

Interview. »Han er vældig interessant som menneskestudie. Jeg oplever ikke at have været ude for noget lignende. Han virker kerneløs.« Den norske kunstner og retstegner Esther Maria Bjørneboe om sine illustrationer af Anders Behring Breivik.

Oldtidsmennesket

AF KLAUS WIVEL

OSLO – Kan et ansigt fortælle os noget? Kan vi læse noget om et menneskes karakter ved at studere dets træk?

Esther Maria Bjørneboe er norsk kunstner, men siden 1999 har hun tillige fungeret som retstegner. I denne tid sidder hun med ved sagen mod Anders Behring Breivik for at illustrere terroristen til den statslige norske TV-station NRK. Hun har også fulgt ham i de indledende retsmøder.

»Jeg har en streng stillingsbeskrivelse til mig selv,« fortæller hun en tidlig morgen kl. 7.00 på Grand Hotel. Tingsretten ligger kun 100 meter herfra, så der er ikke langt, når hun skal forcere det store sikkerhedsopbud og møde i retten kl. 8.00.

»Jeg må ikke indtage en dømmende position,« fortsætter hun.

»Men ofte giver det sig selv. Jeg ville nok tegne ham på samme måde, hvis jeg var i retssalen i kraft af min gerning som kunstner. Retssagen i sig selv gør, at kunsten ikke har meget at gøre der. I retssalen skal man bare tage referat. Andet ville være upassende.«

Bjørneboe, født 1971, har talrige udstillinger bag sig og som kunstner er hun virtuøs, farverig og abstrakt. Hun fortæller, at når hun tegner, kommer hun som regel langt ind på tiltalte.

»Man kommer bag en slags skal.«

Det skyldes også, at hun får empati med det menneske, hun skal forholde sig til. Den norske kunstner forklarer, at hun har den samme holdning, til den hun skal tegne, uanset omfanget af den forbrydelse den tiltalte er beskyldt for.

»Det gælder også Breivik. Det er et menneske, uanset hvad han har gjort. Jeg har ikke et behov for hævn, som en mor eller far til et myrdet barn kan have det.«

Selve retssalens ritualer og kliniske fremtoning etablerer et rum, hvor den tiltaltes karakter træder frem, forklarer hun.

»Jeg var til forelæsning om Augustin, som siger: 'Hvis jeg fejler, findes jeg'. Mennesket bliver tydeligt for sig selv, idet det fejler. Det sande menneske kommer frem i handlingen; når man handler i affekt.«

Det er denne menneskelighed, Bjørneboe finder interessant, og som man må være til stede i retssalen for at kunne studere. Hun viser en illustration, hun dagen forinden tegnede af Breivik fra sit TV hjemme i stuen. Her fremstår han flad, stiv og livløs.

»Det særlige ved en tegning, hvor jeg sidder foran den tiltalte, er, at tiden er med som faktor. Der kan forekomme ting i en tegning, som ikke er logiske. Det er en oplevelsesproces. I en retssal

falder roen på plads. Ofte kommer mennesket til syne på en normal måde. Alle har deres rolle og deres plads. Jeg har aldrig lagt mig fast på en vinkel, når jeg begynder.«

Heller ikke hvad angår Breivik, hvorfor der er mange, der er blevet skuffede over Bjørneboes studier af massemorderen. Norske aviser har travlt med at vise fotografier, der i en eller anden forstand skal fortælle os noget om hans dæmoni. Man søger forgæves, hvis man leder efter træk af ondskab i Bjørneboes studier.

»Mange sagde, da de så min første tegning, at han så for venlig ud. Han fremstod som en af os, sagde de. Derfor bliver de skuffede, men det er pointen. Forbrydere er som os. Vi vil have en stor afstand, men de ligner os. Når man ser på ham, bliver man bevidst om, hvad et menneske er, og hvor langt vi kan gå. Det er også derfor, jeg lægger vægt på at tegne ham som et almindeligt menneske.«

Der er heller ikke træk i ansigtet eller holdningen, som er værd at fremhæve, siger hun.

»Egentlig vil jeg sige, at han ikke har et spændende ansigt. Han har ikke noget originalt. Han ser godt nok mere og mere usund ud, ansigtet buler ud af væskesamlinger, det skyldes nok, at han ikke får sol, og at han er under et stort pres. Han ved, at alle i retssalen hader ham. Men jeg må indrømme, at han forholder sig stærkt til det, han er udsat for.«

Så er der skægget, som er ukarakteristisk.

»Det har han anlagt for at give sig selv en klarere profil. Han er meget forfængelig. Meget fortæller han ved at smile, også megen forfængelighed. Smilet bruger han til at afvæbne sine omgivelser. Det er tydeligt, at han har arbejdet hårdt for at komme til at se sådan ud.«

BJØRNEBOE mener nu alligevel, at vi med Breivik oplever noget helt nyt.

»Han er vældig interessant som menneskestudie. Jeg oplever ikke at have været ude for noget lignende. Når jeg studerer Breivik, ser jeg et menneske, der arbejder hårdt på at fastholde en forberedt rolle. Han har fundet et ideal, som han vil opretholde. Han er ikke dum. Han er veltalende. Men jeg har ikke tag i, hvad der er hans kerne. Han virker kerneløs. Det er vel også det, der ligger i, at ingen retspsykiatere synes at kunne finde en passende diagnose til ham. Han udgør en helt ny kategori. Der findes ingen forudgående viden om et menneske som ham.«

Mere tydeligt er det, at han også virker blottet for empati. I sidste uge brød han kun sammen, da han så en video af sig selv, som han havde lavet for nogle år siden.

»Når man ser så intenst på et menneske, som jeg gør, kan jeg godt få en følelse af skam. Som



Esther Maria Bjørneboe: Retstegning af Anders Behring Breivik. December 2011.

den en voyeur får ved at kigge ind ad fremmede menneskers vinduer. Ethvert menneske, som spiller en rolle, gør sig sårbart på et tidspunkt. Vi orker næsten ikke at se et andet menneskes sammenbrud, men med Breivik vil vi se dette fald i håb om, at det kan forklare os, hvad han har gjort. Hans sammenbrud forleden viste, at han holder verden på afstand. Når han ser på sig selv, kan han ikke længere kontrollere det. Det er lidt ligesom, når vi ser gamle billeder af os selv, så kan

vi også blive bevæget. Han kan se, hvor rigtig hele historien er blevet for ham. Oplæsningen af alle de døde er derimod teknisk. Det rører ham ikke.«

Bjørneboe har oplevet, at han har udviklet sig, efterhånden som han har fået etableret sin rolle mere tydeligt.

»Til at begynde med opfattede jeg ham som et ensomt menneske, som en mand der manglede selvtillid og selvfølelse. Den første gang, jeg så

ham, tænkte jeg, at det næsten var flovt. Hans handlinger er så brutale og voldsomme, og så så han så ubetydelig ud. Nu ser vi, at han har påtaget sig en international rolle, som en repræsentant for en sag, der er større end han selv. Han bliver mere og mere selvsikker. Hans hænder er roligere. Han hviler mere på stolen, hans fremtoning mindre stiv.«

Et underligt forhold eksisterer også mellem hans voldsomme gerning, og det kompendium, han har sammensat, som virker pompøst og barnligt, fortsætter hun.

»Han siger: 'Dette er ikke mig. Det er alle høj-reorienterede, hvis sag jeg taler'. Dermed mister han sin egen position. Breivik har ingen autoritet i sin person. Man oplever ikke, at han er til stede i sin krop.«

Dette misforhold træder mest åbenlyst frem i kontrasten mellem, hvordan han opfører sig, og hvad han har gjort.

»JEG tænker på mig selv som et empatisk menneske. Alle føler det som en skræk, at man kan miste sig selv. Når jeg tegner ham, må jeg holde mine grænser tydelige for mig selv. Han snakker jo som en *Vestkantsfyr*, høfligt, pænt og velopdraget. Han er velklædt, ikke aggressiv. Alligevel vil han fremstille sig selv som en slags oldtidsmenneske. Han beundrer al-Qaeda. Han ser sig selv som et kristent modspejl til Osama bin Laden. Han håner det norske retssystem, fordi han ikke dødsdømmes, og det norske folk, fordi det lægger blomster ud i stedet for at lynche ham. Hans ønsker om at være øverstkommanderende for en tempelridderorden. Alle disse børn, han har skudt, som var forsvarsløse. Men han har ikke samme autoritet som bin Laden.«

Hans store problem er, at han gerne vil være intellektuel, »skribent«, som han kaldte sig selv, da retssagen begyndte sidste mandag.

»Men hans kompendium er klippet og limet sammen af alt muligt andet,« siger retstegneren. »Han har ikke af sig selv kunnet skrive 1500 sider, som han har ønsket det. Han kan ikke udfylde sit eget ideal, og det må være forferdeligt. Osama bin Laden var i den sammenhæng en meget bedre taler og en mere overbevisende leder af sit eget projekt. Han udfyldte den rolle, han havde tiltænkt sig selv.«

Stemmen er det mest afslørende, fortsætter hun.

»Her bliver det tydeligt, at øverstkommanderende – det er han ikke. Men jeg tror ikke, han er sindssyg. Hans handlinger kan være syge, men i hans hoved er de fornuftige. Hans måske største straf vil være, hvis han alligevel bliver set på som utilregnelig og uden et stort intellekt.«

Mørke midt på dagen. Kasper Holten iscenesætter Richard Wagners *Lohengrin* i Berlin.

På straffeplaneten

AF PETER JOHANNES ERICHSEN

BERLIN – Næppe var Richard Wagner blevet født i Leipzig i maj 1813, før Napoleon og næsten alle hans landbaserede fjender i oktober samme år tørnede sammen i folkeslaget ved Leipzig. Kejserens 200.000 mand var oppe mod det firedobbelte, og resultatet blev derefter. Napoleons nederlag åbnede for Elba-eksilet. 100 år efter rejste tyskerne på tærskelen til Første Verdenskrig det 91 meter høje Völkerschlachtdenkmal uden for Leipzig, en mørnende rædsel uden lige. Dog, den sande rædsel har selvfølgelig været at finde på slagmarken i 1813 efter det store ukoordinerede slagteri, der strakte sig over tre dage. Nu samles trådene, for i Kasper Holtens opsætning på Deutsche Oper i Berlin af Wagners opera *Lohengrin* benyttes det æteriske forspil til at give et vue i bredformat over dynger af alskens uniformerede lig uden særkende. Kadavergarderoben er nok en kende mere omfangsrig end den trods alt var blandt de prøjser, russere og østrigere, som overvældede de franske styrker. Da forspillet er forbi, og der i operaens handling er en opmarch af våbenføre mænd ved floden Scheldes bredder nær Antwerpen, ser vi den brogede flok kaldt til live. Alt lige fra trediveårskrigen og frem blander sig, og alle er de skrammererede, sårede, lemlæstede – en dødningsparade, sådan som den fremmanes i Gustav Mahlers makabre sang *Revelge*, hvor det faldne regiment ufortøvet stiller op til gysende morgenparade.

Der er i denne kludebutik, at den lysende velklædte Lohengrin skal dukke op, på foranledning af, at disse zombier er på nippet til at henrette en ung kvinde, fordi hendes bror er forsvundet. Fyrstedatteren Elsa af Brabant har promeneret ved floden med sin lillebror Gottfried, og nu er han væk. Et omrids med kridt på jorden af en drengekrop indicerer, at dette opfattes som en kriminalhistorie, og den stupide lynjustits, som går i gang, kan i toldfri tanker let transponeres fra operaens middelalder til højt nutidige stammeforekomster. Dog, alle ved, at sådanne aktualiseringer vil nærme sig det livsfarlige, overalt i det europæiske teaterliv. Så hellere skabe en abstraktion af hjerneblæste tabere gennem tiderne og lade dem udslynge alle de populistiske idiotier, som Wagner har sat både strålende og skrålende musik til. Det tyske publikum i Berlin skal atter en gang sidde og høre på heil-hyldest, krigsbegejstring og så i overtekster læse den endelige fuldtærfær, når Lohengrin afslår at få adelstitel, da han bliver leder, men i stedet blot ønsker at bære betegnelsen *Schützer* – beskytter!

Som bekendt bliver der ikke noget ud af det førerskab, for efter endt dåd drager Lohengrin videre til nye bedrifter på egen hånd. Han er programmeret til at være den mirakuløse indgriber overalt, hvor der begås uretfærdigheder. Nu lige i Brabant er det alligevel endt lidt skævt. Den reddede kvinde Elsa, som han måske lidt overilet også har lovet at gifte sig med, vil partout vide, hvor Lohengrin kommer fra. Ikke nogen god idé, for i Kasper Holtens vision, båret af Steffen Aarfings scenografi, er den frelsende ridder tydeligvis en virkelig alien. Svanen, der har bragt ham, hænger som en flyvende tallerken over scenieret og blænder til slut alle, da startagregatterne for alvor går i gang. Den middelalderbundne tvekamp på sværd, som Lohengrin må udkæmpe med Elsas anklager Telramund, vinder lysridderen ved, at svaneskibet deroppe bestryger kamppladsen med en blanding af iståger og lysbomber. Et apparatur, som kongen af Bahrain nok gerne ville erhverve sig. Det kan komme.

KUPPET i Kasper Holtens og Steffen Aarfings *Lohengrin*-vision kommer, da Elsa og Lohengrin i tredje akt er blevet ført til brudesuiten og skal tilbringe natten sammen. Vi kigger med undren på den smalle seng, men det er intet imod Elsas forbavelse, da kærlighedsduetten er blevet afbrudt ved Telramunds indtrængen og Lohengrins prompte strækken ham til jorden. Langsomt trækker Elsa lagnet af sengen. Telramunds henslængte lig skal dækkes til. Da opdager hun, at den hvide seng aldeles ikke er noget med madras, men et offeralter af sten. Det var blevet en køn bryllupsnat. Clou'et kommer, da Lohengrin, for han forlader Elsa, lige vil formidle, at Gottfried bliver fundet. Skarnskvinden Ortrud, som nu er blevet Telramunds enke, røber godt nok, at Gottfried er tryllet om til svanen. Men Elsa henter ude fra baggrundens sumplandskab et lille pjusket brunt indtørret barnelig. Dermed er fremtidshåbet for Brabant under en ny ung leder definitivt slukket. Skyldsspørgsmålet runger i musikens sidste toner. Hvem dræbte så Gottfried?

Ved at nedsænke *Lohengrin* i et fortabt landskab og i en fortabt ministat kommer musikken til at lyde derefter. Vi har i Hamburg oplevet, at den kunne tåle og bære Peter Konwitschnys koncept, at alt var drengestreg i en willhelm-insk pogeskole med papirflyvere og korte bukser. Ligeledes har Hans Neuenfels i Bayreuth kunnet henlægge *Lohengrin* til et område spækket med laboratorierotter, uden at musikken tabte højde. Nu hos Holten blandt ulagelige undermå-



Højt at flyve. Elsas og Lohengrins bryllup før det hele går galt. FOTO: MARCUS LIEBERENZ

lere eroderer Wagner. Dirigenten Donald Runnicles forfalder til det aflirende i sin styring af Deutsche Opers ellers så glimrende orkester, og det berømmede kor bliver frynset i klangen.

Den forestilling, vi overværer, er dog fra begyndelsen skamskudt af en helt anden grund. Ved premieren sang den eftertragtede tenor Klaus Florian Vogt titelpartiet. Det gjorde han også, da Staatsoper Berlin for nogle år siden havde *Lohengrin* på plakaten, dirigeret af Daniel Barenboim og iscenesat af Stefan Herheim. I den løbende opsætning af *Lohengrin* i Bayreuth, hvor den nye himmelstormer Andris Nelsons dirigerer og den gamle provokator Hans Neuenfels har sat i scene, er det også Klaus Florian Vogt, der brillerer som Lohengrin. Hans stemme er slank og næsten hvidglødende i sin høje renhed, den ideelle æteriske svaneridder, men allerede ved andenopførelsen nu på Deutsche Oper var Vogt sygemeldt. Så griber man til løsningen at lade en medarbejder ved regien figurere på scenen som Lohengrin, mens en hastindkaldt reservetenor synger partiet fra kulissen. Herr Martin

Homrich, der stod i skyggen og sang, er ikke noget at skrive hjem om, mens Herr Carsten Meyer, der var i rampelyset, så både kæk og ubønhørlig ud.

FORESTILLINGEN er forstyrret, men ikke rystet af dette nødberedskab. Vi har oplevet noget langt mere absurd i München, hvor tenoren Jonas Kaufmann meldte fra til tredje akt af *Lohengrin*. Ind sprang en væver kvindelig regiassistent på scenen, og derpå oplevede man Wagners udgave af *Rosenkavalieren*, for omkring elskovslejet kredsed en fuldblods kvinde og en gaminlignende størrelse om hinanden, som var det feltmarskalinden og rosenkavalieren, der skulle i clinch. Nu i Berlin må man konkludere, at *Lohengrin* anfægter ethvert klart tænkende menneske, med de svare logiske brist, såsom at Lohengrins hemmelige dagsorden var kun at blive hos Elsa et år, og at Telramunds heksehustru Ortrud hele tiden havde vidst, at svanen var den forvandlede Gottfried. Der er altså svig og bedrøvelsen til stede, som bliver ekstra perspektivløs, når Gottfried slet ikke står til at redde.

I Kasper Holtens iscenesættelse er Ortrud blevet det stærkeste kort. Mezzosopranen Petra Lang har både kæmpestemme og ond udstråling nok til at ende med at bemægtige sig hele Brabant. Hendes gemal Telramund er grumme primitiv i barytonen Gordon Hawkins' voluminøse og enstonige kæmpebølle i vams fra trediveårskrigen eller før. Heltinden Elsa er i sopranen Ricarda Merbeths fremtoning skær og klangfuld. Derimod er bassen Albert Dohmen vokalt ret så forbløst som den tyske kong Heinrich, der har ulejliget sig helt til Antwerpen for at finde folk, der efter at have nedkæmpet danskere nu vil følge ham på felttog mod ungarene. Kasper Holten beretter polisk i programmet, at han under prøverne hele tiden har haft Siegfried for øje, bygget som den er af blandt andet kanoner fra Dybbøl. Den pranger ufortøvet i Bismarckstrasses lange perspektiv og bærer en forgyldt sejrsgudinde. Ganske anderledes står Lohengrin til slut i Holtens iscenesættelse med et sæt hvide svanevinger sat på med skulderhyster. Hvis undermålerne i Brabant ikke har lært andet, så ved de nu, hvordan en omvandrende gravengel ser ud.

Deutsche Oper Berlin. Lohengrin af Richard Wagner. Dirigent: Donald Runnicles. Iscenesættelse: Kasper Holten. Scenografi og kostumer: Steffen Aarfing. Lys: Jesper Kongsbaug. Dramaturgi: Miriam Konert. Korledelse: William Spaulding. 28. april og 1. maj. Genoptages i næste sæson.