



HENRIK LUNDRÉN

CARMEN

Mon hun kan holde til det, Carmen – eller ender hun med at være den mest forslidte af musikdramaets heroiner? Stolprende ind på scenen på sine snart krumbøjede flamenco-ben. Uendelig dødsens træt af disse tilbedere, der ikke vil lade hende i fred, men aften efter aften fordrer de samme zigeuner-numre: De forførelseriske dansetrin, spådomskortene osv. Mantillen hænger lidt skævt, rosen er falmet for længst, tungen belagt af de dårlige cigaretter. Surt skuler hun ad Micaëla; *Hun* kan i det mindste gå hjem efter tredje akt – en anden stakkel er nødt til at afvente festtummel og tyrefægtning samt endnu et uendeligt jalousiopgør inden det befriende dolkestød. Om dog bare Merimée var rejst til Lofoten i stedet for Spanien, sukker hun over et sidste glas af Lillas Pastias klistersøde *manzanilla*.

Først kom Peter Brooks »Carmens tragedie« – på gæstepil i Gasbeholderen, sendt som film (i svenskTV) og senest som pladeindspilning (på HMV). Efter repremieren på Premingers gamle »Carmen Jones« viste Grand Carlos Sauras »Carmen«-film med Laura del Sol og Antonio Gades – sidstnævntes ballet over emnet turnerede samtidig i Europa (med filmens strenge dueanna Cristina Hoyos i titelpartiet) og er nu nået til Amerika. Samtidig – efteråret '83 – udsendte Herbert von Karajan sin seneste pladeversion (Deutsche Gramophon) med Agnes Baltsa i titelpartiet: Den dertil svarende sceneforestilling præsenteres i Salzburg såvel påsken som sommeren '85. Så fulgte Jean-Luc Godards i Venedig prisbelønnede »Fornavn Carmen« på

Delta. Pladeselskabet Erato udsendte lydsporet til Francesco Rosis »Carmen«-film, der nu har haft premiere på Grand: Et større antal af sangerne var overlappende med Lorin Maazels samtidige Wiener-version, eksempelvis toreadoren Ruggero Raimondi og Faith Esham som Michaëla. Også svenskeren Claes Fellbom lavede en »Carmen«-film og i foråret '84 præsenterede Patrice Montagnon sin »Carmen«-ballet på Berliner-operaen. Her var fortællestrukturen den samme som i Piero Faggionis nyopsætning af operaen på La Sciala i december: handlingen anskuet i flashbacks af Don José fra hans fængsel. Hvad der peger hen mod Prosper Merimées novelle fra 1845 som det fælles forlæg.

Skal man påpege en tendens i disse års 'Carmen-bølge', er dette i hvert fald en markant bestræbelse: man nærmer sig Bizet via Merimées originale novelle. Det var det, Peter Brook sammenfattede så udmærket i sin introduktion til »La tragédie de Carmen«, når han talte om skrælningen af et monument ('Carmens kærlige skrælning'). Man må tilbage til den virkelighed, Merimée observerede på sin rejse i 1830 – og som endnu ved operaens premiere i Paris 1875 forekom anstødelig. »På et familie-teater,« gispede Opéra Comiques direktør Adolphe de Leuven, da han blev præsenteret for projektet, »et teater, hvor der hver aften bliver købt loger udelukkende for at bringe forlovelser i stand!« Blandingen af mord og hor, smuglere og zigeunere var ikke lige det, man tog sine giftefærdige døtre med til. Og legenden vil da også vide, at premieren blev en eksempelløs fia-

sko, som på det nærmeste tog livet af Bizet. Først da den krasse cocktail var blevet mildnet, ved at Bizets trofaste medarbejder Ernest Guiraud havde forvandlet den talte dialog til gennemkomponerede recitativer, var helheden blevet så rimeligt 'opera-agtig', at publikum kunne læne sig nydende tilbage i stolen. Det var denne 'monumentalisering' af »Carmen«, Brook protesterede imod, da han fik Jean-Claude Carrière (Buñuels manuskript-forfatter) og Marius Constant til at udarbejde en kammer-version af operaen, hvor hver eneste node af Guiraud var strøget. Og makkerskabet Francesco Rosi/Lorin Maazel har (som Karajan) valgt at gå bag om Guiraud til den version af operaen (med talte dialoger), Fritz Oeser udgav i 1964. I øvrigt en version, som ikke er uangribelig, for så vidt den i sin bestræbelse for at rekonstruere Bizets oprindelige partitur også ser bort fra de rettelser, Bizet selv foretog under indstudningsarbejdet på Opéra Comique i 1875.

At man går bag om Bizet til Merimée, er en karakteristisk tendens i den nuværende Carmen-bølge. Men dermed har man selvfølgelig ikke svaret på, hvad det egentlig er, der fascinerer ved Carmen-myten lige nu.

Spiegel, som sjældent er i bekneb for et hastigt svar, mente at have fundet formlen i sin *coverstory* 12.9.83: Interessen for Carmen betyder det store publikums »Rückkehr zur Erotik« – folk er trætte af sex og porno, nu vil de have den ægte vare. Som om »Carmen« ikke handlede om sex.

Personlig tror jeg virkningen på det brede publikum – ikke på den enkelte kunstner – ligger et andet sted. Hverken Godard eller Brook kan forklares ud fra noget så forslidt som opbrudte kønsrolle-mønstre. Men når »Carmen« gør sin virkning på kryds og tværs, her en halv snes år efter det store gennembrud i kvindefrigørelsen, har jeg en lumsk mistanke om, at myten er kommet til at virke mod sin oprindelige hensigt. Da Merimée skrev sin novelle, var Carmen en gåde, en udfordring, en provokation – på sin zigeuner-dialekt udtalte hun, hvad Bizet senere skulle komponere som selve operaens højrejsende kulmination: »*Libre elle est née, et libre elle mourra!*« Eller med novellens oprindelige formulering: »Carmen vil altid være fri. Hun er født zigeuner og vil dø zigeuner.«

Men hvad er det for en frihed, Carmen repræsenterer for dagens publikum? – Måske i kvindeøjne friheden til at være sig selv. I mandeøjne friheden til at være promiskuøs. Således bliver hun i disse tider en mytologisk skikkelse, der tilfredsstiller begge fronter – såvel de kvinder, der i disse år føler restriktionerne mod deres frihedstrang, som de mænd, der er dødt trætte af de nye kønsrollemønstre og længes tilbage efter den gode, gamle, trygge tosømhed. Når José giver Carmen kniven til slut, skal der i hvert fald nok være en del af de herrer på tilskuerpladsen, som føler, at han genopretter troskabens truede balance.

Eller for at sige det meget bastant: Jeg er bange for, at »Carmen« for øjeblikket mindre fungerer som en *forstyrrende* end som en *bekræftende* myte.

Rosi kan ikke ganske sige sig fri for anklage, selv om han har gjort meget for at indkredse den 'snavsede' virkelighed, der ligger bag Bizets opera. Visuelt er det Gustave Dorés illustrationer til Jean Charles Davilliers »L'Espagne« fra 1874, som danner forbillede: de høje himle, de blege mure, spillet af lys og skygge mellem de mørklødede fysiognomier. Om det så er de klippevægge, smuglerne bestiger sidelæns på Dorés tegninger, har Rosi fundet dem frem ved lokale kræfters bistand. Og hverken i Gades' koreografi eller Enrico Jobs kostumer er der tilløb til at gøre operaen eksotisk, varieté-agtigt dekorativ.

Men der mangler dybde i Rosis figurskildring og dermed

farlighed. Placido Domingos Don José er godt ved huld og lidet mobil. Som han sidder på træstammen over for Faith Eshams kuldslæde spidsmus af en Micaëla, mistænker man ham for at have fået korsettet i klemme. Og Julia Migenes Johnsons udfordring af hans borgerlighed er mindre skæbnsvanger end beslutsom: en pige med håndfaste gestus, når hun ikke har hænderne solidt plantet i siden – mere liderlig end forførerisk og med en stemme, der bliver skingert raspende af lutter anstrengelser. Men overhovedet synges der for dårligt i denne opera-film: af Raimondi som en Escamillo med kontant scene-præsens og klemt mellemleje, og af Faith Esham som slet ikke har sans for farvelægningen af det sproglige udtryk. Smukkeste som rent vokal manifestation er Domingos Blomster-arie, sunget ret op og ned, med ryggen halvt vendt mod Carmen og publikum.

I virkeligheden er det nok her, man bliver mest skuffet over Rosis – billedskønne og miljø-karakteristiske – opera-film: I manglen på defineret stillingtagen til genren. »Carmen« er indspillet af produktions-giganten Gaumont, der inden for de sidste fem år har foretaget tre større fremstød på denne front: Loseys »Don Giovanni«-filmatisering, Syberbergs »Parsifal« og Rosis »Carmen«. I alle tre tilfælde har man arbejdet ud fra *playback*-systemet, hvor aktørerne mimer til allerede eksisterende lyd (idet Losey dog valgte at lade recitativerne til Mozarts opera indspille på stedet). Men hvor både Losey og Syberberg arbejder med stærkt *stiliserede* udtryk – Losey ofte fortænkt, Syberberg undertiden rablende egensindigt i sine visuelle associationer – er Rosis bud på sagen et maksimum af *realisme*. En realisme, som hyppigt er umusikalsk: Der er intet som helst belæg for at kombinere Carmens skæbnemotiv i ouverturen med en religiøs procession. Og en realisme, som gang på gang støder sammen med nærbilledernes grimasser. I virkeligheden fungerer Rosis film bedst, hvor han kan gå i totalbilleder: Eksempelvis når han trækker kameraet tilbage fra Carmen under kort-terzetten, så hun fremstår som en sortklædt skikkelse tyngt under skæbnens klippemur – eller i de episoder, hvor der ganske enkelt ikke bliver sunget, så han kan tillade sig at klippe frit i sin billedmosaik.

Hvad man tager med sig ud af biografen, er *miljøet*. Fornemmelsen af, aldrig at have været Carmens landskaber så nær som her. Støvet, de kalkede mure, den stikkende sol, bålene som gør ansigtskulører og skygger dybere. Til slut arenaens ødsle pragt og den tomme valplads mellem José og Carmen, da han som en tyrefægter dolkede hende til døde. Hvad Rosi giver, er virkelighedsgrundlaget for Carmens tragedie: historien *bag* Carmen snarere end historien *om* Carmen – hvad der selvfølgelig også er interessant.

CARMEN

Carmen. Frankrig/Italien 1984.

P-selskab: Gaumont – Production Marcel Dassault/Opera Film Production. **P:** Patrice Ledoux. **P-ledere:** Alessandro von Normann, Franco Ballati, Guy Blanc, Modesto Perez Redondo. **Instr:** Francesco Rosi. **Instr-ass:** Antonio Verdager, Rogeleio Amigo, Isabelle Partiot. **Manus:** Francesco Rosi, Tonino Guerra. **Efter:** Opera af Georges Bizet efter fortælling af Prosper Merimee. **Foto:** Pasqualino de antis. **Kamera:** Franco Bruni, Noel Very. **Farve:** Eastman. **Klip:** Ruggero Matroiani, Colette Semprun. **Ark:** Enrico Job, Gianni Giovagnoni, Pierre Thevenet. **Kost:** Enrico Job. **Koreo:** Antonio Gades. **Tone:** Dominique Hennequin (mix), Harald Maury, Hugues Darmois, Guy Level (opera).

Medv: Julia Migenes Johnson, Placido Domingo, Ruggero Raimondi Faith Esham, Jean-Philippe Lafont, Gerard Garino, Susan Daniel, Lillian Watson, John-Paul Bogart, François le Roux, Julien Guiomar, Accursio di Leo, Maria Campano, Cristina Hoyos, Juan Antonio Jimenez, Enriwue el Cojo, Santiago Lopez, Auroa Vargas, Carmen Vargas, Concha Vargas, Esperanza Fernandez, Lourdes Garcia, Maroa Gomez, Pilar Becerra, Compagnie Antonio Gades.

Længde: 152 min. **Udl:** Constantin. **Prem:** 1.2.85 – Grand.



Herover Don José og Carmen (Placido Domingo og Julia Migenes Johnson).

