

## Artikler

### Agurketid?

SPOR 2008 – The 24 Hour Experiment

SPOR festivalen – en slags version 2.0 af den nu hedengange NUMUS-festival, der var en væsentlig platform for ny kompositionsmusik og lydkunst – løb i år af stabelen i Musikhuset, Århus, fra 9-10 maj. Som NUMUS har SPOR til hensigt at skabe et seriøst forum for de mere avantgardistiske strømninger i lydkunst og kompositionsmiljøet, og derudover har festivalen især markeret sig ved at udforske selve festival- og koncertsituationen gennem en række konceptuelle greb. Man fornemmer den holdning, at det ikke er godt nok at præsentere nytænkende musik, hvis rammerne forbliver rodfæstet i vanetænkningen. Selve forholdet mellem kunstner, værk, rum og publikum må udvides og udfordres.

Sidste år satte festivalen fokus på selve værk-begrebet. I år spurgte man derimod ind til musikkens og koncertformens relation til tid under titlen "The 24 Hour Experiment". Festivalen udså sig ganske enkelt over 24 timer, idet den blev sat i gang fredag eftermiddag kl. 16 og sluttede på samme tidspunkt om lørdagen. I disse 24 timer kunne man så begive sig rundt og udforske musikalske processer i dels en række installationer og dels en række live-koncerter. En spændende tanke, men hvordan fungerede det så i praksis? Geiger tog ud for at give sig eksperimentet i vold.



### Metaltunger, automobil-dub og brummende sodavandsautomater

I tråd med den overordnede vision var noget af det første, man som SPOR 2008-gæst blev konfronteret med, en avantgardistisk og eksperimentel tilgang til musikfeltet, hvor grænserne mellem lyd, musik og støj flyder sammen og blandes, og i bedste fald åbner nye, uhørte territorier for lytteren. Hanna Hartmans installation *please touch the metal tongue*, hvis primære lydgenererende teknologi udgjordes af en vintage Nilfisk støvsuger, var således placeret centralt i den ene ende af det lange foyerområde i Det Jyske Musikkonservatoriums nye tilbygning til Musikhuset. Med jævne mellemrum udsendte Nilfiskeren en velkendt rengøringsprusten og skabte dermed lidt hverdagsstøj i den eller relativt stille foyer, der også fungerede som betalings- og indgangssted for festivalen. At man havde valgt Musikkonservatoriet som lokation for årets udgave af SPOR viste sig ikke at være helt problemfrit, men førstehåndsindtrykket var i og for sig interessant nok – når man nærmede sig det lidt diffuse entréområde, fik man nemlig, udover støvsugerinstallationens ret kontante væsen, hurtigt fornemmelsen af andre, mere komplekse lydes flyden fra skjulte lokaler. Det gav faktisk umiddelbar lyst til at gå på opdagelse via de mange gange og diverse trapper, der kunne føre en væk fra foyeren, som, Ingvar Cronhammars permanente lysdiode- og laserkunst til trods, ikke er det mest spændende sted at opholde sig.

Imidlertid var det her, man kunne opleve et af dagens første kunstneriske indslag i form af Vienna Vegetable Orchestra. Orkestrets særkende er, hvad navnet antyder, at samtlige medlemmer udelukkende spiller på instrumenter lavet af grøntsager. I programmet var den tidlige eftermiddagsoptræden præsenteret som en workshop, hvor man kunne følge udvalgte grøntsagers "rejse" fra almindelig fødevarer til musikinstrument. Med en tydelig afslappet og humoristisk indfaldsvinkel til avantgardekonteksten forklarede de enkelte medlemmer om forskellige aspekter ved arbejdet som grøntsagsmusiker: fra morgens indkøb af friske råmaterialer til live-demonstration af instrumentkonstruktioner og korte eksempler på, hvordan både vitaminholdige, rå ready-mades såvel som preparerede grøntsager kan lyde. Og der viste sig her at være overraskende stor forskel på f.eks. porrer, grøn peber, persille, udhulede gulerødder og kløvet aubergine. Selvom programmet beskrev fredagens indslag som en "workshop", var det lidt ærgerligt, at det kun blev en indledende optakt til den egentlige musikalske performance dagen efter uden nogen konkret musiceren. Det var tydeligvis tænkt som en appetitvækker, men en lille, reel smagsprøve ville sandsynligvis blot have skabt endnu større forventninger til lørdagens grøntsagsfunderede uropførelse.

Herpå skete der ikke så meget i foyerområdet, og der var i stedet åbent for udforskning af festivalens øvrige tilbud, lokaliseret rundt omkring i konservatoriet. Efter at have vendt og drejet den ikke helt gennemskuelige grundplan, der var trykt i programmet og lidt vandring op og ned af det næsten Escher'ske trappesystem, havde man dannet sig et nogenlunde overblik over de forskellige koncertrum og de fleste installationers placering. Som nævnt kunne man på dette tidlige tidspunkt af festivalens 24-timers forløb registrere musik og mere udefinerbar lyd komme mange steder fra, hvilket for så vidt kan siges at understrege SPORs ambition i retning at skabe alternative rammer og erfaringsmuligheder i forbindelse med ikke mindst den moderne kunstmusik, der ofte er bundet til bestemte og relativt lukkede, konventionelle former. Som en bevidst modsætning hertil havde arrangørerne af SPOR 2008 bogstaveligt talt ladet alle døre stå vidtåbne (med enkelte undtagelser) til de forskellige installationer og ensembleperformances.



En af de installationer, der tiltrak sig opmærksomhed fra

Geigers udsendte, var Carl Emil Carlsens *Nerve*, som også var svær at overse, idet den lå i umiddelbar forbindelse med de trapper, der bl.a. førte op til kantine- og barområdet. Men ikke kun derfor, eftersom *Nerve* i sig selv udgjorde et ret spændende bud på en audiovisuel "komposition". Kort fortalt var værket funderet i generative mønstre, der kom til udtryk både som lyd og billede i form af en række farverige "scores", som blev udskrevet fra en printer med femminutters intervaller og derefter hængt op på trappernes gelændere. Den fortløbende ophængning var samtidig også den reelle, aktive deltagelse fra ophavsmandens side, da udgangspunktet for *Nerve* derudover var computerskabte simulationer af 3D-objekter. Det hele fungerede uafhængigt af øvrig interaktion som et automata-system, hvor forskellige værdier for objekternes kollision med hinanden, indbyrdes position og styrken af sammenstødene m.m. affødte dels en slags repetitiv, minimalistisk electronica og dels simultant genererede de omtalte visuelle mønstre. *Nerves* samlede æstetiske udtryk var computer-cool på en charmerende facon, og kombinationen af de kontinuerligt voksende linier og prikker for øjnene med pizzicato-agtige bleeps og enkle rytmiske pulsslæg skabte en fin og fængslende helhed – især hvis man gav værket lidt tid og ikke lod sig distrahere alt for meget af fodgængerne udenfor på vej op og ned af trapperne.

Det kunne dog godt betale sig at gå nedad igen, hvis man havde bevæget sig op til *Nerve* på de øvre etager i konservatoriet (Plan 4 ifølge programmet). På "stueplan" med foyeren, lidt nede af en smal gang fandt man nemlig en af de absolut mest interessante værker af installatorisk karakter på festivalen, *Yokomono* af hollandsk/tyske Staalplaat Soundsystem. I modsætning til *Nerves* mere diskrete form greb dette værk anderledes bastant ud i omgivelserne, i hvert fald hvad angik den lydlige side. Her var volumen skruet væsentligt op, hvilket bl.a. havde den effekt, at *Yokomono* ofte genlød i det meste af de dele af konservatoriets gange og passager, hvor SPOR fandt sted, og derved konstant var præsenteret i en eller anden grad. Udover orienteringen i programmets grundplan kunne man altså blot ved at lytte og prøve sig frem finde vej til selve installationen. Denne bestod af en række røde, batteridrevne legetøjsbiler, hvoraf fire var aktive og monteret med hver deres pladespillerpickup og trådløse FM-sender, der atter var forbundet til separate røde radio-motagere. Bilerne var placeret på forskellige vinylplader (der løbende blev skiftet ud), hvor de kørte i ring og konkret transmitterede skrattende, hvæsende og brummende loops til radioerne, hvis lydssignal Staalplaat Soundsystem, aka. makkerparret Geert-Jan Hobijn og Carsten Stabenov, manipulerede "real time" med diverse effekter og equalisering gennem to mixere.

Som bund for de automobil-støjende loops blev desuden afspillet varierede, ambiente og til tider dub-lignende elektroniske klangflader, som på forskellig vis kombineredes med de rytmiske, dumpe lyde fra undervogns-pickup'erne. Ligesom *Yokomono* flød ud i de tilstødende lokaler var Hobijn og Stabenov også selv direkte intervenierende i deres eget værk, hvor de ikke blot skiftede vinylplader ud og drejede på mixernes knapper, men brutalt skubbede og hev i de sagesløse biler og på den måde gav lyden og volumen en ekstra tand. Faktisk var det med jævne mellemrum tæt på øredøvende højt, i en grad så længere tids ophold i rummet eller i umiddelbar nærhed af installationen kaldte på lindrende høreværn. Men Staalplaat Soundsystem holdt netop værket dynamisk og fik det til at veksle mellem voldsomme støjudbrud og mere subtilt, direkte groovende passager. Hele setup'et var både sjovt at iagttage og ikke mindst udfordrende og fascinerende at høre på, og efterhånden som solen mistede sin kraft uden for lokalets panoramavinduer blev der skruet op for de røde spots indenfor og tillige tændt for videoprojektioner af Staalplaat Soundsystems tidligere (tilsyneladende lige så spændende) projekter.



Og netop feltet mellem lyd- og video/filmkunst var på dette års SPOR blevet helliget sin helt egen blok, idet man havde hyret udøvende kunstner, skribent, lektor m.m. Brandon LaBelle som kurator på installationen *Test Tone*. Installation er nok så meget sagt, eftersom *Test Tone* bestod af en række af kuratoren udvalgte værker, der alle placerer sig inden for denne blandingsgenre. LaBelle må anses for at være en decideret kender af feltet, som han tidligere har skrevet indgående og vidende om, og det var derfor ikke uden visse forventninger, at Geigers udsendte forsøgte at finde *Test Tone*. Dette lykkedes imidlertid først med lidt guidning fra en tilfældig forbipasserende, da man af uransagelige (men muligvis velbegrundede?) årsager havde valgt at "gemme" lyd/videoværkerne væk i et rum, der mildest ikke var helt åbenlyst placeret. Lidt kvalificeret skiltning ville nok have været på sin plads, bl.a. fordi *Test Tone* ikke på samme måde som de mere lydsterke værker gjorde opmærksom på sig selv. Efter således at have fundet indgangen til installationen dukkede næste spørgsmål op – hvorfor man dog i alverden i første omgang havde udset sig "Teacher's Lounge" som et oplagt sted? Ved første besøg af *Test Tone* var klokken ikke så mange, hvilket betød, at solen stadig lyste med en vis intensitet, hvad den så til dels også gjorde ind gennem de kun halvt mørklagte ruder i rummets loft. Det er selvsagt ikke optimale forhold for værker, hvis visuelle side er central.

Ergo returnerede vi senere på aftenen og måtte dertil erkende, at det var en smule synd for værkerne, at de nu, hvor det trods alt var blevet mørkt, også skulle kæmpe med en snurrende sodavands/slikautomat samt et forstærkersystem, der konstant udsendte en form for irriterende baggrundsstøj. Disse ting burde simpelthen have været bragt i orden, ikke mindst fordi størstedelen af LaBelles håndplukkede værker var rigtig spændende, men i flere tilfælde også arbejdede med både visuelle og lydige nuancer, som ikke kunne undgå at blive påvirket af disse tekniske detaljer.

Nuvel, med dette sagt, skal fremhæves i hvert fald ét eksempel på et værk, der opererede på interessant og tænksom vis med både lyd og billedmediet - danske Jacob Kirkegaards *AION*. Kirkegaard har som basis for værket besøgt den lukkede, radioaktive zone i Tjernobyl, Ukraine og dér foretaget en række video- og lydoptagelser, med udgangspunkt i det tomrum, som atomreaktorulykken har efterladt. *AION* bestod i udgangspunkt af "on location" optagelser, der er blevet afspillet og optaget igen oven i hinanden på samme sted således, at der opstår en slags fortætning af tomheden eller tavsheden, der efterhånden bliver mere og mere manifesteret. På lydsiden transformeredes tavsheden dermed langsomt til en slags støj, ligesom videooptagelserne adstadigt changede mellem det diffust tågede og surreelt klare. Kirkegaards værk havde noget sært foruroligende og apokalyptisk over sig, muligvis fordi man på det fremlagte informationsmateriale kunne læse sig til lidt af forhistorien - eller, måske fordi kunstneren rent faktisk har formået at indfange noget af stedets katastrofiske ånd igennem sine optagelser? *AION* varede i alt 12 minutter, og selv med de tekniske forbehold nævnt ovenfor fremmanede det en hypnotisk og meditativ stemning, hvor den kunstneriske idé stille, men sikkert syntes at dukke frem af lærredet og fastholde beskueren (og lytteren), indtil synerne og dronelyden endeligt fortonede sig. Som sagt var der indtil flere gedigne og spændende værker udover dette, men det er især billederne af det besynderlige rum, et sted i et forladt Tjernobyl, som stadig sidder på nethinden.

### Om natten er alle katte grå

En festival, der strækker sig over 24 timer og søger at skabe et flow inden for denne tidshorisont er en udfordring for både publikum og optrædende. Og ikke et ondt ord om det herfra! Men hvordan egentlig rumme det hele? Hvordan rapportere fra en sådan begivenhed og yde den retfærdighed? De færreste holder vel til 24 timers musik i streg, og SPOR havde i erkendelse af dette da også opfordret til, at man skulle medbringe soveposen, og at man kunne tage en lur i en dertil indrettet lounge. Vi fandt godt nok aldrig ud af, hvor denne lounge var, men besluttede under alle omstændigheder at tage en lille en på øjet derhjemme, thi selv Geiger-skrivere skal have søvn en gang imellem.

Tanken om at hengive sig til eksperimenterende musik og lydkunst i en sen natte-time og langsomt vandre ind i morgenen ledsaget af festivalens lydspor virkede dog forjættende. Trods alt handlede festivalen jo også om at udfordre ens vanemæssige forhold til tid – at ruske én ud af den vante døgnrytme og se, hvordan man egentlig oplever musikken med vanens parader nede.

Således var Geiger atter på pletten kl. fire om natten, parate til at udforske, hvordan festivalen rent faktisk fungerede i natte-timerne. Muligvis burde det ikke komme som en stor overraskelse, men der var ærlig talt ikke meget at komme efter. Faktisk virkede det lidt, som om SPOR i grunden havde kalkuleret med, at ingen rigtig ville gide at besøge festivalen på dette tidspunkt. Ja, rent faktisk kneb det med overhovedet at komme ind. Musikhushets indgang var nemlig grundigt lukket, og så stod man der. Det viste sig dog, at man kunne komme ind via Musikkonservatoriets indgang (hvilket da også var logisk nok, da festivalen udspillede sig i konservatoriets lokaler), men igen... hvor var skiltene? Når der står i programmet, at festivalen foregår i Musikhuset, vil man vel som det første gå til dette steds indgang, og når det så ikke lykkes, er det mindste man kan forlange vel en forklaring på, hvor man så skal gå hen? Der er vel ingen grund til at gøre det sværere for publikum end højst nødvendigt. Nu kan man måske ikke fortænke festivalen i ikke at kalkulere med, at der ville dukke publikum op ud af det blå i denne sene natte-time (i hvert fald var der ingen billetkontrol), men så må vi alligevel spørge – hvem er det egentlig, der ikke vil bryde med vanetænkningen her? Man fik en anelse om, at der måske trods alt ikke var så megen vilje bag hensigterne om at udfordre døgnets sædvanlige rytme, når det nærmest på forhånd blev taget for givet, at der ikke ville være publikum.

Således måtte vi, da vi endelig var kommet ind, erfare, at langt de fleste ting (heriblandt en stor del af de såkaldte non-stop installationer) simpelthen var lukket ned. Man havde ellers glædet sig meget til at opleve, hvordan Staalplaats *Yokomono* ville folde sig ud en sen natte-time, men den fornøjelse skulle altså ikke blive én undt. *Test Tone* rækken kørte dog stadig – om end med lyden slået fra, så der måtte man selv agere lydmand – og kunne måske have fungeret godt på det sene tidspunkt. Men de førømtalte dårlige forhold i rummet indbød ikke til, at man for alvor satte sig ned og svømmede hen til disse værker. Der var med andre ord ikke gjort meget for rent faktisk at få folk til at blive oppe om natten eller for at opsøge midt om natten, som man ellers kunne have forestillet sig. Derfor kunne det heller ikke undre, at der ikke var et øje, for hvad skulle de dog lave i disse gabende tomme lokaler, der blot fremstod desto mere kliniske og hospitalsagtige på denne tid? Man *kunne* jo sagtens have gjort noget; gjort noget for virkelig at gøre det til en uforglemmelig

oplevelse at tage en stemningsfuld nattevandring. Man kunne have gjort noget for at arbejde med lyset og rummene, og så kunne man selvfølgelig sørge for, at der skete noget. Ja, man burde vel i virkeligheden have gemt et trumfkort til om natten - for at belønne de standhaftige. I stedet havde man altså gjort det modsatte, hvilket virkede besynderligt for ikke at sige inkonsekvent.

I Kammermusik-salen blev fanen dog holdt højt af de tre ensembler *asamisimasa*, *Curious Chamber Players* og *Scenatet*, der var blevet inviteret til at afholde maraton-kammerkoncert og rent faktisk havde taget konceptet på ordet. Også selvom det betød, at de om natten var henvist til at måtte spille for to-tre halvsovende gæster og hinanden. Beundringsværdigt.

Konceptet gik ud på, at ensemblerne spillede i en rokade-ordning, hvor de skiftevist spillede en time gennem alle de 24 timer, som festivalen varede. Hver fjerde time skabte de så noget sammen. Her var altså ikke tale om nogen installation, men om levende musik af ofte høj kaliber afviklet under meget krævende omstændigheder, hvor der højst var plads til en lille powernap mellem de koncentrerede optrædender. Af norske *asamisimasa* fik vi kun hørt ganske lidt. Desværre, for den ekstremt tyste musik, de bød på, da Geiger begav sig ind i kammer-salen lidt i fem lød faktisk overordentligt fascinerende.



Størst indtryk gjorde dog *Curious Chamber Players*, der absolut levede op til deres navn. Hvad enten man dukkede op om aftenen, om natten eller en tidlig morgenstund havde de seks svenskere konstant gang i noget både mærkeligt, underholdende og meget musikalsk. Det der især lykkedes så godt for *Curious Chamber Players* var at bruge rammerne til noget; at inddrage rummet og den anderledes tidsfølelse, som festivalen lagde op til. Det var bestemt avantgarde, men avantgarde med en vilje til virkelig at kommunikere med publikum uden fisefølelse og prætentioner. Man fornemmede tydeligt arven fra John Cage i ensembles optrædender, der blandede udsøgt kammermusikalsk musiceren med performance, digtrecitation, tilfældighedsstrategier og ikke mindst inddragelse af sæere lydobjekter. Instrumenter som cello, violin og klaver blev som det naturligste i verden sidestillet med balloner, vandglas, båndoptagere og meget andet, ligesom folkene gerne spillede på selve rummet ved at gnide lyde ud af f.eks. de til koncerten opstillede sækkestole. Andre gange satte de sig og tegnede, hvorfra de ruter, der blev udstukket gennem de hastigt nedfældede streger, skabte retning i en videre performance. Til tider kunne det være

svært at finde ud af, hvornår et stykke gik i gang, og hvornår det sluttede, men man var aldrig i tvivl om, at *Curious Chamber Players* virkelig vidste, hvad de gjorde. Der var form på det, og det kunne man så også forvise sig om ved at opsøge dem på forskellige tidspunkter af døgnet og opleve både genkendelse og overraskende nye greb. *Curious Chamber Players* kunne både være showmans-agtigt udadvendte og fordybe sig helt i små klanglige detaljer, og det var stort at glide ind i daggryet med dem til en koncert, der både bød på glasklare opførelser af Cage og Messiaen samt en underfundig digt/lydobjekt-performance i form af Malin Bång og Bengt Emil Johnsons "Bakom Bortom".

*Scenatet* kunne ikke helt leve op til dette niveau. De otte musikere havde et noget mere stift take på den moderne kompositionsmusik. Deres optræden bød på et omfattende repertoire af ny kompositionsmusik fra komponister, hvoraf de fleste indrømmet var denne lytter ukendte. Det er godt, at der er nogen, der tager sig af at opføre denne musik live på et kompetent niveau, og *Scenatet* var absolut kompetente. Alligevel virkede det hele noget statisk. *Scenatet* havde nøje udvalgt en række kompositioner til dagtimerne og en række til nattetimerne, og det var en fin idé, men ellers brugte de ikke nævneværdigt de utraditionelle rammer til at bryde ud af de stilrene kammermusikalske gevanter. Der blev gerne vekslet mellem egentlige ensemblestykker og stykker, hvor Troels Rømer Rasmussen spillede solo-saxofon. Meget interaktion med rummet og publikum (som ganske vist i den årle morgenstund var stort set ikke eksisterende) oplevede man dog ikke, og man savnede noget, der for alvor greb én.

Efter en solid morgenmad og godt med kaffe var Geiger tilbage på festivalen lørdag ved middagstid, hvor der var begyndt at vise sig flere mennesker. Flere af installationerne var atter i gang. Staalplaats *Yokomono* var dog emigreret til den solrige tagterrasse på Musikhuset, hvor bilerne nu susede rundt på de røde vinylplader. Det var et hit for ikke mindst de børn, der sad der med deres forældre, men lydmæssigt var installationen kraftigt amputeret, så det var svært virkelig at nyde den. Vi snusede lige til symfoni-salen, hvor Aarhus

Symfoniorkester gav sig i kast med festivalens anden opførelse af Bent Sørensens *Exit Music*. Aarhus Symfoniorkesters bidrag var nok SPOR-festivalens særeste prioritering. Det bestod i, at orkestret spillede to værker fredag aftenen, for så at gentage disse ved middagstid dagen efter. Det kan jo være rimeligt nok at gøre. Ny kompositionsmusik synker sjældent helt ind ved en førstegangsslytning, og da det er så sjældent at komme i nærheden af – det være sig på indspilning eller til en koncert – er det da interessant at se, hvordan det virker på én, når man faktisk får mulighed for at høre det to gange i træk. Der var bestemt heller ikke noget i vejen med hverken Rebecca Saunders' *G and E on A* for orkester og spilledåser eller Sørensens komplekse bearbejdning af tre simple grundmelodier i førortalte *Exit Music*. Problemet var blot, at selve symfoniorkesterets tilstedeværelse var som en vældig monolit, der påkaldte sig al opmærksomhed og snarere virkede som en anti-tese til festivalens koncept end som et bidrag til det. De var en stopklods snarere end en del af det tidsmæssige flow. Her skulle alt nemlig indrettes efter orkesterets sædvanlige koncertkultur. Man satte sig pænt, dirigenten kom ind, folk klappede, osv. Ja, og så blev døren til salen selvfølgelig godt og grundigt lukket, så man kunne forstå, at det ikke var velset at gå midt i koncerten. Ligeledes kunne folk, der ikke lige kom til starten, simpelthen ikke komme ind. Og så var det igen, at man undrende greb programmet og læste følgene hensigtserklæring: "Instead of announced concert times it will be personal choices as well as the public's exchanges with one another that generate their flow through the festival." Flotte ord, men hult klingende, når der ikke er vilje til at udføre dem i praksis. Jeg forstår udmærket, at et symfoniorkester har brug for en stor grad af koncentration, der kan blive forstyrret, hvis folk render ud og ind. Men så skulle de måske i første omgang ikke have indvilliget i at optræde i disse rammer?

### Headbanging med kålhoveder

Opløftende var det herfra at gå over til Vienna Vegetable Orchestras koncert i Rytmsk Sal. Ganske vist var her også tale om en regulær koncert på en lille time, men den hang alligevel bedre sammen med det overordnede koncept. Som allerede bemærket til workshoppen eftermiddagen forinden så starter en koncert med grøntsagsorkestret egentlig allerede på grønttorvet, hvor egnede grøntsager udsøges. Det blev også nævnt, at det kan være ganske svært at få grøntsagsinstrumenterne til at stemme, eftersom de ændrer klang i takt med, at de mister væde. Tiden har altså en meget konkret og organisk indvirkning på grøntsagsmusikken. Instrumenterne er i sig selv flygtige, hvorfor en koncert med Vienna Vegetable Orchestra kan ses som en slags musikalsk pendant til barokkens Nature Morte-malerier, hvor frodige tableauer med frugt og grønt hele tiden peger på deres egen forgængelighed.

Grøntsagsorkestrets koncert var en overdådig og meget opfindsom opvisning i, hvor meget musik man kan skabe ud fra havens grøntsager. Som i tilfældet Curious Chamber Players var der megen humor og show i deres optræden, men der var også stor musikalitet og eventyrlyst. Der blev spillet på trommer lavet af aubergine og knoldselleri, fløjter af gulerod og kinaradisse, trompeter af peberfrugt og agurk, for nu bare at nævne nogle af de fantastiske, hjemmebyggede instrumenter i orkestret. Instrumenterne var naturligvis forstærkede af mikrofoner, og der blev brugt rumklang, ekko og lejlighedsvis distortion – alt sammen grundigt styret af lydmanden, der var en integreret del af koncerten – men ellers var der tale om rendyrket grøntsagsmusik. Undtagelsen var dog de boremaskiner, som af og til blev brugt til at præparere instrumenterne, men som dermed også blev inddraget i musikken. Det var dog i sig selv en fin pointe i forhold til tidstematikken, at selve konstruktionen af instrumenterne blev en integreret del af musikken.

Vienna Vegetable Orchestra spillede en række egne kompositioner, der spillede på et vidt spænd af genrer, fra jazz, techno og dub til heavy metal og, ja, selvfølgelig krautrock. F.eks. bød koncerten på et meget morsomt nummer, hvor der blev spillet på kålhoveder kørt gennem distortion-effekt, hvormed orkesteret skabte en faktisk ganske overbevisende metal/støjrock. Der var lagt op til headbanging for kålhoveder. Orkesteret spillede også en uopførelse af værket *Vogel und Fänger*, som Bent Sørensen havde skrevet specielt til dem. Og så blev der ydet *hommage* til både Kraftwerk (med en coverversion af "Radioaktivität" for bl.a. gulerøds-xylofon) og Igor Stravinskij. Af sidstnævnte opførte Vienna Vegetable Orchestra sværvægteren *Le sacre du printemps*, som dog ikke var nem at genkende i grøntsagsversionen, der snarere var en personlig fortolkning af værkets univers end en egentlig opførelse. I Vienna Vegetable Orchestras version sluttede stykket af med, at to musikere lossede grøntsager ud over en rampe, så de væltede ud på gulvet for fødderne af publikum og skabte en voldsom kakofoni. Først en regn af små bælgfrugter, men snart både løg, kartofler, et græskar og adskillige kål- og salathoveder. En offergave til foråret – apropos Stravinskij's titel – hvor hovederne i bogstaveligste forstand rullede.

Til slut opførte grøntsagsorkesteret et stykke udelukkende for tomater. Her blev der på selvironisk vis spillet på klichéen om det kritiske publikum, der overdænger de velmenende musikere med rådne tomater. "Nu giver vi tomater tilbage" sagde orkesteret, inden de gik i gang. Publikum blev dog ikke gjort til kasteskyts; i stedet slog musikerne gentagne gange tomater mod hinanden, indtil safterne sprøjtede, og hele gruppen stod i en rød, svuppende regn. Herefter kunne man komme op og besigtige de særprægede instrumenter, høre mere om orkesterets virke og såmænd også få grøntsager med hjem. (Geiger reddede sig en ensom kartoffel som souvenir). Egentlig har Vienna Vegetable Orchestra for vane at afslutte koncerten med at koge suppe på

instrumenterne, som de så deler med publikum. En sjov idé, som imidlertid ikke lod sig realisere her, da man ikke kunne opnå tilladelse til at lave mad på scenen. En stor skam, for suppen kunne netop have stået som en værdig pointe for grøntsagernes mærkværdige rejse fra markedsplads over koncert til publikums maver – og dermed som en fin understregning af både tidskonceptet og den sociale interaktion. Igen fornemmede man, at Musikhushets institutionelle rammer snarere modvirkede end arbejdede for festivalens grundidé om at eksperimentere med processer i tid. Én af musikerne forklarede efter koncerten: "Danske agurker er meget sværere at arbejde med end de østrigske." Måske gælder det samme for danske koncerthuse, der åbenbart ikke var gearede til grøntsagsorkesterets arbejde. Der gik så at sige agurk i tidskonceptet, og som bekendt er agurketid navnlig karakteriseret ved temmelig anstrengte forsøg på at fylde den ud. Vienna Vegetable Orchestra var dog bestemt ikke agurketid, men hørte til de absolutte højdepunkter på en festival, hvor der ellers var lidt for langt mellem snapsene.

SPOR 2008 – The 24 Hour Experiment var så afgjort et eksperiment, og hatten af for det. Det var dog også en demonstration af, hvor svært det kan være at kombinere visionær eksperimenteren med ret stive og tunge kulturinstitutioner som Aarhus Symfoniorkester og Musikhuset. Det virkede måske på papiret oplagt at afholde festivalen i Musikhuset, eftersom stedets mange både små og store koncertrum skabte mulighed for at opbygge en hel labyrint af aktiviteter dag og nat. I realiteten virkede stedet dog mod hensigten og indbød ikke til hverken den sociale interaktion eller det flow, som festivalen tilstræbte. Mere intime rammer ville givetvis have styrket døgn-konceptet og gjort det anderledes take på koncertkulturen mere fleksibelt. Nu måtte festivalen i stedet kæmpe mod sterile lokaler og institutionel vanetænkning, og følgende blev The 24 Hour Experiment et noget uforløst eksperiment. Avantgardistiske yderligheder går ikke videre godt i spænd med bløde kompromisser. Festivalen indeholdt dog mange stimulerende idéer og oplevelser, og man må bestemt håbe, at SPOR vil fortsætte med at udfordre den traditionelle koncertkultur. Dog gerne med lidt mere handling bag de flotte ord næste gang, tak.

## Facts

### Skrevet af

Thomas Bjørnsten Kristensen og Rasmus Steffensen

### Oversat af

Thomas Bjørnsten Kristensen

### Udgivelsesinformation

Udgivet på Geiger.dk 16/05/08 10:56. Læst 14 gange