

Kunsten at plukke mening i fri luft

På hylden i mit kontor har jeg et ringbind med arbejdsnotater til Hotel pro Forma projekter.

På nær en gæsteoptræden i Goethe forestillingen, tæller det to forestillinger, som jeg har skrevet tekster til – så det kan stadig være i den samme mappe. Det er forestillingen om Theremin og forestillingen om Sandbarnet. Forestillingerne er forskellige, både i form, indhold og måden at bruge sproget på. Én ting skinner dog tydeligt igennem; En dyb modvilje mod færdige meninger og lukkede fortolkninger. Hotel Pro Forma er nemlig et sted hvor døre låses op for gæster der søger komplekse rum.

Ideer af glas

Det er ikke altid til at sige præcis hvornår en Hotel Pro Forma forestilling lykkes – men den er tydeligvis *ikke* lykkedes, hvis budskabet er for entydigt. Forestillingerne skal åbne op for refleksionen, de skal ikke levere et facit. På den måde kan man sige at intentionen snarere er at undersøge noget, end at fastslå noget. Derfor er selve forestillingernes budskab og den proces man er i, når man oplever dem, én og samme ting. Forfatter, instruktør og publikum gør i virkeligheden præcis det samme. De arbejder kreativt med at skabe mening imellem de billeder der åbner sig mellem personer og genstande på scenen. Den kreative læsning af en forestilling *er* budskabet. Meningen ligger altså ikke gemt alene i manusarbejdet, i instruktionen eller andre steder, men i alle niveauer af en forestilling – ikke mindst hos publikum. Man kan ikke få noget ud af en Hotel Pro Forma forestilling uden at gøre et stykke arbejde med sig selv. Det betyder selvfølgelig rigtigt meget for selve arbejdsprocessen, og det er den jeg har tænkt mig at tale lidt om – i hvert fald som den ser ud for mig som forfatter.

Når man arbejder på Hotellet foregår alting i cirkler omkring en ide. Kunsten er at fjerne alt det uden om ideen og at indfange den, uden at ødelægge den. Man går rundt om det der skal træde frem, og man er forsigtig med mejslen, for ideerne bliver i første omgang skabt i glas; transparente og reflekterende al slags lys i rummet. Ingen bastant marmor eller bronze her. Hvilket materiale den endelige forestilling ender med at blive lavet af, er der ingen der aner, men ideerne er af glas.

Først og fremmest er der intet der kommer til verden i hotellet, uden først at have vakt en u håndgribelig fascination. Alt hvad der umiddelbart kan formuleres eller vises konkret, er det uden grund at udforske. Kan et budskab leveres klart og enkelt, bør man gøre det – men der er ingen grund til at lave en forestilling ud af det. Så det der trækker teksten til en forestilling frem, er rækken af nye erkendelser og nye måder at sige tingene på. Skriver man for Hotel Pro Forma, er det vigtigt at have noget på hjertet, men det er bedst ikke at vide for præcist hvad det er. Og tror man at det betyder, at man kan væve sig gennem en tekst, tager man fejl. For hånd i hånd med den u håndgribelige fascination følger også en æstetisk stringens. Selvom tekster, rum og bevægelse kan vendes på mange måder, betyder det ikke at alle forsøg er en mulighed. Det sentimentale har f.eks. svære kår i en Hotel Pro Forma... (hvilket selvsagt gør at Kirsten Delholm, kunne finde på at gøre netop dét til genstandsfelt for en undersøgelse en dag :) Og jeg er også sikker på at et begreb som tro, som blev vendt i "Jesus – Odd size" har krævet noget tilløb. Men det der sker med tingene er, at de bliver klædt af og sat ind i helt nye rum.

Museets montre og hotellets illusion

Jeg tror at alle der har arbejdet sammen med Kirsten Delholm, har hæftet sig ved hendes forelskelse i det leksikale, samlinger og alle mulige former for museer – og den kærlighed kan man genfinde i forestillingerne. For hvad er et museum; det er et sted hvor ekstremt betydningsbærende genstande finder

plads, side om side i neutrale montre hvor vi kan betragte dem på en ny måde. Der ligger de bag glasset og den eneste betydning museet giver os er datering, geografisk beliggenhed og måske et par linjer om genstandens brug. Der fjernes dermed en mur af betydning og efterlades en plads for en ny betydning. Lad mig give et eksempel; et offerkar fra den danske bronzealder! Hvor hører det til? Det er et kunstværk, skabt i et værdifuldt materiale. Det er lavet med den største passion, for at følge den døde ind i riget hinsides. At se på det, er som at se en flig af det der kommer efter døden. Det er ekstremt betydningsmættet og okkult. Guderne ånder os tungt i nakken, når vi iagttager det. Det hører hjemme i dødsriget, med alle vores halvrådne forfædre på række, mens de tavst iagttager os. Eller det hører hjemme i en mørk gravhøj, hvor alt hvad vi normalt mener sættes på prøve, fordi alt lys er væk og lugten af jord, råd og støv fylder vores næsebor... Eller man kunne forestille sig et helligt sted, med masser af draperinger og låste døre. Men sådan er det ikke. Offerkarret står på Nationalmuseet, lige ved siden af et eksempel på en kam, en eller anden smuk kvinde har redt sit hår med. Og derovre i en nabo montre, ligger et tusind år gammelt lig, der blev myrdet. Pænt forsegleet i glas, med et mærkat, der fortæller tid og sted. Blottet for gru. Alle de genstande, klædt af for betydning – og skrævende med store skridt tværs over tiden. Netop fordi de ligger her helt nøgne, skaber de en hær af spørgsmål, men kun for dem der tør tænke dem og etablere et møde og stille spørgsmålet; Hvad er det her for et kar?

Hotel Pro Forma er ikke et museum, men det er i familie med det.

En anden institution i familien, er Hotellet. Her er et rum der lader som om det er et hjem. Der står alt det betydningsbærende, som vi kender fra vores hjem. Sengen, stedet hvor man sover og elsker. Bordet hvor man spiser – og skrivebordet hvor man arbejder. Der er endda hængt ting på væggene. Som om vi skulle bilde nogen ind, at det her var stationært. Og vi ved udmærket godt at vi skal af sted i morgen. Nogen vil måske endda mene at hotelværelset er billedet på livet. I hvert fald er hotellet et sted man er gæst, omgivet af ting der skaber en illusion af mening. Man iagttager møblerne i rummet og bor i et hjem uden kontekst. Så et hotel er et sted hvor man bliver en anden, en iagttagende, en gennemrejsende. For nogen betyder det, at man bliver fremmed, for andre at man finder sig selv. Det er i hvert fald anderledes at elske i sengen på et hotel end hjemme. Kroppene bliver nye. Og det er mærkeligt at tage plads ved skrivebordet og åbne skuffer, der er tomme – på nær en bibel hist og her. I et fremmed hotelværelses spejle kigger ens ansigt helt anderledes tilbage end spejlene derhjemme og skruer man ned for det tv man har tændt, for at overdøve den fremmede atmosfære i de hjemlige omgivelser, er det som om man kan høre alle de andre hotelgæsters lytten. Der er denne foruroligende fornemmelse af, at alting er velkendt. Alligevel ser man det hele for første gang og tingene synes ikke at være det de giver sig ud for.

Hotel Pro Forma klæder verden af, på samme måde som et hotelværelse gør det. Forestillingen fjerner det umiddelbare lag af betydning, men afslører derved et nyt lag i de genstande der træder frem. Det er også grunden til at folk reagerer så forskelligt på forestillingerne. Nogen ser absolut ingenting, når genstande klædes af – andre opdager et helt nyt lag. Begge reaktioner er fine nok, der er ikke noget man skal forstå, kun et tilbud om at dele fascination og undersøgelse med dem der er ansat på hotellet... eller ansat og ansat – alle de forfattere der har deltaget er kun ansat pro forma.

Broer til det ukendte

Men hvad er det vi kan bruge museets montre til eller hotellets illusion af hjem. Hvad er det der sker når vi ser alting nyt? Vi taler tit om kreativitet og originalitet, som "noget nogen har" – som en speciel kunstnerisk evne. Ser man lidt historisk på det, kan man se at man tidligere formulerede inspirationen som mødet med det guddommelige. Kunstneren skulle først og fremmest stille sig åben og være redskab for den

guddommelige inspiration. Siden skiftede holdningen lidt i takt med inspirationen fra psykoanalysen. Det var ikke nødvendigvis det guddommelige kunstneren mødte, men det ubevidste – som f.eks. drømmenes univers eller fortrængte minder. Men i begge tilfælde så man inspirationen som noget der blev udløst i mødet mellem det kendte og det ukendte – og i vores tids forståelse af kreativitet, der i langt højere grad læner sig op af kognitive fortolkninger, er det stadig det samme vi kan se. Nemlig at vi reproducerer vores ideer og dybest set bliver ved med det, indtil vi møder noget vi ikke uden videre kan klassificere. Så stopper vi op og prøver at integrere det ukendte. Og det er *der* vi lærer nyt, *der* vores indre landkort bliver større. Når vores verdensbillede kolliderer, er vi nødt til at reparere det, ved at forsøge at udvide det kendte mønster – og det er ved den kollision, vi skaber ny mening eller skaber ting der er større end os selv. Jeg tror alle der har skrevet kender fornemmelsen af at den kunst man laver, bliver meget større end én selv. Det sker typisk når vi bygger broer ud i noget vi ikke kender. Undervejs er vi tvunget til at udvikle det kunstneriske udtryk, konsoliderer det der virker og justere alle de svage dele. Og strategien er at sætte de enkelte dele under lup, fjerne al betydning fra løsdelene og kombinere dem på en ny måde, for at se om det skaber en ny harmoni eller et nyt fodfæste. Jo mere åbne og modigere vi er i vores afprøvning – desto mere fantastiske nye mønstre og sammenhænge kan vi få øje på.

Hotellets prominente gæster; fra Jesus til Darwin

Det er den slags oplevelser forestillingerne på alle niveauer kredser om, lige fra de visuelle billeder der møder os, til valget af hovedpersoner. Ja, lad os se på hovedpersonerne. Hvem er det der repræsenterer rigtigt Hotel pro Forma stof? Det er f.eks. Darwin, Goethe, H.C. Andersen, Sandbarnet, Leon Theremin og Jesus. Det de alle har til fælles er at de brækker gulve op! Efter at have fjernet taget i den velkendte verden - så der bliver højt til loftet - fortsætter de med hver eneste væg de har omkring sig. Til sidst brækker de det gulv de selv går på, op. De sår de grene de sidder på over, men de falder ikke ned. De flyver! "Arterne bliver ved med at udvikle sig – de er ikke skabt en gang for alle!" Siger Darwin. Og da faderen i starten af Sandbarnet får en pige, på et tidspunkt hvor han bare *må* have en dreng. Insisterer han på, at barnet *er* en dreng uanset hvad køn det måtte have. Nothing is impossible – og barnet bliver et sandbarn – et barn der skifter form, efter den beholder det hældes på. Det definerende køn ophæves – og det der er tilbage undersøges fra alle mulige tænkelige vinkler. En rigtig Hotel Pro Forma figur.

Der hvor verden ender for andre mennesker, starter den for Hotel Pro Formas figurer. Når det gamle verdensbillede ikke rækker opfindes et nyt. Se f.eks. på Leon Theremin der hentes ud af de sibiriske dødslejre af KGB, og får til opgave at skabe aflytningsudstyr, der er på størrelse med en pen. Opgaven er umulig på det tidspunkt, men han løser den alligevel. Han gør det ved at forestille sig, hvad der vil ske hvis man fjerner selve båndoptageren helt – og opfinder den trådløse mikrofon. Siden kræver KGB at han laver aflytningsudstyr uden at det indeholder mikrofoner. Endnu en umulig opgave. Men Leon Theremin opfinder en lille sensor, der kan fastgøres på en rude. Den opfanger de små rystelser der opstår i ruden, når nogen taler i lokalet. Siden oversættes de svingninger til tale igen.

Hvordan gør han det? Hvad er det for en kreativitet der på den måde kan tænke ud over alle vante rammer? Leon Theremin ser på sit materiale som en række små enheder, der skal kombineres grundlæggende nyt – som noget der skal opstå af helt nye koblinger. Han lader være med at se det som en selvfølge, at en mikrofon nødvendigvis skal være forbundet til en båndoptager med en ledning. Eller han lader være med at tage det for givet, at han skal kunne høre en samtale for at kunne aflytte den. Han læser i stedet dens aftryk i svingninger. Ligesom Darwin, Goethe og andre af Hotel Pro Formas karakterer har han altså en fundamental evne til at forestille sig, at verden kan være grundlæggende anderledes og til at tænke

nyt. Det er de spørgsmål der hele tiden udforskes i en Hotel Pro Forma udstilling. Hvad gør det muligt at se verden større – det på den anden side af rammen. Nogen gange forløser en forestilling det hos sit publikum – andre gange sker der ingenting. Men når det sker, vil man opleve at det kommer som pludselige smæld. Man kombinerer det man allerede ved, med det uforudsete. Og finder sig selv et helt nyt sted.

Og den proces gælder selvfølgelig også når man skaber forestillingen. Derfor er det vigtigt at f.eks. teksten, som jeg arbejder med, ikke stivner for hurtigt. Det er derfor at det ind imellem er godt hvis man som forfatter ikke snakker en ide ihjel, før man sætter den på papir. Alt for mange resumer og synopsis af en ide, slider på dens kreative energi. For hver gang man formulerer en ide, fryser formen også lidt til. Det vigtige er at holde energien åben, så ideen til det man vil skrive, kan møde det ukendte. Det er først i dette møde at den rigtigt inspirerede tekst opstår.

Og det er teksten jeg vil koncentrere mig om nu.

Kunsten at sejle i mørklagte farvande

Allerede fra det allerførste møde med Kirsten vidste jeg, at hele det konceptuelle arbejde på én gang skulle skabes meget stringent og samtidigt pege på noget usynligt mellem linjerne. Andre har kritiseret Hotel pro Forma forestillinger for at være kølige eller fortænkte. Jeg mener at det er det stik modsatte der er på spil, der er i hele processen en nysgerrighed og en umiddelbar begejstring for det emne der pakkes ud. Siden bliver det præsenteret for publikum på scenen, lidt som en tjener serverer en udsøgt ret. Maden præsenteres, men tjeneren tager ikke plads og spiser med. Hotel Pro Forma fortæller ikke hvad vi skal føle eller tænke. På den måde er formen selvfølgelig kølig, men motivet er netop at give plads til publikums egen oplevelse. Lade dem gøre mødet med materialet færdigt.

Så undervejs i processen er der masser af passion, masser af ild – og for mig kan man hele tiden mærke den knitre under det kølige og dvælende tempo. Al den kunstneriske energi. Jeg kan stadigvæk huske da jeg holdt mit første møde med Kirsten på hotellet. Vi var begge to så var høje på at skulle i gang med Theremin; både det fantastiske instrument, det fantastiske menneske og den næsten ufattelige skæbne. Jeg tror vi havde fornemmelsen af, at Leon Theremins liv inkarnerede 1900-tallet, som det så ud hvis man iagttog verden fra øst. Både fysisk og mentalt. Hvorfor hans liv ikke allerede var blevet lavet på film, teater og i romanform, var næsten ikke til at forstå. Vi læste Glinskys biografi og så en dokumentar – og det var *næsten* hvad der var... og vi genopdagede ord som Elektricitet, Sinuskurver og Ohm. (O mane padme Ohm!) Vi sad der og blev høje på blandingen af øst-stemning og teknologi. Mindedes togture, fra dengang muren var der. Glammende schæferhunde, uniformerede unge mænd med forsovede ansigter, der tjekkede togene derude på øde perroner, i orange lys, en eller anden østnat. Og vi så mænd i kitler, der arbejdede med glødende radorør og transmittere, mens de prøvede at høre nyt fra den fremtid, vi nu sad og betragtede dem fra... Men hvordan få alle de følelser i spil og sat ind i en ramme hvor der kunne arbejdes. Hvordan få publikum selv til at opleve den ordløse boblen af stor skæbne. Det var så russisk og vi skulle bare finde de rigtige billeder.

Det meste af tiden var det rigtigt interessant at arbejde på hotellet. Der var ingen forventning om at teksten fandt sin form første gang, men der skulle være energi nok i den, til at den byggede bro ud i nyt land, der kunne udfordre billederne på scenen. På den måde var der meget af arbejdet på forestillingen, der følte som sejlads i mørklagte farvande – og det forløsende var også det sværeste, nemlig at man ikke vidste præcis hvor man skulle hen. I den første tid af mit samarbejde med Kirsten Delholm havde jeg fornemmelsen af at spille med blind makker, når en tekst skulle skrives. En fornemmelse af at hun vidste hvor vi skulle hen – og at jeg skulle gætte vejen. Senere har min følelse snarere været, at hun var i

besiddelse af et effektivt kunstnerisk kompas, der gjorde hende sikker på retningen uden at kende den endelige destination. Men derudover er der altid et paradoks i overhovedet at arbejde med sprog i en Hotel Pro Forma forestilling, fordi sprog i sin natur giver navn til ting. Ord giver uvilkårligt det flydende fast form og konkretiserer stemninger. Så når man starter samarbejdet er spørgsmålet, hvordan en tekst *overhovedet* kan finde sin plads i Hotel Pro Forma?

Kirsten Delholm skrev i sin tid: *"I et tekstbaseret samfund som vores er brug af tekst stærkt styrende for menneskers måde at opfatte på. Derfor er det nødvendigt og interessant at undersøge, hvordan en tekst kan få nye betydninger, afhængig af form og fremførelse i forestillings sammenhænge."* Og for en forfatter som mig, støder det sammen med hele tekstens natur, der netop er sat op i en styring af stemning og billeder, gennem en stram timing og de helt præcise metaforer, placeret på det helt rigtige sted. Er min tekst vellykket, vil den prøve at forføre sin læser og lokke læseren ind i netop de følelser, som ordenes billeder har sat op. Hotel Pro Forma forestillingerne søger noget andet, de vil åbne op for flertydige relationer og gøre alting nyt og nøgent, på alle mulige andre præmisser end tekstens. Så hvordan kom der overhovedet noget ud af mødet mellem tekst og visuelt udtryk i de to forestillinger jeg blev involveret i?

Den faktuelle og den poetiske tekst

Theremin blev den til dato mest tekstorienterede forestilling Kirsten kastede sig ud i. Hvor hun i mange af de andre forestillinger lagde det store fokus på arkitekturen, på lyset, på de mønstre skuespillerne bevægede sig i og på publikums positioner etc. Så fik teksten usædvanligt meget plads i Theremin forestillingen.

I lang tid kredsede de første forsøg derfor omkring, hvordan vi fik givet Theremin en stemme, der ikke trak teksten hen i en almindelig teatertekst. Et af problemerne var at Leon Theremins kronologiske skæbne havde gjort så stort indtryk på både Kirsten og mig. Hele kæden af kronologiske begivenheder, gjorde hans liv så fantastisk, med skiftene fra hans personlige berømmelse til kampen for at overleve og livet i glemsel. Det var et parløb med verdenshistoriens udvikling. Begivenhederne bevægede sig fra tiden med Lenin og revolutionen, henover tiden i USA og det nogen kaldte en kidnapning. Hjemkomsten til Stalins dødslejre, tiden med aflytningsarbejdet for KGB og over tiden som gammel mand, stadigt arbejdende på det ultimative, nemlig noget der kunne overvinde døden. Både Kirsten og jeg, var vant til at udfordre kronologien i en historie, næsten på rygraden. Men med denne her skæbne var det næsten synd – selve rækkefølgen gav skæbnen dens styrke. Men bare at lade Leon Theremin fortælle, ville være at forråde alle hotellets principper, så vi valgte at gøre ham stum. Han talte i stedet via Bo's bevægelser eller gennem de Thereminer der spillede på scenen. Selve hans verbale historie, blev skabt af alle de kvinder der flankerede hans liv. Alle kvinderne blev spillet formidabelt af Sarah Boberg, der ved helt enkelt gestik, brug af stemmen og forskellig effekt på den, skabte hver eneste person. Og så fik teksten lov til at arbejde. På ganske få linjer, samlede den livsdramaer i små komprimerede billeder. Vi gik så at sige rundt om Leon Theremin. Tog et billede fra den ene side og et fra den anden. Og selvom den enkelte tekst var tykt ladet og fremførelsen hudløs, så trådte Sarah helt køligt tilbage fra mikrofonen efter hver tekst, så udsagnet lå tilbage som et tekstligt snapshot. På den måde kunne teksterne stå som nøgne fragmenter, sluppet af Sarah der midt på gulvet, samtidigt med at de rummede hele den ladning og forførelse, jeg havde puttet i dem. For mig som forfatter var kollisionen mellem det kølige og det indlevede fantastisk. Det skabte et rum der også gjorde teksten ny for mig. Det betød at jeg selv oplevede og undersøgte den igen, når jeg sad som tilskuer i mørket.

Et lignende greb blev brugt i Sandbarnet, der også "gik rundt om teksten", om end det var en tekst af en helt anden karakter. Hvor Theremin teksten var lavet som en række 10 linjers skønlitterære monologer, fremsagt af kvinderne der omgav Leon Theremin, så blev jeg i Sandbarnet bedt om at skrive syv tekster, en til hver af "hovedpersonens" søstre. Altså igen en række kvindestemmer, der bevæger sig rundt om hovedpersonen. Men denne gang var teksterne ikke små monologer, men havde form af syv cv'er! En oplagt Hotel Pro Forma ide, fordi cv'et netop er den punktvis og nøgne tekst, der er i familie med oplysninger man kan finde i et leksikon eller en ordbog. Fuld af mening, men rensat for litteratur. Resten af forestillingens tekst var hentet fra Tahar Ben Jellouns roman, "Sandbarnet", der bestod af meget poetiske tekster, der altså i forestillingen mødte de "faktuelle" tekster, fra de fiktive cv'er jeg skrev. De syv cv'er, indeholdt dels figurernes levnedsløb, sat op i korte punkter sammen med årstal og andre faktuelle informationer, dels de enkelte personers egne små personlige kommentarer, der skulle profilere dem i forhold til en fiktiv arbejdsgiver. De tekster der blev ud af det, blev i nogle tilfælde reciteret af skuespillerne, i andre tilfælde projiceret op på væggen bag performerne og teksten fungerede dermed også som en grafisk repræsentation.

Selve forestillingens litterære forlæg – nemlig Jellouns roman "Sandbarnet", er skrevet i et opgør med kausaliteten. I romanen udspilles den samme historie og tematik sig igen og igen på flere måder. Teksten minder derfor snarere om en række spejlinger eller en bevægelse rundt i en labyrint, end en fremadskridende fiktion. Der er flere virkeligheder på spil på én gang. Jeg oplevede altså min egen kølige cv-tekst, blande sig med Tahar Ben Jellouns poetiske tekst. Og jeg så endda mine ord brugt som en del af det visuelle billede. Resultatet var forvandling; uskyldige facts blev pludselig poetiske udsagn og mere ladede kommentarer, blev til kølige statements. Det elegante var i begge forestillinger, at det ikke føltes som om teksten blev ødelagt eller underordnet det visuelle udtryk, men at teksten blev sat fri.

Tråde i det samme stof

Som forfatter er det altid en udfordring at skrive til hotellet. En historie defineres jo traditionelt som noget der opstår i tid, drives af et begær og søger mod en forløsning. Men dette er ikke nødvendigvis reglen i en Hotel Pro Forma forestilling. Her opløses tiden snarere, begæret fjernes eller afløses af fascination – og forløsningen erstattes af undren, medmindre den da samles i den enkelte modtagers oplevelse. Som oftest skal man ned i andre forfattertasker end dem prosaen ligger i. Have fat i små autonome former, der kan spille sammen med hvad de nu må møde på scenen. Derfor er Hotel Pro Forma nogle gange blevet kaldt "montage-teater", for fokus lægges på de enkelte elementers spil med hinanden. Og teknikken med at lade de mange genstande, handlinger og tekstbidder skabe et nyt åbent fortolkningsrum, åbner selvfølgelig en mulighed for at tilskueren selv får plads og bliver den manglende brik, der skaber den mening som forestillingen ellers kun antyder. Uden tilskuerens egen oplevelse vil forestillingen kun stå som fragmenter i rummet. Det er selvfølgelig sandt for alt teater – og for al kunst i det hele taget – intet værk lever uden sin modtager. Men for Hotel Pro Forma, bliver det vilkår meget tydeligt, fordi de ting der sker i rummet kalder på så mange mulige fortolkninger og oplevelser, at man virkelig for alvor har fornemmelsen af, at publikum forlader salen med rigtigt mange bud på "hvad denne her oplevelse gik ud på". Det rum der skabes med forestillingen, giver nemlig rig mulighed for at diskutere hvad det egentligt er der står på linjerne, samtidigt med at det *mellem* linjerne bliver helt uomgængeligt. Der er altså et åbent rum, når det gælder den konkrete fortolkning. Og et meget stringent rum, når det kommer til det, der ikke kan verbaliseres. Sagt på en anden måde; det kan sagtens være svært at se den røde tråd – men meget tydeligt at fornemme at de mange tråde der er trukket, udgør en del af det samme stof.

