

L'Enfant et les sortilèges – en kommentar



Jens-Erik Aasbø

Den Norske Opera & Ballett

jenserik.aasbo@gmail.com

Librettoen er en bestanddel av verket, men ikke verket i seg selv.

Forfatteren har fylt ut interessekonfliktskjema og oppgir ingen interessekonflikter.

Kommentar til

Klev, Ø. (2025). Barnet og trylleriene – opera om det lille mennesket i den voksne. *Tidsskrift for Norsk psykologforening*, 62(12), 800-804. www.psykologtidsskriftet.no/artikkel/2025as12ae-Barnet-og-trylleriene-opera-om-det-lille-mennesket-i-den-voksne

Jeg leste Øystein Klevs essay om *L'Enfant et les sortilèges* i *Psykologtidsskriftet* nr. 12/2025 med stor interesse. Det er flott at en kunstart som opera, som mange opplever som virkelighetsflyktende adspredelse, også kan bidra med noe substansielt viktig.

Etter et par gjennomlesninger slo det meg imidlertid at essayet ikke egentlig omhandler *L'Enfant et les Sortilèges*, men *L'Enfant* sin libretto, som er en bestanddel av verket, men ikke verket i seg selv. Dette kan virke som flisespikkeri, men jeg mener at det er en viktig presisering, fordi det er en veldig vanlig snarvei å ta. Dette gjelder ikke bare publikummere, men også aktører på utøversiden av denne kollektive kunstarten, som regissører, og til og med også en og annen sanger.

Jeg vil understreke at jeg kommenterer essayet fra mitt ståsted som utøvende operasanger, ikke som verken psykolog eller operateoretiker. Det må også nevnes at dette ikke er ment som noen kritikk av selve essayet – som (i alle fall for meg) framstår som velskrevet, interessant og etterrettelig – men som en utfyllende kommentar.

En tredelt kunstform

Opera regnes som en scenisk kunstform, men mer presist kan man beskrive opera som en narrativ tekstlig-musikalsk-scenisk kunstform, der alle tre elementer virker sammen og er avhengige av hverandre. Ingen av disse grunnelementene er ment å vurderes for seg, og selv om det kan være interessant å skille ut et element for å kunne belyse nettopp det, vil det uansett være snakk om en mer eller mindre relevant bestanddel, ikke verket i seg selv. Et tilsvarende eksempel vil være å analysere fargebruken i et billedkunstverk uten å forholde seg til det motiv- eller formmessige: Det kan være mye interessant å hente fra en slik analyse, men utelater man viktige, substansielle bestanddeler av verket, analyserer man egentlig ikke verket som sådan, men kun bestanddelen man velger.

Disse grunnelementene er altså ikke ment å eksistere eller vurderes uavhengig av hverandre. En libretto, som isolert «verk», holder vanligvis ikke spesielt høy litterær kvalitet. En god librettist er

bevisst hva som bør fortelles av henholdsvis ord, musikk og visualitet, og vet hva som best overlates til de to sistnevnte elementene. Det visuelle aspektet ved en operaproduksjon, som kulisser, kostymer, regi etc., kan være både spennende og viktig, men uten det lydlige vil det vanligvis ikke henge helt på greip. Musikken er kanskje det elementet som står best på egne bein, og som er vanligst å forholde seg til alene, men også den er og blir kun en bestanddel av verket. Opera er med andre ord ikke en musikksganger. Det er heller ikke en litterær kunstform, eller å regne som pantomime (altså noe rent visuelt).



Komponistens indre verden

Når Klev skriver at vi som utøvere (les: operasangeren) ikke kan uttrykke oss helt fritt, men «blant annet må søke å realisere aspekter ved den indre verden til skaperen av verket», er det en sannhet med modifikasjoner. Rollearbeid er en mangslungen prosess, og komponistbiografi er kanskje én av mange inspirasjonskilder til en rikere tolkning, men med enkelte unntak (komponisten Benjamin Britten, for eksempel) er ikke komponistens indre verden spesielt vanlig å forholde seg til når man som utøver skal utvikle rollen. Komponistens indre verden vil nok imidlertid kunne skimtes «mellom linjene» i både libretto, musikk og sceneanvisninger, så sann sett har den en viss relevans. Men dersom utøverens rolle er viktigere for verket enn kuratorens rolle er for verket i en utstilling av billedkunst, og det tror jeg den er, må tolkningsprosessen være noe mer enn rent reproduserende, men også skapende, innenfor sine rammer av tekst, musikk og scenisk uttrykk.

Hva er verket?

Om vi tar utgangspunkt i tredelingen scene–tekst–musikk, kan man si at alle tre elementer må være til stede for at verket skal eksistere. I tillegg kommer den narrative, tidsmessige dimensjonen, altså at verket begynner og slutter, samt publikumsmøtet. Dette medfører at verket ikke er partituret, som kan sees på som en delvis instruksjon til hvordan verket skal kunne eksistere, det er ikke videoopptaket, som kan sees på som en dokumentasjon på at verket fant sted. Det er heller ikke kulissene, regien, fiolinstemmen, librettoen, etc., disse er bestanddeler av verket, på lik linje med et maleris lerret, maling eller utstillingsrom. En innspilling av Tosca kan være flott å høre på, men det er altså ikke Tosca man opplever; det er en dokumentasjon på at verket Tosca fant sted; oppsetningen begynte, varte og sluttet.

Ettersom vi alle sitter med våre egne erfaringer, vår egen bakgrunn, smak etc., opplever vi som publikummere samme oppsetning til dels radikalt ulikt. Det én publikummer elsker, hater en annen. På scenen opplever vi dette gjennom svært ulik mottakelse av samme forestilling, for eksempel ved at noen publikummere buer mens andre jubler etter at siste tone er spilt. Ulike forestillinger av samme oppsetning kan også høste svært ulik, kollektiv respons fra publikum, selv om det som serveres fra scenen, stort sett er tilnærmet identisk fra kveld til kveld.

Selve publikumsmøtet er altså også en viktig faktor. Uten det er ikke verket fullendt, ettersom et viktig «filter» er borte, så fram til (det ellers komplette) verket er framført av utøvere og opplevd av et publikum, eksisterer det kun som potensial. Dette er også gode komponister – som regnes som en opera sin primære opphavsperson – bevisste på, og gir plass til både utøverens og publikums tolkning i det de skriver ned.

Slik sett vil jeg gjerne få uttrykke min klare enighet i Klevs oppfordring om å følge med på hvor *L'Enfant et les sortilèges* settes opp neste gang, og å «kjenne etter hva dette ekstraordinære verket vekker

av barndomsminner og følelser i deg. Alle (over)teoretiseringer kan da med fordel tre tilbake.» Det er når alle elementene møtes i en operasal, at verket virkelig eksisterer.



Referanse

Klev, Ø. (2025). Barnet og trylleriene – opera om det lille mennesket i den voksne. *Tidsskrift for Norsk psykologforening*, 62(12), 800–804. www.psykologtidsskriftet.no/artikkel/2025as12ae-Barnet-og-trylleriene-opera-om-det-lille-mennesket-i-den-voksne