

Maria Carneiro

## Hotel Pro Forma: levar tempo a construir imagens; levar tempo a ver imagens

Hotel Pro Forma is an essential player within the European contemporary performing arts. The company was established in 1985 by its current artistic director, Kirsten Dehlholm. Hotel Pro Forma is based in Copenhagen and works around the world. It is well known for its visual performance and musical theatre work, which challenges perspective and the spectator's perception. The work stands out as an ongoing investigation of the different elements in a theatre performance: text, light, sound, space and dramaturgy. It is also an investigation of the world.

**Palavras-chave:** Theatre of images, scenic space, to stage, spectator, perception

### Sobre o Hotel Pro Forma

O Hotel Pro Forma (HPF) é um laboratório de criação artística, internacional e interdisciplinar, fundado em 1985, sediado em Copenhaga, Dinamarca, e que trabalha em todo o mundo. Ao longo de mais de três décadas, o HPF criou espetáculos, instalações e exposições.

Esta é uma descrição breve e ambiciosa, contudo falaciosa, pois pretende encaixar numa só frase uma organização complexa e difícil de caracterizar, uma vez que no seu ADN vive uma identidade aberta, em constante fluxo. O HPF é um teatro nómada, não tem espaço próprio de apresentação de espetáculos. O nome, Hotel, foi pensado exactamente neste entra e sai de pessoas, como diz a sua fundadora e directora artística Kirsten Dehlholm: "So in that sense I still like our name, Hotel, Pro Forma is a metaphor for well, the space, with many rooms and many spaces, and many people coming in and going. And that is exactly what happens here, and I like it very much." (Dehlholm, 2011).



Fig. 1 - *Amduat - An Oxygen Machine*, enc. Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 2021, [F] Karoline Lieberkind

Kirsten Dehlholm, nascida em 1945, em Vejle, na Dinamarca, estudou Artes Plásticas no seu país natal e na Alemanha. Trabalha em teatro e performance desde 1977. Hoje é quase impossível desassociar o trabalho do HPF da identidade artística da sua fundadora. Os interesses dos dois confundem-se e são permeáveis.

O Hotel Pro Forma substituiu a companhia Billedstofteater, Teatro da Imagem Material, que existiu entre 1977 e 1985. Este era um teatro sem palavras. Era um teatro do espaço, movimento, som e por vezes música. Acontecia em espaços não convencionais, como museus, não usava luz artificial sendo apresentado durante o dia.

Em 1985, o HPF surge com uma mudança estética. Do Billedstofteater ficou a atracção e a persistência das imagens. Contudo, a companhia passou a ser um teatro de texto, mas não um texto tradicionalmente dramático, com enredo. Os textos usados são retirados de romances, poemas ou encomendados e aparecem sob diferentes disfarces – escritos, reproduzidos pelos performers, em canções, escutados em gravações, projectados, amplificados, como linguagem gestual. A preocupação está na experimentação, no modo como o texto é colocado em confronto com o espaço, a imagem e o som. Ao lidar com texto, a preocupação de Dehlholm centra-se em como entregar o texto (*deliver the text*) no espectáculo, mas lembra: “We do not



Fig. 3 - *Amduat - An Oxygen Machine*, enc. Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 2021, [F] Karoline Lieberkind

do naturalistic theatre that tells in plots and through actions. We tell through pictures, music, and atmosphere – that we create a regulatory framework that is different for each production.” (Vlaeymans, 2009).

Com esta mudança, a companhia passa também a apresentar espectáculos em espaços convencionais e a estar consciente dos pressupostos e expectativas do teatro-edifício como meio e lugar do teatro-performance. O espectador imóvel, sentado numa cadeira a olhar para uma janela aberta na parede, é o ponto de partida para um certo tipo de espectáculo, com certas características que valorizem esta disposição arquitectónica e de visão. Combinando o texto e o espaço de apresentação convencional, o HPF decide trabalhar sobre as condições da convenção teatral: o dar a ver, o fazer ouvir, o colocar no espaço, o iluminar.

Em 1993, *Operation: Orfeo - A Visual Opera in three movements* é a primeira grande criação da companhia para o palco de proscénio. O espectáculo foi reposto em 2007. O sucesso deste espectáculo leva-o a viajar por todo o mundo, introduzindo o conceito de espectáculo musical e visual à Hotel Pro Forma. Sucedem-se criações como: *Monkey Business Class - A Memorial Musical* (1996), *Tomorrow in a Year - A Darwin Electro-Opera* (2009). O ritmo de encomendas acelera a partir de 2010 com a apresentação de *War Sum Up* (2011), *Parsifal* (2013), *Rienzi. Rise and Fall* (2014), *Rachmaninov Troika* (2015), *NEOARCTIC* (2016), *Madame Butterfly* (2017), *Vespertine* (2018). *Operation: Orfeo* é apresentado, pela última vez, em 2021, último andamento da *Trilogia do Submundo*, um conjunto de espectáculos com base em mitos antigos e pré-históricos sobre o inferno, da qual também fazem parte *Gilgamesh* (2019) e *Amduat - An Oxygen Machine* (2020).



Fig. 2 - *Amduat - An Oxygen Machine*, enc. Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 2021, [F] Karoline Lieberkind



Fig. 4 - Amduat -An Oxygen Machine, enc. Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 2021, [F] Karoline Lieberkind

Em 2015, a companhia celebrou os seus 30 anos com uma exposição híbrida na galeria Kunstforeningen GL STRAND, em Copenhaga. *Dagens kage er en træstamme*, *O bolo de hoje é um tronco*, frase que Dehlholm ouviu no serviço de bar de um comboio, apresentou uma recontextualização das obras e dos temas recorrentes do reportório da companhia. Durante o período da exposição foram apresentadas pequenas performances, leituras, conversas com ex-colaboradores, performers e artistas, transformando as peças expositivas em *tableaux vivants*.



Fig. 5 - *Amduat – An Oxygen Machine*, enc. Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 2021, [F] Karoline Lieberkind

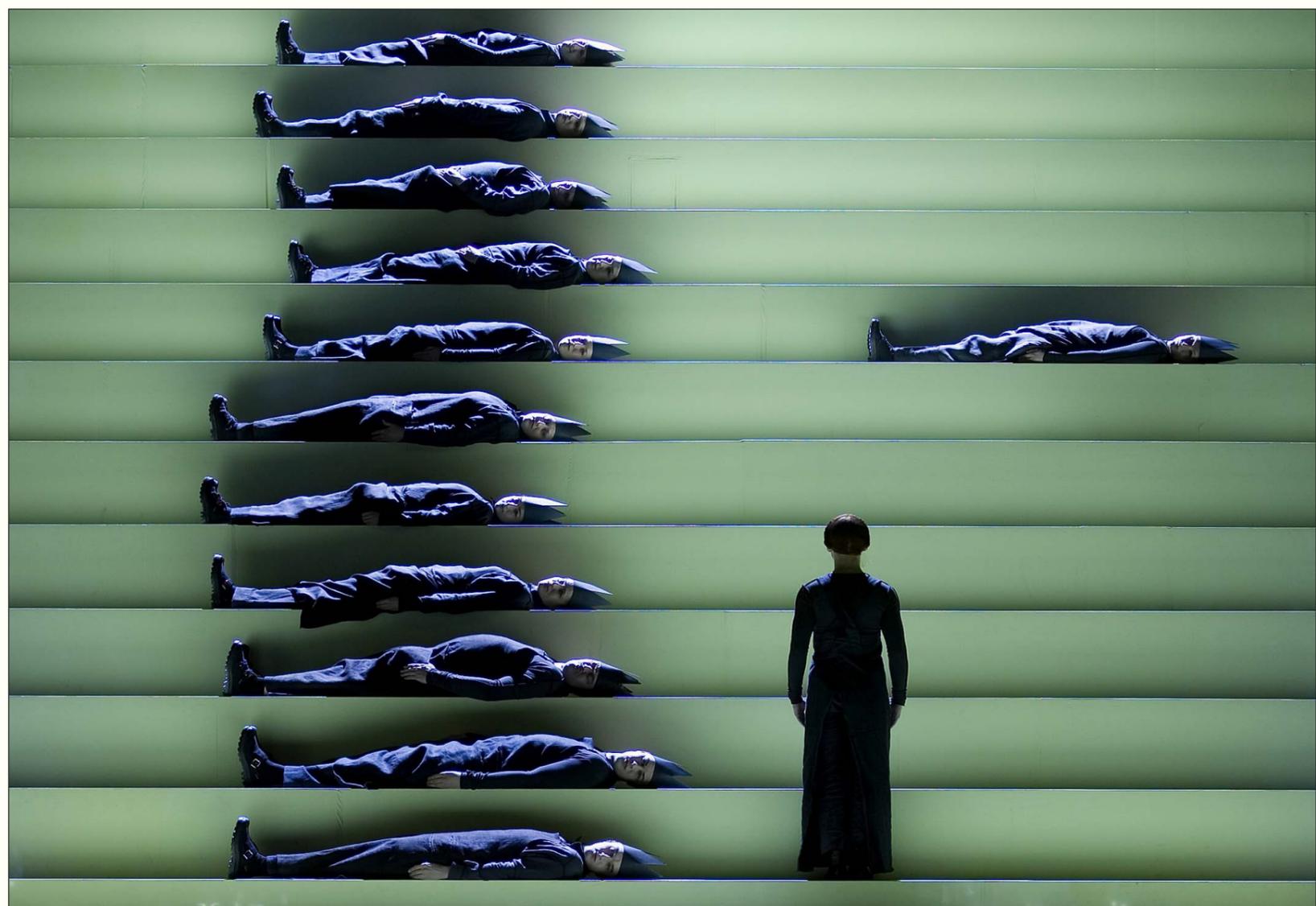


Fig. 6 - *Operation: Orfeo – A Visual Opera in Three Movements*, enc. Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 1993, [F] Roberto Fortuna

## Criação de espectáculos

Os espectáculos do HPF podem dividir-se em dois grupos. No primeiro encontram-se as grandes produções criadas para grandes palcos, que têm o objectivo de chegar a um vasto público. Estas são, igualmente, produções pensadas para fazerem digressões.

Estas grandes produções têm, muitas vezes, um carácter musical ou mesmo de ópera. As produções musicais com duração de 80 minutos, duração estudada por Dehlholm, estão muito próximas das artes visuais, da arquitectura e da instalação. Pelo conhecimento da localização e ponto de vista do espectador, a criadora controla a experiência que este vai ter do espectáculo.

Quando questionada se seguia um método no processo criativo, a directora deu como modelo a criação de grandes produções:

To a certain extent, some kind of productions I use, you can say a method. If we talk about the big productions, I know that we have these and these performers and we have this and this space and before even meeting the performers I made the choreography, I would say the scenic arrangements, more than I would talk about choreography. I make it as very simple drawings. And often we stage it with light before the performers come. And that is a way to work, where I can imagine the images then I don't have to fumble too much, when I do have the actual bodies standing in front of me. And we often have limited rehearsal time, and that means I have created beforehand, I have created the compositions, the images – of course I will change a little bit but not very much. (...) This is for me the big stage productions, which are very controlled. (Delholm, 2011)

Estas grandes produções demoram entre dois a quatro anos a produzir. As suas condições de produção requerem um grande esforço, quer da direcção artística, quer da produção. É necessário encontrar co-produtores, financiadores e colaboradores artísticos. É necessário encontrar lugares de apresentação, apresentar o projecto a agentes e festivais. Ao mesmo tempo, a génese criativa do espectáculo está a ser desenvolvida e discutida com todos os intervenientes.

No segundo grupo encontram-se produções mais pequenas, não pensadas para os grandes palcos, mas sim para estúdios, *black boxes* e espaços não convencionais. Muitas vezes o espaço é o responsável por escolhas estéticas, as quais afectam os performers e o público. O público move-se, vê o que quer quando quer – criando assim um outro tipo de experiência. É uma experiência mais individual, que a directora artística não pode controlar.

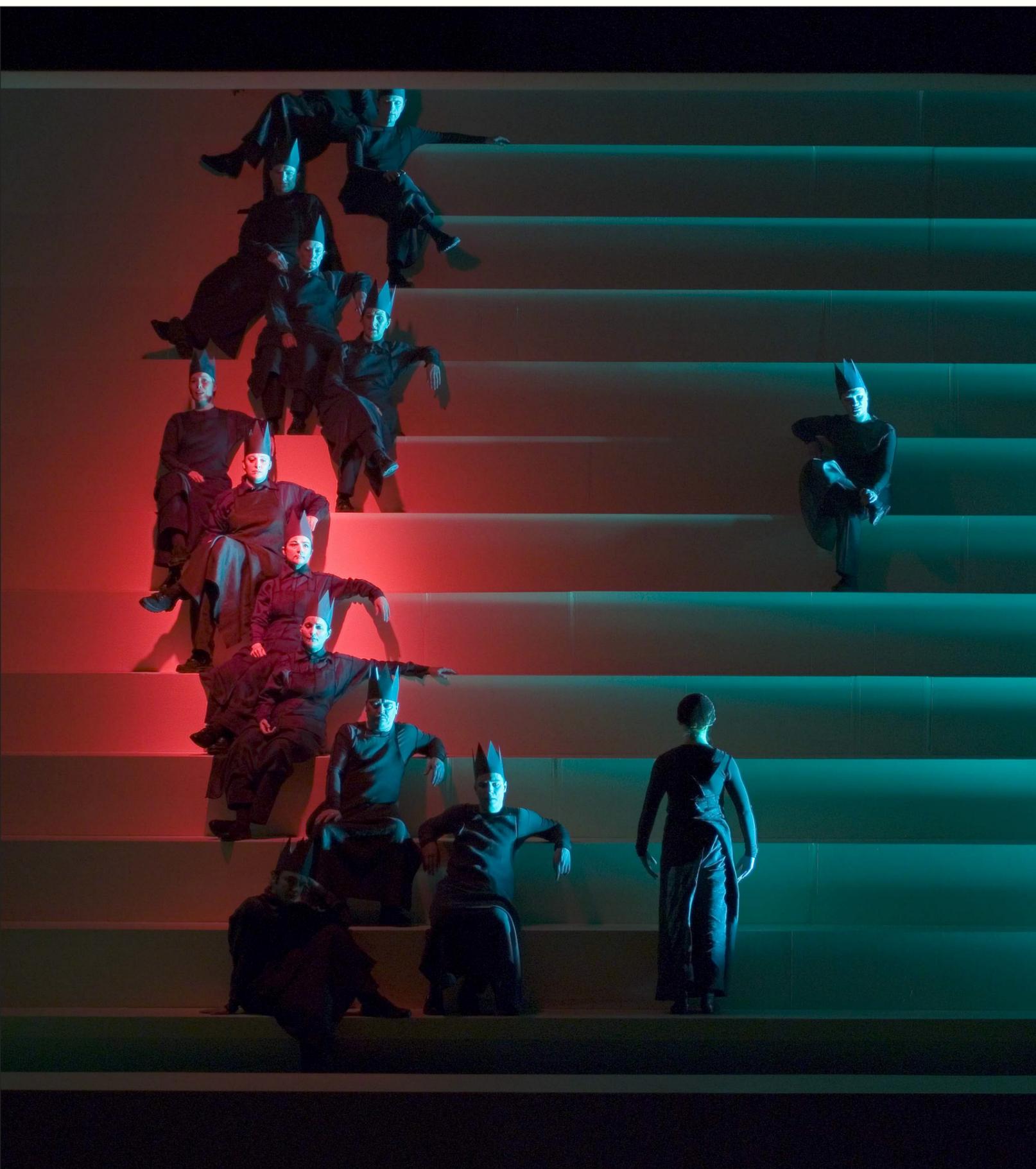


Fig. 7 -Operation: Orfeo – A Visual Opera in Three Movements, enc. Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 1993, [F] Roberto Fortuna

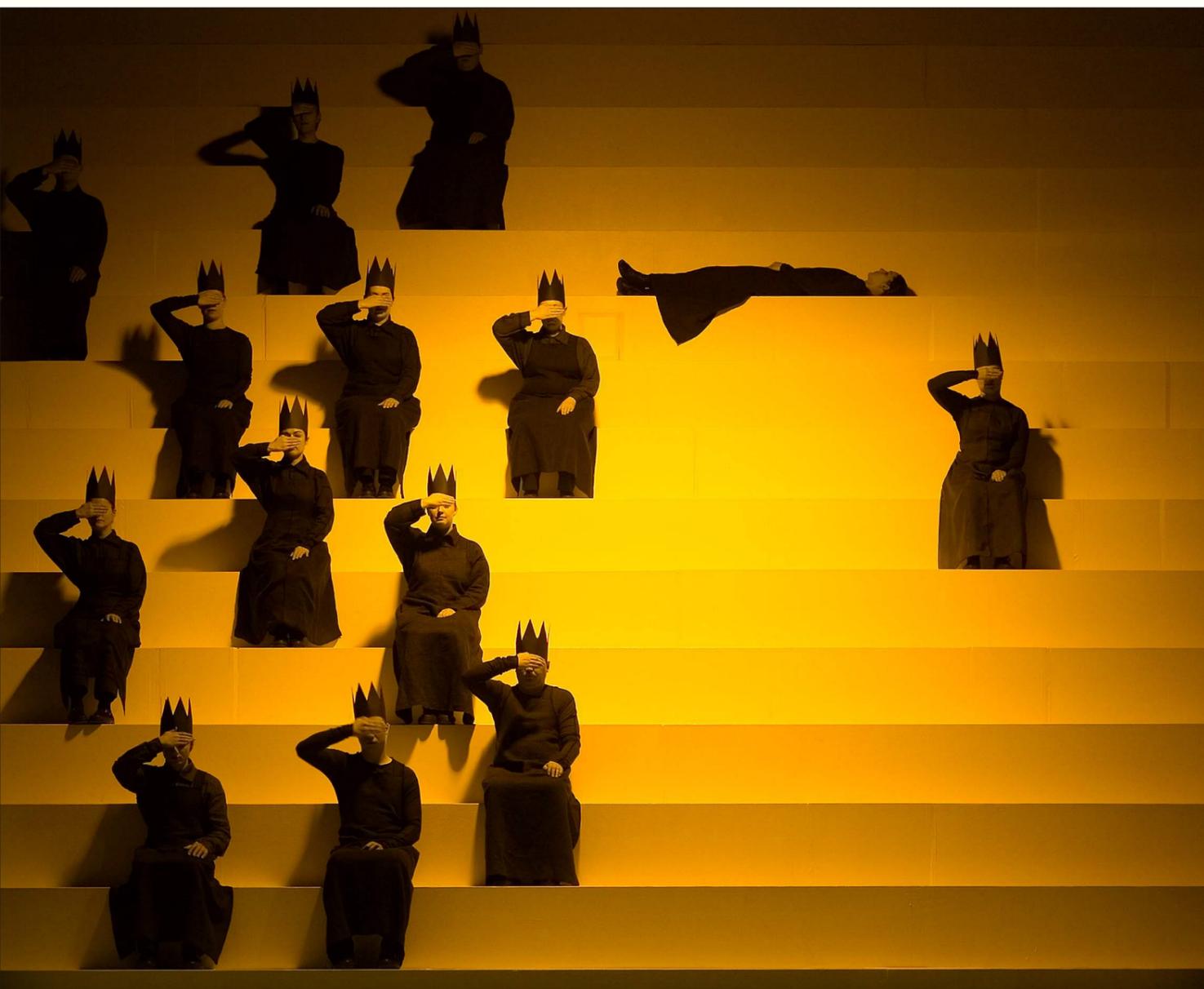


Fig. 8 - *Operation: Orfeo - A Visual Opera in Three Movements, enc.* Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 1993, [F] Roberto Fortuna

Estas são produções não totalmente acabadas e com duração variável. São produções com um carácter mais de exibição e instalação.

Sobre o método de criar produções mais pequenas Dehlholm revela:

The other productions, which are, which claim other methods and where I am experimenting with methods, and more playing and trying and that is again different. And now also with text, I am into trying things with text and space and there are also certain methods that I am trying out, where the space is very much a co-player together with the talking performer. And now we integrate more and more the soundscape also - amplified soundscape for a text piece. (Dehlholm, 2011)

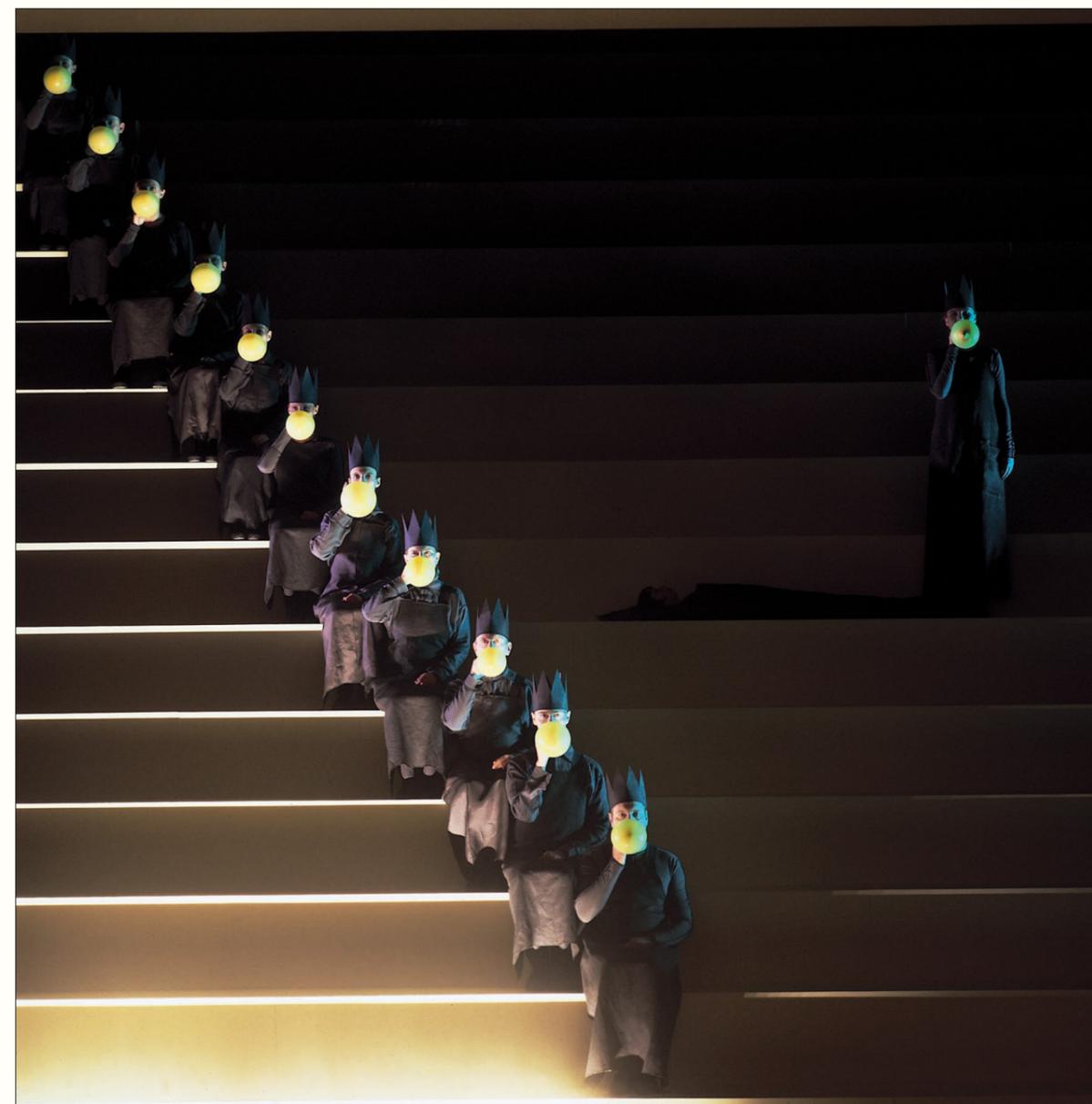


Fig. 9 - *Operation: Orfeo - A Visual Opera in Three Movements, enc.* Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 1993, [F] Roberto Fortuna

Os espectáculos do HPF podem também ter o carácter de exposições e/ou instalações, estando expostas durante o dia em museus ou galerias e, à noite, serem usadas como espaço para performances. É o caso de *Fact-Arte-Fact* (1991), apresentado na Galeria Nacional da Dinamarca (Statens Museum for Kunst) e *Gilgamesh*, apresentado em quinze salas do Museu Ny Carlsberg Glyptotek em Copenhaga, em 2019.

## A poética da criação

Todos os processos de criação são complexos, demoram tempo e têm de passar por diversos patamares, quer criativos, quer de produção e gestão. A companhia começa a fase efectiva de criação, partindo de uma preocupação, tema, espaço, forma ou meio de expressão – algo que a fascina. A companhia sai para o mundo e investiga diferentes fenómenos. Procura e investiga não só em termos de conteúdos, mas igualmente de forma, meios, expressões, tecnologias. O público é participante deste estudo, pois existe, desde cedo, a preocupação de como a obra será percebida.

O HPF investiga sobre o mundo. A criação artística acontece na tangibilidade do pensamento com o mundo. Lars Qvortrup escreve: “Hotel Pro Forma belongs to the abstract theatre of the 20th century, in other words a theatre that does not ‘present’ the world but ‘produces’ the abstraction under which the world is possible” (Qvortrup, 2003: 178). O mundo cénico inspira-se no nosso, mas não se confunde com ele.

O HPF começa por criar um conceito em colaboração com outros intervenientes no processo – pessoas externas à companhia, colaboradores que vêm das mais diferentes áreas. Este conceito será único não só pelo seu conteúdo, mas igualmente pela constelação de pessoas e de áreas de saber que reuniu. As colaborações para a criação dos espectáculos são fundamentais e desenvolvem-se com arquitectos, artistas plásticos, escultores, realizadores, designers de luz, escritores, cientistas, entre outros. Muitas vezes a tónica do espectáculo está numa das áreas da colaboração, por exemplo, a música, ou o vídeo. Dehlholm diz: “Our work always means collaboration. (...) I also investigate through the collaboration – investigation of the world. And that’s very wonderful” (Dehlholm, 2011).

O impulso da criação traduz-se no colocar no espaço, pôr em cena (*to stage*). Começar a ordenar objectos e figuras no espaço, demarcar o espaço, criar novos espaços é para a encenadora a forma primeira de organizar a complexidade do universo de opções. Dehlholm comenta a vontade de conquistar o espaço e afirma: “It lies very deeply. I get satisfaction from being the puppeteer, the director who moves the things a bit around, so they change position, and simply to get beyond what actually is there. Because I think there’s always something beyond” (Dehlholm, 2011).

O HPF procura também na encenação, no pôr no espaço e com o olhar do espectador, obter como resultado uma imagem. A linguagem cénica, por si tridimensional, joga com a profundidade, as luzes, as sombras e os corpos dos performers. O HPF, respeitando esta convenção teatral, tem como objectivo último dar ao espectador uma síntese do trabalho cénico – uma imagem plana, bidimensional, tipo ecrã. Este modo de apresentar imagens joga com a arquitectura da cena e o pictórico da imagem. Esta vontade de aplanar a espacialidade cénica numa imagem é recorrente no historial de produções da companhia, quer estas sejam pensadas para edifícios de teatro, quer para espaços não convencionais. Assim, muitas vezes, o espectador é colocado em varandas, olhando o espectáculo no andar de baixo, com uma visão de pássaro (*bird’s eye view*), ou está sentado em frente a um palco de vinte e oito metros de comprimento. A percepção das imagens é desestabilizada em relação ao quotidiano. Na situação organizada do espectáculo, a noção de como vemos o mundo é desafiada – trazendo novo conhecimento. Muitas vezes é o espectador que, ao olhar, resolve a equação da construção da imagem; por outras palavras, só com o olhar do espectador para a cena, a imagem construída em palco fica completa. Per Theil descreve bem a especificidade da equação do olhar: “(...) they are nothing without their onlookers: the space must, on the one hand, take up residence in the eye, and the eye, on the other hand, take up residence in the space before the moment of the event can be said to take place” (Theil, 2003: 14).

A encenadora trabalha tanto ao nível interior da organização da cena, como ao nível exterior do alcance da imagem. A projecção que a imagem do palco vai ter é essencial. O que faz o espectáculo não é só a intriga composta no interior da organização da cena, é de igual forma o que revibra para fora, como ecoa no espaço envolvente, qual o seu alcance e quais as suas condições de percepção. Pois o enredo, o conflito ou o drama, não se dá tanto pela tensão entre personagens ou ambientes, ou mesmo por referências ao mundo exterior à cena; acontece quando todo o arranjo cénico e a fruição do espectador aquando da recepção se encontram – pois é nesse momento que todo o aparato cénico é problematizado.

Por fim, Kirsten Dehlholm confessa o que quer provocar no espectador através da construção de imagens em palco: “(...) seduce them... that they are hit ... the senses are hit a nanosecond before the brain starts asking what it means. I like to play with that” (Dehlholm, 2011). E ainda sobre a percepção das imagens pelos espectadores, Dehlholm acrescenta:

Your brain knows your body is cheating you, but your body does not know that and it is telling you a different story that could be as true, truer, than your brain is perceiving. This is very tricky and very fascinating because it has nothing to do with psychology in the first place. (Knudsen, 1996: 73)

Assim, concluímos que o levar tempo a construir imagens, e o levar tempo a ver imagens nas criações do HPF resultam de uma dupla preocupação, simultânea, na gênese da criação – a construção cênica das imagens, a sua projecção, e percepção destas pelos espectadores.

## Maria Carneiro

Maria Carneiro (1988) trabalha em produção e gestão de teatro. Em 2019 completou o MMIAM – Master of Management in International Arts Management, que teve lugar em seis países e cinco universidades, com a tese sobre o modelo de liderança, *double executive leadership*, em companhias de teatro no Canadá, Índia e Portugal. Em 2013 concluiu o Mestrado em Teatro – Encenação, Produção na ESAP, com tese sobre o processo criativo da companhia dinamarquesa Hotel Pro Forma. Em 2011 participou no primeiro programa de estágios do Hotel Pro Forma em Copenhaga. Em 2014 volta a colaborar com a companhia, como assistente de encenação.

### Referências

- DEHLHOLM, Kirsten (2011) [entrevista realizada em 29/11/2011, registo em vídeo].
- KNUDSEN, Eva Rask (1996), "Theatre as a Sophisticated Experiment", *Nordic Theatre Studies*, vol. 9, pp. 69–75.
- THEIL, Per / Kirsten Dehlholm / Lars Qvortrup / Roberto Fortuna (2003), *Hotel Pro Forma - The Double Staging: Space and Performance*, Copenhagen, The Danish Architecture Press.
- VLAEYMANS, Deborah (2009). "Kirsten Dehlholm", *Rehearsal Matters*. Disponível em <http://www.rehearsal-matters.org/interview/kirsten-delholm>.



Fig. 10 – *Operation: Orfeo – A Visual Opera in Three Movements*, enc. Kirsten Dehlholm, Hotel Pro Forma, 1993, [F] Roberto Fortuna