

John Neumeiers Romeo og Julie: en ny klassiker.

(Sebastian Swane)

Jeg har ofte haft privilegiet at diskutere værket med min ven John Neumeier og har således fået lejlighed til nærmere at forstå baggrunden for de mange overvejelser, som er gået forud for værket.

John Neumeier er født i USA i 1942 af polske forældre og opvokset i Milwaukee, hvor han uddannede sig i litteratur, teatervidenskab og ballet. Neumeier fortsatte sine studier i Chicago, London og i København ved Vera Volkova. I Stuttgart blev han engageret af John Cranko i 1963, og dansede flere solroller i det klassiske repertoire, og i 1969 blev han balletchef for Frankfurtpalæet. På 4 år blev det til et af de førende tyske balletkompagnier, bl.a. med hans nye koreografi af Romeo og Julie. I 1973 blev Neumeier balletchef på Hamburgoperaen, og blandt de over 130 koreografier som det efterhånden er blevet til, kan bl.a. fremhæves balletterne til flere af Mahlers symfonier, Bachs Matthäus-passionen, Peer Gynt, Døden i Venedig, Parzifal og Mågen. Neumeiers venskab med Leonard Bernstein udmundede i en ballet over episoder over hans liv med kostumer af Giorgio Armani. Hans mest personlige værk er Nijinsky, som bygger på den største danser nogensinde af samme navn. Neumeier har kreeret værker til kunstnere som Nurejev, Baryshnikov og Macarova for blot at nævne nogle få.

Neumeier henlægger handlingen til Romeo og Julie ca. 100 år før Shakespeare i 1400-tallets renæssance, og scenografen Jürgen Rose har sammen med Neumeier ladet sig inspirere af maleren Piero della Francescas fresker (1415-1492), da de udtænkte de smagfulde kulisser og kostumer. At søge tilbage i tiden og således lade sig inspirere af Shakespeares indirekte kilder er et interessant hint til de utallige nutidige moderniseringer af gamle klassikere, som frygter, at et ældre værks symboler er mærkede af tidens patina, og som derfor ofte i en grotesk modernisering tidsfikserer de eviggyldige budskaber og følelser, som før var uafhængige af tid og rum.

Når balletten begynder lader værket komponist Prokofiev (1891-1953), straks orkesteret foredrage Romeo og Julies kærlighedsmotiv, men allerede få sekunder efter når det gentages, er det smerteligt gennemboret af dissonanser. Komponisten får således allerede i de første takter af balletten fortalt, hvad skæbnen har i vente for de to elskende. Neumeier udnytter disse informationer i musikken ved at lade Romeo ligge og drømme under den kulisse, som senere bliver til den balkon, hvor hans kærlighedslykke besejles med Julie, men også til det sted, hvor drømmen umuliggøres. Det er nemlig her han dræber Julies fætter Tybalt, og således for bestandig afskriver muligheden om accept i hendes familie.

Romeo og Julies familier har været fjender i flere generationer, men har stort set glemt, hvad de er uvenner over. Neumeier portrætterer de forskellige aldre og hierarkier inden for familien og dens associerede, dvs. lige fra fyrsten til luderens. Der er således et hav af mennesker på scenen i de realistiske kamp og fægtescener, og fædrene for de to familier kæmper med sværd i slow-motion, som højeste repræsentanter for voldens meningsløshed. Dette skaber et billede af tidløsheden i

historien på flere planer, idet verden omkring fædrene på scenen, i modsætning til en film i slowmotion, ikke bevæger sig langsomt. De aggressive kampscener afspejler vores genetiske eller arketyperiske arv fra vores forfædre i form af hovedkassen og skraben og stampen i jorden som rivalstridende dyr.

Neumeier benytter sig af visuelle ledemotiver, der ligesom musikalske motiver i operaer kan formidle og karakterisere forskellige ideer og følelser. Når man f.eks. hører jalousimotivet i en af Wagners operaer, opdager man måske senere, at det er kærlighedsmotivet spillet bagfra, idet det skal illustrere en fordrejet kærlighed. Neumeier gør det samme i Romeo og Julie i hændernes sprog. John har engang sagt til mig, at man kan analysere hele balletten ud fra personernes hænder. Julies strenge og følelsesundertrykte familie, især repræsenteret ved hendes mor, symboliseres ved at hænderne samles, uden at foldes, i en stivnet og strakt "v" form foran brystet, som associerer til det puritanske og rigide.

Det er imidlertid også den omvendte form af Romeo og Julies kærlighedstegn, idet første gang de mødes, presser de deres hænder sammen, så de danner en spejling eller omvendning af moderens v-formede gestus. Det er således både et oprør og en frigørelse fra familiens ønske om at gifte Julie med Prins Paris, som hun ikke elsker. Ved at vende op og ned på denne bevægelse, får Neumeier på enkel, men genial vis, udtrykt essensen i tragedien, idet de to verdener henholdsvis repræsenterer magt og kærlighed, hvilket hos den forelskede er to uforenelige størrelser.

I balkonscenen bekræfter Romeo og Julie deres kærlighed og scenen indledes med at Romeo betragter Julie hemmeligt. Han befinder sig på nyt territorium og på trinnet til en ny verden, hvorfor han står uden for scenerummet på prosceniet. Julie viser, at hun tænker på deres første møde ved alene at udføre deres kærlighedsmotiv med hænderne, og han imiterer det i ekstase over, at hun føler det samme som han. Idet hun bøjer sig ned for at opsamle sit sjæl, får hun øje på Romeo, og universet står stille i et fantastisk tableau. Han opviser så en sand parringsdans af brunst og forførelse for hende, som ender i en drenget koldbøtte af bar af kådhed og lykke, før han henter hende ned fra balkonen.

Neumeier skaber et øjeblik af ufattelig skønhed og forventning, idet de nu begge står hånd i hånd foran den verden, de nu er på vej sammen at erobre. De spejder i nogle sekunder fuld af betagelse og undren mod de uendelige vidder, som livet blotlægger foran dem, før Romeo løber livsbegærligt ud i verdensaltets udfordringer og begejstret river Julie med sig på sin rejse. De elskende hvirvles nu ind i en ekstatisk kærligheds pas-de-deux, som overskrider ordenes sprog for følelser.

I næste akt modtager Romeo et brev fra Julie om hemmeligt at mødes i kirken og vies; han iler af sted og møder fader Lorenzo uden for kirken, som byder drengen inden for. I samme nu forvandles renæssancekirkens facade sig til den indvendige katedral, i et af de mest elegante scenskift, man kan forestille sig. Når de er viede, må de elskende rives fra hinanden af Julies amme og Lorenzo, samtidigt med at næste scenskift er i fuld gang. Dette viser at de to kærlighed overskrider grænserne for tid; de ønsker således selv at iscenesætte deres drøm, på trods af at historien omkring dem fortsætter i en anden retning.

Ligesom kontrapunkt i klassisk musik kan afspejle psykens lagdeling ved at spille flere selvstændige melodier på engang, som hver refererer til forskellige bevidste eller ubevidste følelser, lader Neumeier sig altid inspirere af, hvad musikken indeholder, og udtrykker musikkens psykiske kompleksitet i koreografiens mange planer.

Som eksempel på dette er gøglertruppen, der spiller mange forskellige roller i handlingen. Den mest raffinerede er som kunstnerisk fortolkning af historiens forventede udvikling i forhold til dramaets egentlige udfald, hvilket giver Neumeier mulighed for at forklare, hvorfor munken Lorenzo giver Julie en sovedrik, som vil bevirke en dødlignende søvn. Julie reflekterer over ideen i en drømmelignende tilstand, mens hun fastfrosset i et tableau tøvende afventer at tage imod munkens udstrakte hånd med medicinflasken.

På samme tid opfører skuespillerne en forestilling, som afspejler Julies tanker om to forældre, der finder deres datter tilsyneladende død, og erkender at de indirekte var årsag til dette ved at tvinge hende til at gifte sig med deres valg. Når pigen mirakuløst vækkes erkender forældrene deres fejl og forener pigen med hendes forelskede. Skuespiltruppen drager videre ud i verden og Julies trance ophæves, idet hun tager imod flasken.

Under dette forløb hørers i orkesteret et motiv gentaget næsten 30 gange primært i tværfløjten, som har inspireret Neumeier til den uvirkelige næsten psykoseagtige stemning. En uhyggelig kontrapunktisk melodi, som spilles under det repetitive fløjtemotiv, beskriver sovedrikkens farlige lighed med døden. Scenen fanger således et glimt af en refleksion hos Julie og forstørrer den op og belyser den prismatisk, ligesom når Picasso maler en kvinde i flere vinkler på engang.

I næste scene dræber Tybalt Romeos bedste ven Mercutio, og Romeo hævner sin ven i en voldsom fægtescene, som ikke lader De tre Musketerer noget til overs. Tybalts død bliver overordnet symbol på umuliggørelsen af Romeo og Julies kærlighed, og Neumeier har forstærket håbløsheden ved at antyde at Julies mor og Tybalt har haft en affære ved at de tidligere har flirtet sammen. Når Julies mor finder liget af Tybalt, krakelerer hendes facade, og hun bliver psykotisk og kaster rundt med liget. Samtidigt med at skuespillerne fører Romeo væk, giver de ham den maske på, som symboliserer døden i deres forestilling, for ikke at han skal blive genkendt.

Når ligtoget fra Tybalts begravelse i begyndelsen af 3 akt af har fortonet sig og bagscenen kommer til syne, opdager man, at de billedligt er gået igennem Julies soveværelse, hvor de elskende tilbringer deres første og eneste nat sammen. Julie ligger således og drømmer det vi lige så, og Neumeier får vist, at døden er ved at indhente de elskende.

Romeo vågner tidligt, idet han må flygte, før familien opdager ham. Julie vågner idet hun fornemmer, at han forlader hende, og de elskende siger farvel i Neumeiers gribende dans, som i de splittede og usammenhængende bevægelser viser, at deres modvillige familier har ødelagt harmonien i deres lykke. Deres pas de deux er som et

vrængbillede af balkonscenen, og ledemotiverne fragmenteres og dissonerer i koreografien.

Musikken er ligeledes en mat og aftonet reminiscens af motiverne fra lykkeligere tider. Det er, som om de fornemmer, at det er sidste gang, de er rigtigt sammen. Julie peger hele tiden mod sengen i et forsøg på at overbevise Romeo og sig selv om, at det ikke er morgen endnu, ligesom Shakespeare beskriver Julies fornægtelse i skuespillet, når hun siger, at det var nattergalen, Romeo hørte udenfor, ikke lærken, morgens budbringer.

Neumeier viser med geniets penselstrøg, hvordan Julies verdensbillede er brudt sammen efter at han har forladt hende, ved at alle kulisser forsvinder, som en allegori på ensomhed i et for hende meningsløst og tomt univers. Til beskrivelse af Julies ulykkelige kærlighed introduceres paradoksalt Romeo på scenen, men i og med at han hele tiden kun danser bag ved hende og monotomt imiterer hendes bevægelser, forstår vi, at han kun er tilstede som et fantom i en falmet drøm, og han er ensom, lyst i band og ulykkelig forelsket et sted uden for Verona. Samtidig introducerer Neumeier gøglertruppen i horisonten, som langsomt drager forbi på vej med deres kærlighedsstykke til andre verdens-egne. Symbolet slår med kølleslag for panden; kærlighedsdrømmen var en illusion.

Efter at Julie har indtaget sovedrikken tager Neumeier os med på en rejse i hendes medicinpåvirkede psykotiske univers af vrangforestillinger og hallucinationer. Her møder hun igen Romeo og forsøger at genoptage deres kærlighedsmotiv med hænderne, som i stedet besvares af en blodvædet hånd fra liget af Tybalt. Det er således ikke længere Romeo, som besejler hendes skæbne, men konsekvensen af Tybalts død. Romeo og Tybalt forlader i samme øjeblik scenen i et uhyggeligt bevæge mønster, hvilket opretholder illusionen om, at de er uvirkelige.

Ballettens formsprog brydes i Julies manglende evne til at danse. Hun slingrer hen mod sin seng og på vejen vælter hun stativet med brudekjolen, før hun besvimer. Dette er ikke blot en effekt, som skal vise den intoksikerede Julies svimmelhed, men igen en metafor på den tabte fremtid.

I næste scene har Romeo sluttet sig til skuespiltruppen; de er omflakkende, ligesom han er blevet det. Julies amme finder Romeo og overbringer ham den tragiske nyhed, at Julie er død. Kun fader Lorenzo ved, at det er en sovedrik, men ulykkeligvis kommer han få sekunder for sent, for da er Romeo allerede fortvivlet løbet til Julies gravmæle. Her finder han hende og forsøger gribende at danse med hendes livløse krop, men hendes hånd glider af, hver gang han forsøger at genskabe deres hænders kærlighedsmotiv. Han tager sit liv og i samme øjeblik, vågner Julie af sin søvn.

Det ironiske er, at hun først tror, at han sover, men opdager, at han er død, mens Romeo troede, at hun var død, da hun i virkeligheden sov. Shakespeares ide, med at vi kommer til at identificere os med begge de elskedes sorg over den andens død, besejler Neumeier, ved at Julie tager sit liv, mens hun dør i udførelsen af deres

hænders kærlighedsmotiv, selv samme symbol som grundlagde deres første møde. Symbolet fryser i et tableau og tæppet falder langsomt.

John Neumeiers Romeo og Julie er en fremragende fortolkning af et af verdenslitteraturens største kærlighedshistorier, og blandt det bedste teater i verden i dag. Det at kunne formidle Shakespeares ord til koreografi, og alligevel kunne mane samme følelses- og oplevelsesmæssige styrke frem som i skuespillet, kræver et talent af dimensioner. Værket vil uden tvivl placere John Neumeier blandt de største kunstnere fra vor tid, og afstedkomme at hans balletter også vil blive opført om 400 år ligesom Shakespeares skuespil bliver det i dag.