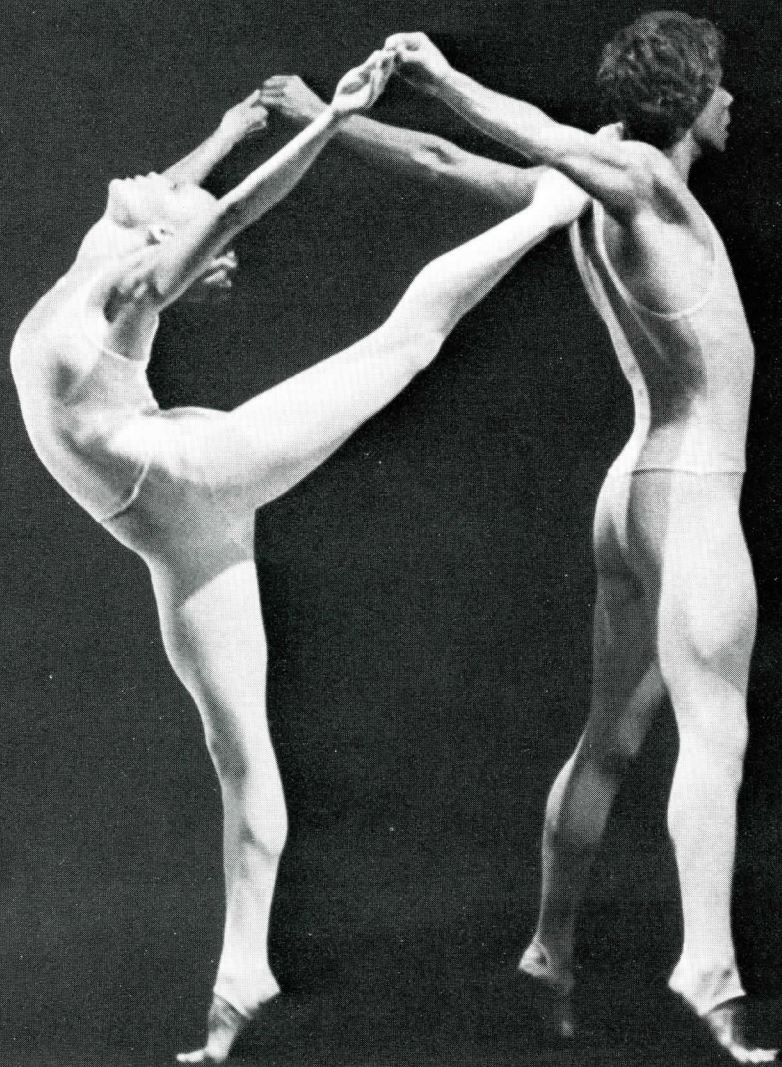
Jeg tænker, at det, at jeg selv er danser, har fået mig til at indse, at dans fremfor alt drejer sig om at danse, og hvis jeg kan få mit publikum til at nyde dansen ligeså meget, som jeg gør, så føler jeg, at det er lykkedes for mig.

(oversat af Else Bojsen)

Heidi Ryom i *Proximities*.

Sidste side: Annemarie Dybdal og Frank Andersen.





Enetime





Enetime

Ballet og koreografi af Flemming Flindt efter Ionesco

Musik: Georges Delerue

Iscenesættelse: Flemming Flindt

Scenografi: Bernard Daydé

Programmets indhold:

Handlingen

Ionesco: Om borgerligheden

Fantasien som afslører

Programredaktion: Viggo Kjær Petersen

Fotografier fra opførelsen: Mydtskov & Rønne

Omslag: Per Arnoldi

Tryk: Behrndt bogtryk + offset

September 1974

Anne Marie Vessel og Niels Kehlet i *Enetime* (Foto: John R. Johnsen)

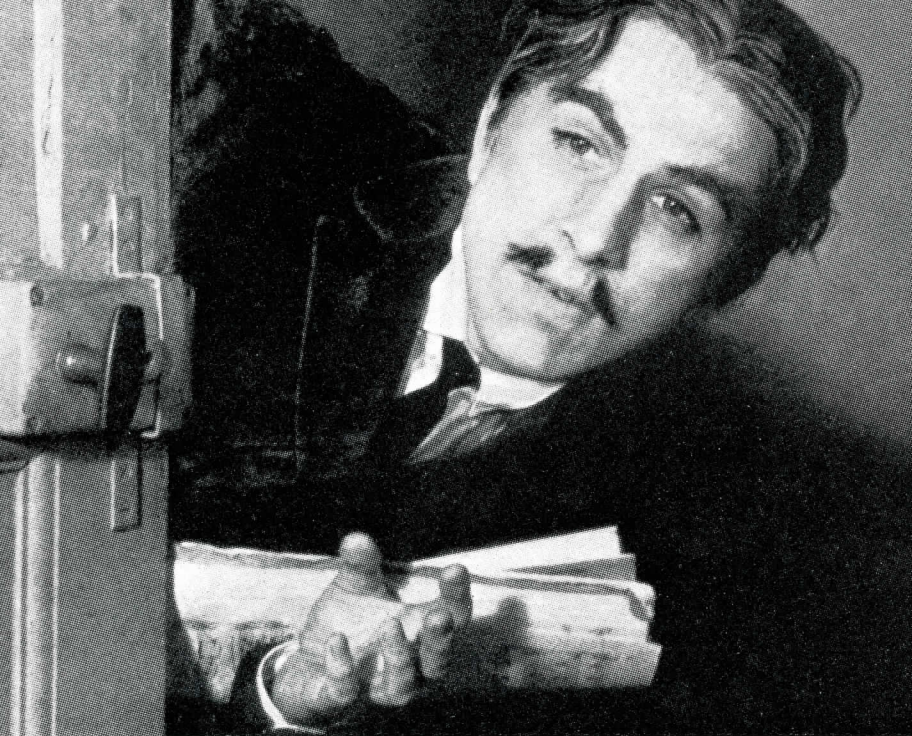
Forsiden: Flemming Flindt og Anne Marie Vessel



Lizzie Rode i *Enetime*

Flemming Flindt og Anne Marie Vessel





Flemming Flindt som balletmesteren

Handlingen

I balletmesterens private dansesal er pianistinden ved at gøre klar til en danselektion. Eleven ringer på, bliver vist til rette, tager sit kostume på, og balletmesteren indfinder sig. Enetimen begynder. Balletmesteren er tilfreds med sin elev. Efter barre-øvelse skal eleven have sine tåspids-dansesko på, pianistinden prøver at gribe ind, hun ved, hvad det vil føre til. Eleven får sine tåspids-sko på, og undervisningen fortsætter med øvelser, der bliver sværere og sværere. Eleven klager over, at det gør ondt i fødderne. Balletmesteren, der før var genert og tilbageholdende, bliver mere og mere krævende og hidser sig op, og eleven, der før var nysgerrig og imødekommende, bliver modvillig og kraftløs. Pianistinden bliver vist ud, og læreren fortsætter nedbrydningen af sin elev.

Igen kommer pianistinden ind for at gøre sig klar til næste enetime. En ny elev ringer på døren . . .

Om borgerligheden

Af Eugène Ionesco

Jeg har ment det nødvendigt adskillige gange at hævde, at to farer truer det åndelige liv og især teatret: på den ene side borgerskabets mentale sclerose, på den anden side de politiske regimers tyranni – det vil kort sige enhver slags borgerlighed.

Med borgerlighedens væsen mener jeg konformismen fra oven og fra neden, fra højre og fra venstre, den borgerlige urealisme såvel som den socialistiske urealisme, konventionens stivnede systemer. Ofte er de værste borgerlige desværre de antiborgerlige borgerlige.

Jeg spørger mig selv, om ikke kunsten kunne være befrielsen, genopøvelsen i en frihed, som vi har vænnet os fra, som vi har glemt, og hvis fravær piner både dem, som tror sig frie, og dem som mener, at de ikke kan være det. Men en 'indirekte' opøvelse.

Jeg må med det samme sige, at skabende frihed aldeles ikke er en foragt for normer; den er naturligt i overensstemmelse med de love, der gælder for en skaben, som ikke er 'flugt' ud i de uvirkelige, ikke undvigelse, men dristighed, fantasi.

Den kunstneriske skaben genfinder de fundamentale love, gør oprør mod de udtørrede dramatiske konventioner, mod forsigtigheden og mod det, man med en uhørt meningsløshed kalder realismen.

Man kan forestille sig, at man ikke kan gøre stort på en scene, hvis man ikke må fjerne sig fra jeg ved ikke hvilken sandsynlighed, som man forveksler med sandheden. Jeg ønsker ikke at anerkende andre begrænsninger end dem, der stammer fra maskineriet, ikke andre normer end dem, min fantasi stiller mig.

Og efter som fantasien naturligvis har sine love, hører dens funktion ind under udforskningen af en virkelighed, som er dybere end den realistiske virkelighed (realismen er selv kun en stilisering, en konvention som andre), som den substantielle virkelighed, fantasiens værk, vil befri os for.

Fantasiens som afslører

Af *Eugène Ionesco*

Jeg har mistillid til de forfattere, der sætter sig for i et kunstværk at forklare et eller andet. Et kunstværk er ikke bare en overflødig gentagelse af en ideologi, for så ville det ikke mere være et selvstændigt skaberværk, som levede sit eget liv efter sine egne love. Jeg mener, at f. eks. et dramatisk arbejde i sig selv er en opdagelsesrejse, som med sine egne midler må nå til afdækningen af virkeligheder, der røber sig under nedskrivningens fremtrængen, uventet fra starten og overraskende for forfatteren selv: Det vil sige, at fantasien er afslørende, at den er ladet med betydninger, som den begrænsede ideologi ikke længer kan bringe frem i dagens lys, fordi dens mål allerede var indeholdt i dens udgangspunkt.

Værker af den art ville kun kunne låse os fast i forud fastlagte positioner. Man søger i disse værker et forsvar for en forherligelse af det, som allerede var forklaret, og som altså ikke mere skulle forklares. Ingen uventede begivenheder og følgelig intet teater!

Det er derfor, jeg nu vil hævde, at realismen er falsk eller uvirkelig, og at digtningen er sand. Et levende kunstværk er noget, som overrasker, noget som forbløffer forfatteren og tilskueren og bringer dem ud i selvmodsigelser. Hvis det ikke var tilfældet, ville kunstværket være nytteløst. For hvorfor bringe et budskab, som allerede er bragt? Et kunstværk er udtryk for en oprindelig og umiddelbar erkendelse: ved at skabe en verden, ved at digte den, opdager det den – skabende.



Hoopla





Det kongelige Teater

Hoopla

Koreografi: Murray Louis

Musik: Portugisisk folkemusik samt lydeffekter
indspillet af »Los Canarios«

Lys: Alwin Nikolais

Kostumer: Frank Garcia

Den lysende ring: Tegnet og konstrueret af
James van Abbema

Programmets indhold:

Koreografen om Hoopla

Poesi, vid og en krop af elastik

Musikken til Hoopla

Fotografier fra opførelsen: John R. Johnsen.

Programredaktion: Viggo Kjær Petersen.

Tryk: Behrndt bogtryk + offset.

Oktober 1975.

Frank Andersen, Linda Hindberg og Johnny Eliassen i *Hoopla*.

Forsiden: Niels Kehlet og Thomas Berentzen.



Hoopla: Niels Kehlet, Frank Andersen, Linda Hindberg, Thomas Berentzen,

Koreografen om Hoopla

Hoopla handler – ligesom *Proximities* – om mennesker. Men denne gang er det om de sjældne, særlige mennesker i cirkus. Dels barnlige, dels guddommelige, dels vanvittige. Det er mennesker, der tror. De tror på hinanden, lige så vel som de er afhængige af hinanden.

Cirkus er en verden af utrolige kontraster – tragedie og humor, frygt og absurditet, troskab og udlevering. Mens jeg komponere-



Claus Schröder, Dinna Bjørn, Ib Andersen, Inge Jensen.

rede *Hoopla*, opdagede jeg, at fortidens store primitive ceremonier stadig eksisterer. Mennesker i rundkreds med fokus på præsterne eller troldmændene som udførte indøvede eller stiliserede ceremonier i midten. Ceremonier som kunne ophidse og opløfte tilskueren. Disse riter er forlængst borte, men jeg indså, at på én eller anden frygteligt anløben måde eksisterer denne ældgamle »arena« den dag i dag i form af vores cirkus. *Hoopla* er i en vis forstand bærmen fra de engang så frygtindgydende riter. Pate-tisk, løjerlig, vemodig, blot et minde om deres storhed.

M. L.





Murray Louis med Henning Kronstam under prøverne på Hoopla på Det kgl. Teater i sept. 1975.

Poesi, vid og en krop af elastik

Af Erik Aschengreen

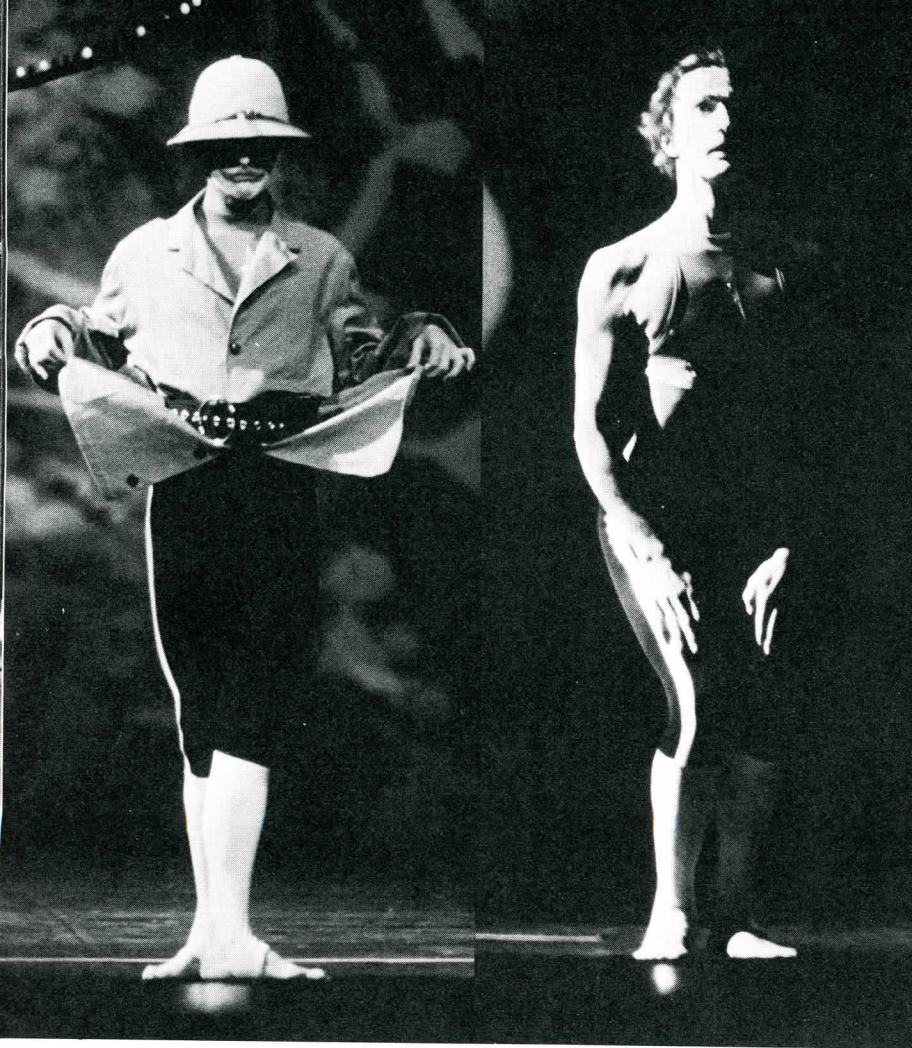
Murray Louis er en koreograf med stor spændvidde og mange overraskelser. Han kan være dansant og poetisk eller klovneglad og fuld af humør eller stille melankoli. Han har skabt værker, der nærmer sig det realistiske, men hans koreografiske fantasi folder sig oftest ud i abstrakte kompositioner, der udvikler kroppens og bevægelsernes veltalenhed. Han er i sine balletter hverken politisk eller forkynner af store budskaber, men han tror på muligheden af at udvide vor bevidsthed gennem dansernes kropslige udfoldelse på scenen. Selv er han en formidabel danser. Hans danseglæde er smittende, og hans vid på engang rafineret og ganske ligefremt. Han har en krop, der synes lavet af elastik, og han har en fantastisk muskelkontrol og forlanger det samme af sine dansere.

Murray Louis er amerikaner. Han er født i New York og startede danserkarrieren sent. Sidst i 40'erne studerede han med modern dancefolk som Ann Halprin og Hanya Holm, men den



Henning Kronstam i *Hoopla*.

altafgørende betydning for hans karriere fik det årelange samarbejde fra 1949 med Alwin Nikolais. I dennes multi media-teater, hvor dansen blandes med lyd-, lys- og rekvisiteffekter, foldede Murray Louis sig stort ud. Han koreograferede en række balletter for Nikolais' kompagni samtidig med, at han var truppens førstedanser. For nogle år siden skabte han sit eget kompagni, som regelmæssigt har sæson i New York, men også turnerer i U. S. A. og Europa.



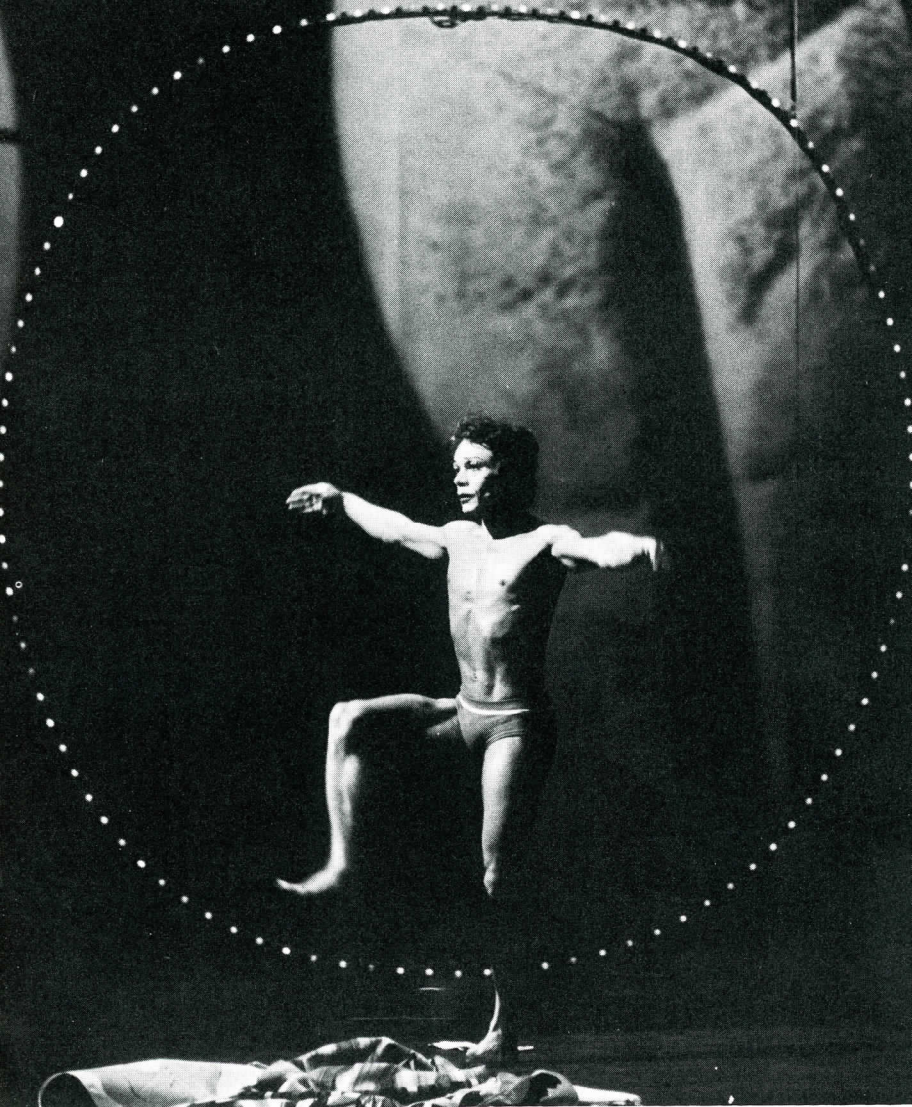
Murray Louis har lært af Nikolais, som ofte sætter lys til hans balletter. Men hvor Nikolais lader dansen gå op i en højere enhed på lige fod med alle teatrets andre virkemidler, sætter Louis focus på danseren og hans bevægelser. Murray Louis har helt sin egen stil, hvor virkningen ofte ligger i ganske små bevægelser, og hvor udnyttelsen af rummet, tidsfornemmelsen, det rytmiske spil og pauser og stop i bevægelsernes kæde er helt forskellig fra, hvad vi normalt ser på en dansk scene.



Heidi Ryom, Frank Andersen og Niels Kehlet.

Inge Jensen, Ib Andersen og Dinna Bjørn.





Niels Kehlet i *Hoopla*.

Musikken til Hoopla

fandt jeg i Portugal. Udenfor Lissabon, på et marked ved stranden, gik jeg fra bod til bod og blev ved med at høre det lille orkester spille sit repertoire af cirkusmusik. Senere fik jeg et traditionelt orkester – medlemmer af Lissabons politiorkester – til at indspille dette repertoire, og det er bånd herfra, jeg har benyttet.

M. L.

