

Dansens Hus – Vår 2017

Dans i Berlin

Cullbergdansere i  
Stockholmsnatten

Dada Masilo – sørafrikansk  
stjernekorograf



# DANS



# HVA GJØR VI MED FRIHETEN?



Eksistensfilosofien insisterer på at menneskelig frihet er en insistering på menneskelig ansvar. En undersøkelse av friheten - og grensene for den - er samtidig en undersøkelse av hva man kan være ansvarlig for. Friheten er som mennesket, begrenset av å være i verden.

Flere av vårens forestillinger drives av noe jeg vil kalle en eksistensiell sult. En higen etter noe som er meningsfylt. Et sterkt drevet behov for nærhet og intimitet og et brennende ønske om å høre til i noe som er fullkomment menneskelig og humant. Å være i verden i frihet.

Enkelte forestillinger bærer også med seg en voldsom energi, et desperat behov for å dele med andre. Kanskje man kan kalle det en kraftfull aksjon for endring? Kunstnerne skaper sine arbeider med et savn, en følelse av utilstrekkelighet og kanskje også en frykt for fremtiden. Med et dypt og gjenkjennelig menneskelig behov for å være sammen med andre i tilhørighet. I dette ligger også et håp. Et håp om menneskenes kraft gjennom det kollektive.

Flere av vårens kunstnere har nettopp det kollektive i fokus. De synliggjør at kunsten skapes i et felleskap. Et felleskap som omfavner ulikheter.

Koreografene er sterkt fysisk søkende og det er som om menneskeligheten selv settes på spill. Det er ubehagelig og det er befriende, personlig og allmenngyldig. Det er ømt, det er sørgelig og det er inntest vakkert.

Noen av verdens viktigste kvinnelige koreografer presenteres hos oss i vår. En av dem er Anne Teresa de Keersmaecker. I den livsbejaende forestillingen *Rain* ligger en underliggende melankoli og et tema om tap:

*La oss håpe det ikke regner i morgen!*

*Anne Teresa de Keersmaecker.*

**Un-Magritt Nordseth**  
*Kunstnerisk leder, Dansens Hus*

**Ansvarlig utgiver**  
Dansens Hus

**Redaktør**  
Erik Årslund

**I redaksjonen**  
Lars Hamli  
Tale Hendnes  
Karianne Skåre

**Design**  
Neue Design Studio

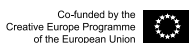
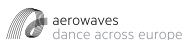
**Forside**  
Cullbergbaletten/ Jefta van  
Dinther- *Protagonist*.  
Foto: Urban Jörén

**Bakside**  
Rosas/ Anne Teresa De  
Keersmaeker - *Rain*.  
Foto: Anne Van Aerschot

**Bidragstere**  
Torunn Liven  
Kristin Valla  
Lillian Bikset  
Maiken Lauvstad  
Marte Reithaug Sterud/Solveig  
Styve Holte  
Alva Marie Jespersen  
Arnulf Kolstad  
Flu Hartberg

**Kjøp billetter på**  
[www.dansenshus.com](http://www.dansenshus.com)

**Samarbeidspartnere:**



## Innhold

### 4 – En Sørafrikansk Giselle

Dada Masilos *Giselle* får verdenspremiere i Oslo. Vi har møtt koreografen i Johannesburg.

### 10 – Ambisjonsløs

Ole Martin Melands dagjobb er som danser i Carte Blanche. Men han koreograferer også. Nå er han klar med egen produksjon.

### 15 – Blikk på bevegelser

Danseinformasjonen lanserte sent i høst en ny bok om samtidsdansen de siste 20 årene her i landet. Lillian Bikset anmelder.

### 16 – Den unge reporter

Alva Jespersen på åtte har snakket med Helén Vikstvedt om valgene mellom teater og dans, og om hennes nye rolle som en litt stivbent dame på en strand.

### 20 – Berlin

Flere aktuelle kunstnere på Dansens Hus har base i Berlin. Kristin Valla har dratt dit for å finne ut hvorfor byen fremdeles tiltrekker seg dansekunstnere.

### 28 – I kroppens natur

Kristina Gjems jobber med å slippe taket i forfenglighet og forventninger i sine forestillinger. Táí Chi hjelper henne å nå målet.

### 34 – Barn om kroppen

Barn har mange fine forklaringer på hvordan kroppen fungerer. Noen av betraktningene danner grunnlaget for forestillingen *Anatomi for nybegynnere*.

### 36 – Cullberg by Night

Bli med noen av danserne i Cullbergbaletten på byen i Stockholm.

### 46 – Rosa regn

Koreografen Anne Teresa De Keersmaeker, en av de mest fremtredende vi har i Europa for tiden, har blås nytt liv i forestillingen *Rain* fra 2011 er en av Anne Teresa De Keersmaekers store forestillinger. Her forteller hun om samarbeidet med komponist Steve Reich.

### 52 – Urban Moves

Streetdancefestivalen Urban Moves samler hvert år danseentusiaster fra hele byen. I år kommer også verdenssensasjonen ILL-Abilities fra New York.

### 54 – Fleirstemmig koreografi

Kollektive prosesser i kunsten opptar Solveig Styve Holte. Sammen med de andre kunstnerne i prosjektet Lightness, skaper hun flere arenaer enn bare forestillingen for opplevelse og kontemplasjon.

### 58 – Tap

Tekster om tap og det å miste er samlet inn fra hele verden når Francesco Scavetta og danserne i WEE skaper forestillingen *Lost Accidentally*. Noen av tekstene får du her.

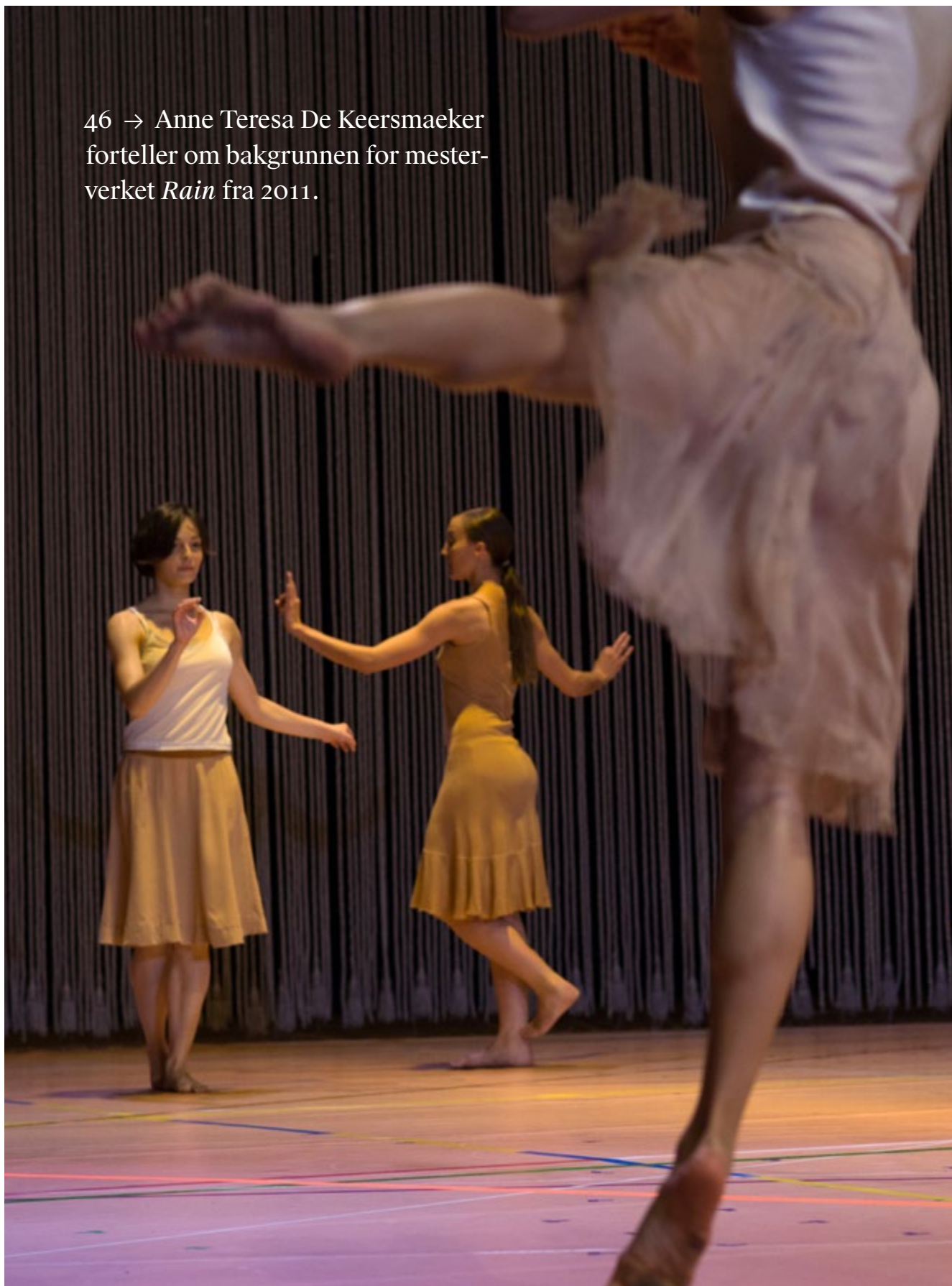
### 63 – Når hjernen flyter

Begrepet «Flow» skaper forventninger om mangt hos mange. Hva som faktisk skjer i hjernen når/hvis man opplever den etterlengtede flowen vet Arnulf Kolstad litt om.

### 66 – Eksponert

Erik Berg, en av landets fremste fotografer på dans, viser oss en favoritt.

46 → Anne Teresa De Keersmaeker  
forteller om bakgrunnen for mester-  
verket *Rain* fra 2011.





Dada Masilo er kjent for å omskape klassiske vestlige balletter til en unik fusjon mellom tradisjonell afrikansk dans, klassisk og moderne ballett. Nå er hun i gang med å gi *Giselle* et uttrykk danseverdenen aldri har sett tidligere. Verdenspremierer finner sted på Dansens Hus 4. mai 2017.

# EN SØRAFRIKANSK GISELLE

Jeg møter Dada Masilo i Dance Factory Newtown, Johannesburg. Den store mursteinshallen har vært en sentral del av livet hennes siden hun første gang gikk inn dørene elleve år gammel. Dada, oppvokst i Soweto utenfor Johannesburg, hadde fått plass på et nederlandsk finansiert danseprogram for barn fra underprivilegerte områder. Men dansetreningen hver lørdag formiddag var snart ikke nok for den lille, ambisiøse jenta. Hun overtalte danselæreren til å gi flere klasser, og dansehallen ble raskt hjørnesteinen i livet hennes. Fire, fem, til slutt seks dager i uka danset hun.

I dag har Dada Masilo oppnådd stor internasjonal suksess både som danser og koreograf, og har posisjonert seg med en kunstnerisk signatur hvor hun mikser elementer fra tradisjonell afrikansk dans med klassisk eller moderne ballett. Tidligere danselærer Suzette har blitt hennes assistent og høyre hånd. Lokalene huser nå hennes eget ensemble. I dag finnes scene, lys, amfi og studio. Dansefabrikken er disponibel for Masilo året rundt. Hun har blitt en verdenskjent koreograf.

- Det kjennes egentlig ikke annerledes enn da jeg var elleve år. Fra første gang jeg gikk inn dørene her, drømte jeg om å ta over en dag, sier hun.

#### Hva betyr dette stedet for deg?

- Åh, jeg kan ikke snakke om det. Jeg har ikke ord. Det er hjemme.

#### Du har tidligere tolket ballettene *Romeo og Julie* (2008), *Carmen* (2009) og *Swan Lake* (2010). Hvorfor har du ønsket å ha disse klassiske, vestlige ballettene som utgangspunkt?

- Jeg liker å ha et narrativ, en historie som ramme, og så utfordre den rammen. Det er også utfordrende for danserne på en annen måte, det å skulle tolke en karakter gjennom dansen, og ikke bare være «kropper i rom». Dette gjør at man må grave dypere som koreograf. Dessuten, når man arbeider med kjente balletter sitter publikum allerede på referansene. Da er det også større rom for å vri på eller leke med de referansene. Samtidig er jeg utdannet moderne danser, ikke klassisk. Dette gjør oppgaven enda mer

- Det sies at når Dada Masilo danser, må man se på henne. Alle blikk går til Dada. Særegenheten som kjennetegner henne, gjelder både hennes vesen og signatur som danser og som koreograf.

spennende, for jeg må i tillegg omskape balletten fra et klassisk til et moderne uttrykk. Denne gangen har vi hele seks måneders prøveperiode. Forestillingen co-produseres med Joyce Theatre i New York. Mine forrige tre balletter laget jeg med seks ukers prøveperioder - denne gangen kan jeg gå mye dypere. Å ha mer tid til å prøve ut ulike løsninger er et privilegium. Bevegelsesvokabularet og det dansekunstneriske uttrykket jeg arbeider med nå er dessuten veldig ulikt alt jeg har gjort tidligere. Det er ikke engang velkjent for meg. Så vi behøver mer tid.

#### **Hva ligger bak valget om å sette opp *Giselle*?**

- *Giselle* er den siste av de største, klassiske ballettene jeg ennå ikke har gjort. Det var på en måte et naturlig valg. Men jeg opplever også at *Giselle* er den vanskeligste til nå. Verktøykassen min når det kommer til kunstnerisk utforskning av en klassiker, er tappet fra de foregående produksjonene. Prosessen er tyngre. På mange måter kjennes det som om jeg må begynne på nytt og er tilbake på skolen. Denne gangen må jeg gjenoppfinne meg selv. Samtidig har jeg alltid vært fascinert av *Giselle*, spesielt av williene, disse sinte og hevnsyke skyggevesnene av døde unge kvinner. De danser alle menn som kommer deres vei til døde. De drives av hevn. Dette fascinerer meg. Det sies at det alltid er viktig å tilgi, bearbeide fortiden og gå videre. Det er ikke det vesentlige i min oppsetning. Den handler om å være hjertekunst, om sinne og hevn, om å ville gjøre opp for urett. Det vil være referanser til vår sør-afrikanske historie, våre tradisjoner og våre forfedre. Dronningen av williene er i min versjon en sangoma, en tradisjonell sørafrikansk healer som regnes for å ha kontakt med det spirituelle og åndeverdenen. Sangomaene har dype røtter

i sørafrikansk kultur. Tidligere har mange av referansene i ballettene mine gått til vestlig kultur, mens denne gangen er handlingen, det narrative, mye nærmere sørafrikansk historie.

#### **Er det viktig for deg å bruke din kunstneriske stemme til å bryte ned tabuer?**

- Ja, det er det. Vi lever i en verden hvor vi har gjort menneskers relasjoner til hverandre mye mer kompliserte enn de behøver å være nettopp på grunn av tabuer. Tabuer er murer mellom mennesker. For meg personlig er det å behandle slike temaer også en måte å bearbeide og forstå psykologien bak slike strukturer i samfunnet.

#### **Er det elementer av tabu også i *Giselle*?**

- Ja. I Sør-Afrika er det å få et kall som sangoma, og sangomaenes praksis, et stort tabu. Det er en tabuisert del av vår spirituelle og kulturelle forhistorie.

#### **Du har inngått et samarbeid med den Sør-Afrikanske komponisten Philip Miller om å skrive musikken til *Giselle*. Hva ligger bak dette valget?**

- Årsaken er at i min tolkning legges handlingen i *Giselle* til de landlige og fattige sørafrikanske distriktene. Musikken er en viktig del av kulturen og identiteten i disse områdene, og er definitivt en komponent som tilfører prosessen mye. Miller tar utgangspunkt i originalmusikken, komponert av Adolphe Adam. Men Miller leker med uttrykket og bruker i tillegg instrumenter som klassisk harpe, cello og strykeinstrumenter, og så afrikansk perkusjon og stemme.

Det var i New York i februar 2016, ønsket om å skape en egen versjon av *Giselle* falt på plass. Dada





Masilos kompani hadde spilt *Swan Lake* for fulle hus ved The Joyce Theatre. Teateret inngikk avtale om å co-producere balletten, som skal vises ved teateret i april 2018.

**Opplever du at det sørafrikanske og det internasjonale publikummet leser ballettene dine på ulike måter?**

- Både ja og nei. I Sør-Afrika kan publikum lettere relatere til de kulturelle referansene, både det humoristiske og det politiske, som HIV/AIDS problematikk og homoseksualitet, begge deler store tabuer her. Mens det internasjonale publikummet, i tillegg til å relatere til problematikken fra ulike ståsted, får se en svært annerledes og eksotisk vri på en kjent klassiker.

**Du var knappe 23 år da du koreograferte din første ballett, *Romeo & Julie*. Når du tenker tilbake, har det vært ganger hvor du har grepet muligheter mange andre kvinner i Sør-Afrika kanskje ikke hadde våget å ta? Har det vært «veiskiller» hvor du fikk en mulighet, og tok den?**

- Jeg tror ikke det handler om én mulighet eller ett veiskille. Jeg tror jeg bare «er slik». Jeg har hele

tiden vært målrettet. Allerede fra jeg var elleve tok jeg fullt ansvar for min egen trening, fordi jeg visste at det var å danse jeg ville. Dans er min lidenskap, jeg må danse. Men jeg var heldig å vokse opp med sterke kvinnelige rollemodeller. Det var kvinner som oppdro meg. Den personen jeg er i dag, er jeg i kraft av dem. Jeg har alltid hatt selvtillit, har aldri vært redd for å ytre meg, og jeg ble aldri lært til å underkaste meg eller sette meg selv til siden. Samtidig fikk jeg lære at man må arbeide veldig hardt for å oppnå det man vil. I kjølvannet av disse egenskapene kommer etterhvert styrke og posisjon. Jeg har alltid tenkt at jeg har måttet være veldig hard, og som leder av kompaniet har jeg til en viss grad vært det. Men det er jo ikke hele meg. Jeg er jo selvsagt også sårbar, ikke minst i kraft av posisjonen jeg etterhvert har fått. Men i voksen alder har jeg lært at jeg behøver ikke være hard hele tiden, og jeg krever ikke lenger det av meg selv.

Det sies at når Dada Masilo danser, må man se på henne. Alle blikk går til Dada. Særegenheten som kjennetegner henne, gjelder både hennes vesen og signatur som danser og som koreograf. Hun er alt annet enn en tradisjonell ballerina. Jeg får overvære en av prøvene. Samtidig som Masilo selv danser, betrakter hun nemlig ensemblet i speilet og får nye innskytelser og idéer til koreografiske løsninger. Det går lynkjapt. Hun makter tilsynelatende å beholde overblikket samtidig som hun øver som en del av ensemblet.

**Hvordan klarer du å både danse, prøve og koreografere på samme tid?**

- Det er slik jeg alltid har gjort det. Jeg er jo i utgangspunktet danser. Jeg tror jeg gradvis har trent meg selv mens jeg har koreografert, og litt etter litt blitt bedre og bedre. Så jeg klarer fint å beholde et utvendig øye på ensemblet, tenke ny koreografi og danse samtidig.

«Again!» sier Dada, og ensemblet gjør seg klar til nok en gjennomgang av koreografien. Det er fredag, alle er slitne. Kvaliteten og uttrykket i små koreografiske detaljer skal likevel være korrekt. Balansen mellom det klassiske, moderne og tradisjonelt afrikanske uttrykket må hele tiden finnes.

- Det er tungt arbeid, sier Dada Masilo etterpå, på trappen utenfor dansehallen, mens hun trekker et bestemt drag av en sigarett. Men noen må gjøre det, spøker hun. Uheldigvis ble det meg. Øynene gløder når hun sier det.



←

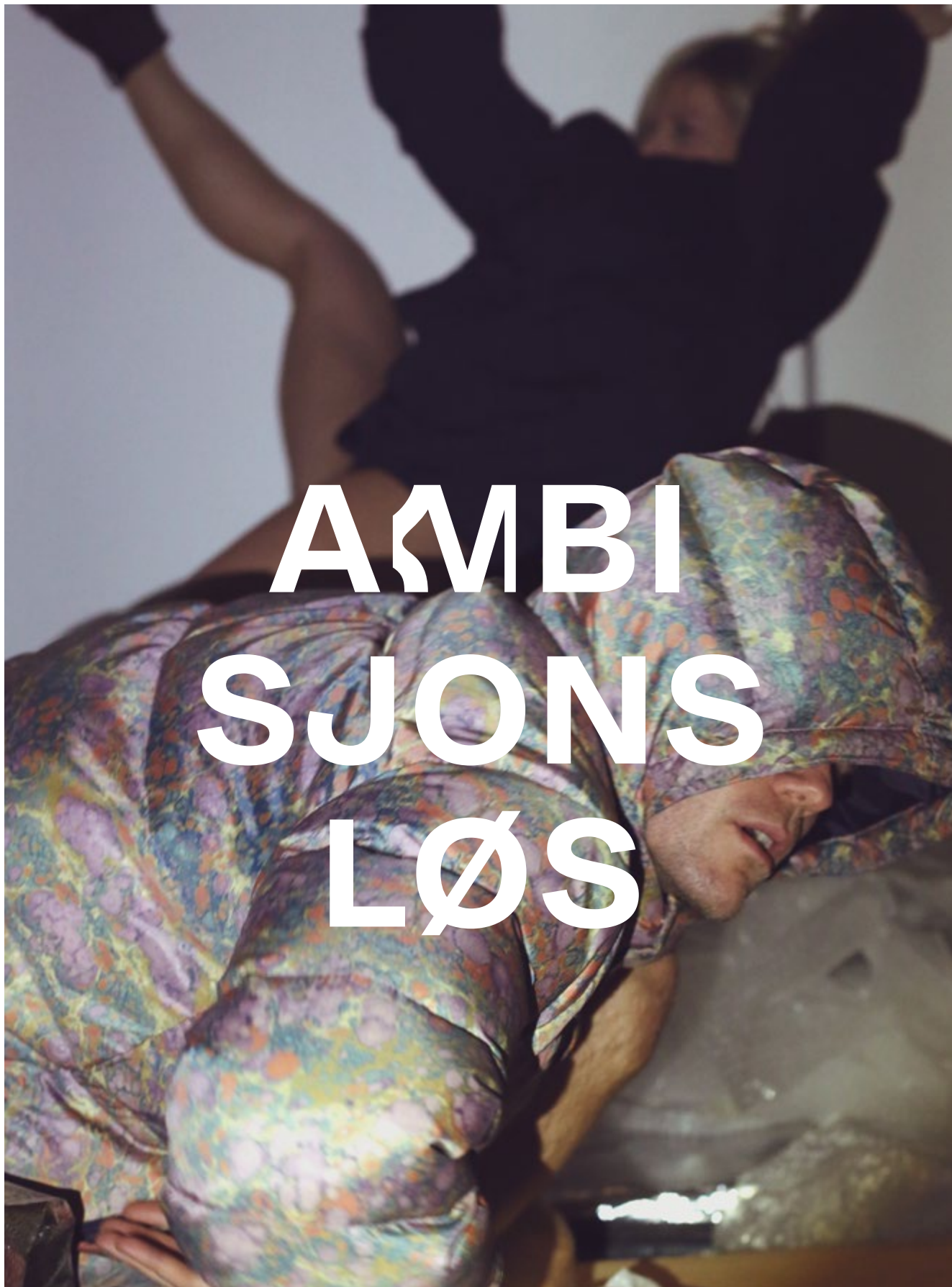
Fra Dada Masilos enorme  
suksess *Swan Lake*, tidligere  
vist på Dansens Hus.  
Foto: John Hogg

Etter at Dada Masilo var ferdig med matric exams (tilsvarende videregående), danset hun et år ved JazzArt Dance Center i Cape Town. Deretter gjorde hun audition for velrennomerte PARTS (Performing Arts Research and Training Studios) i Brussel, og kom inn. Etter tre år i Belgia reiste hun tilbake til Johannesburg, hvor hun grunnla sitt eget kompani i 2008. *Giselle* blir en 60 minutters forestilling uten pause. Verdenspremieren er ved Dansens Hus i Oslo, 4. mai 2017. 20. juni spiller forestillingen ved Kuopio Dance Festival i Finland.

**DADA MASILO (ZA)**

*Giselle*, 4. – 7. mai

Verdenspremiere på den sørafrikanske koreografen Dada Masilos nye, personlige versjon av klassikeren *Giselle*.



## Ole Martin Meland gleder seg til å jobbe med rå damer og bleike ansikt.

*Ok, hva er greia med tittelen HALF-LIFE? Sikter du til halveringstiden av et stoff?*

Tittelen ble egentlig til gjennom at jeg, for lenge siden, leste en artikkel om sammenhengen mellom utenforskap, hos hvit vestlig middelklasse og bruk av dataspill. Hvordan, spesielt unge menn, som faller utenfor samfunnets fire vegger, blir hekta på spill og virtuelle sub-samfunn. Typ "data-convension" i vikingskipet på Hamar og sånn, men også mindre, perifere og fordreide samfunn. I artikkelen stod HALF-LIFE nevnt, ettersom det, visstnok, er et kjent skytespill fra 90-tallet med masse utenomjordiske vesener. Det kicka jeg på! Haha. Tittelen var lenge bare en slags arbeidstitel, men ble værende ved. Jeg liker den godt egentlig. Den har på en måte litt lav energi. Litt slapp og ambisjonsløs. Det liker jeg.

*Det er jo et skytespill. Blir forestillinga noe langs de baner?*

Nei. Tror absolutt ikke det, men det er mulig noe kanskje kan leses, i retning skytespill, ved at vi jobber med en ganske direkte, brutal fysikk. Kanskje det også er en link til dataspill-gutta, ved at vi forsøker å jobbe med ting relatert til avsondring. Hva som skjer når man snevrer inn synsfeltet og lever i en dogme. Ser for meg noe syntetisk materiell, bleike ansikt og nummenhet i kropp. Shit, der båsatte jeg dem. Det var ugreit.

*Middelmådighet er selve refrenget i beskrivelsen av HALF-LIFE, er du ikke redd for at det blir kjedelig å jobbe med akkurat det?*

Kanskje. Det vet jeg ikke ennå. Men vi forsøker å undersøke om det finnes et potensiale i middelmådigheten, da. Eller kanskje rettere sagt, i forenklingen. Om det bor noe signifikant, en kraft, i skylapper og nummen gjentakelse. En hyper-reallitet, et eventyr, en berg- og dalbane, en hallusinasjon kanskje? Vi jobber også med tanker rundt "naturbarnet" (hilsen tante lilla med krystallen), og fabulerer rundt en konsekvent nær forbindelse til instinkt og natur, i forenkling, samme hvor paradoksalt forflatet, masseprodusert eller blindt massekonsumerende form den tar.

*Hvilke kvaliteter har Guro og Nuria som du er spent på å jobbe med i dette prosjektet?*

De er helt rå! Både Guro og Nuria er kolleger fra Carte Blanche, og vi kjenner hverandre godt. Jeg opplever dem som faglig sterke, tenkende utøvere, samtidig som de har stor fysisk forståelse og tilgang i kroppen. De har kritisk sans og en motstand i seg. Og de har bra humor. Jeg har alltid vært stor fan av begge som utøvere.

*Du har tidligere tøyset med at du henter store deler av ditt kunstneriske vokabular fra hestedyr, blir det noe lett trav i denne forestillingen?*

Har jeg? Ja, Jeg har nok kanskje vært innom en del hest, men usikker på om jeg fortsatt kan stå for det? Riktignok stod det "hest er best" på russekortet mitt, men jeg er faktisk, grunnleggende sett, sjukt redd for alle dyr.







#### FAKTA

Ole Martin Meland er utdannet ved KHIO i 2006, og har vært fast ansatt som danser i Carte Blanche siden 2006. Han hadde sin internasjonale debut som koreograf med verket «BROTHER», for Carte Blanche i 2013. Han har i etterkant koreografert bestillingsverk for Iceland Dance Company, Grotteska Theatre Krakow, Oslo Danse Ensemble, samt flere egne prosjekt. Ole sin koreografiske praksis er fundamentert i kroppen og i innfløkt, ekspressiv og eksplisitt fysikk. Arbeidene alternerer mellom kollektiv konsensus og strid, og er abstrakte forsøk på å ta for seg noen av de vanskeligst håndgripelige begrepene i oss, som angst, tvil, kjærlighet, seksualitet, opphav og død."



**OLE MARTIN MELAND (NO)**

*Half-Life*, 9. - 12. februar

Inspirert av masseprodusert middelmådighet, forfall, destruksjon og havet, kretser HALF-LIFE rundt et slags ingenting. Et avsondret øde.



# BLIKK PÅ BEVEGELSER

Redaktør: Sigrid Øvreås Svendal. Skald forlag i samarbeid med Danseinformasjonen støttet av Norsk kulturfond og Fritt Ord.

Nitten skrivende mennesker - teoretikere og dansekunstnere - har bidratt til boka. Noen skriver personlig, noen forsøksvis objektivt. Noen har valgt intervju eller samtaleformen (Chris Erichsen, Dag Johan Haugerud), noen mer eller mindre akademiske essay (Siren Leirvåg, Sigrid Røyseng, Tone Østern), noen har skrevet personlige erindringer iblandet analyse (Venke Sortland, Snelle Hall), meningsytringer (Kenneth Flak) eller meningsytringer iblandet analyse (Solveig Styve Holte, Hild Borchgrevink). Janne-Camilla Lysters tekst er et dikt, men om hun har brukt det i sitt koreografiske arbeid fremgår ikke. Dette mangfoldet i form er også et tegn på mangfold av ståsteder, boka igjennom.

## Det frie feltet

Bevegelser er avgrenset til dansen i det frie feltet i Norge. Som redaktør Sigrid Øvreås Svendal sier i sin innledning, skal alle artikler «belyse utviklingen i norsk scenedans i det frie feltet de siste 20 årene». Utenlandske gjestespill brukes en sjelden gang som eksempler, og nasjonalkompaniene, Nasjonalballetten og Carte Blanche, holdes av og til opp som kontrast i omtale av estetikk, profesjonsidealer eller organisasjonsstrukturer. Ellers står disse utenfor. Boka er ikke ment som en komplett dansehistorikk, og enkeltartikler forsøker heller ikke å være utfyllende i omtalen av sine temaer. Oftest fungerer de som inngangspnere, rettet mot lesere som allerede har et visst kjennskap til spørsmålene. Mange av artiklene kan meget vel utvikles til større tekster, bøker eller forskningsprosjekter, og noen av dem vil bli det. Eksempelvis er Østern sitt essay basert på delfunn fra forskning.

Som faglig rådgiver i Danseinformasjonen begynte Ine Therese Berg arbeidet, før Svendal overtok ansvaret. Begge har vært assistert av et redaksjonelt råd. Litt forenklet, og med noen avvik, er artiklene bestilt av førstnevnte, utviklet under en eller begge, og ferdigstilt ved sistnevnte. Som innholdsrådgiver og i tekstredigering har Svendal gjort bevisst og

grundig arbeid. Eksempler er konkrete og tjener avklarte formål. Korrekturfeil er sjeldne. Noteapparatet er jevnt over omfattende, og leder videre til andre relevante kilder.

## Ryddige sammenhenger

Som leser kan en være uenig i enkeltkarakteristikker, verdivurderinger eller påstander, men skillet mellom faktaresearch, redegjørelse og egne synspunkter er generelt ryddig. Som regel er skribentens personlige ståsted tydeliggjort, men leseren kan se hva som er meningsladet, og hva som er mer leksikalsk. I noen få tilfeller kunne redigeringen vært enda mer inngripende. For eksempel følges Chris Erichsens intervjuer med Randi Urdal, Inger Buresund og Tove Bratten om etableringen av Dansens Hus opp med en tidslinje, satt opp av Svendal, der noen av uklarhetene fra forrige tekst oppklares. Leser-vennligheten ville økt om denne faktainformasjonen hadde fremgått i selve teksten.

Boka er inndelt i fire bolker av ujevn størrelse: Om estetikk, politikk, profesjon og offentlig interesse. Deler av de fleste artiklene kunne også vært brukt i en eller flere av de andre bolkene, og slik viser inndelingen i seg selv at aspektene henger sammen. En overordnet todeling, tydelig i nesten alle tekstene, er forbindelsene - og motsetningene - mellom idé og praktisk realitet.

Boka inneholder dessuten et omfattende bildemateriale, stilt vederlagsfritt til rådighet av kompetente fotografer, og valgt ut av Svendal og billedredaktør Sindre Jacobsen. I disse bildene ligger mye tilleggsinfo, men på grunn av størrelsene de er gjengitt i, kommer denne ikke alltid frem.

*Lillian Bikset er scenekunstkritiker i Dagbladet og Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift. Hun arbeider dessuten frilans som oversetter, blant annet for Sceneweb.no, som kulturjournalist, kommentator og konsulent. Hun har fagansvar for en rekke scenekunst kategorier i Store Norske Leksikon.*

Tekst Lars Hamli  
Foto Tale Hendnes

Alva (8) er veldig glad i dans og lurer som barn flest på mye mellom himmel og jord. Vi rigget henne til med mikrofon og en flaske Solo for å intervju Helén Vikstvedt, aktuell i forestillingen *Damen på Stranden*.

# JUNIOR- REPORTEREN

**Helén:** Hei, Helén heter jeg, hva heter du?

Alva: Alva.

**H:** Så nå skal du intervju meg og har forberedt masse skumle spørsmål?

A: Hehe nei, det er ikke skummelt da. Det blir bare gøy.

**H:** Få høre da.

A: Okei, hva er favorittmiddagen din?

**H:** Sushi må jeg nesten si. Det elsker jeg. Men jeg liker jo pizza og pasta også, da.

A: Men hvis du fikk dra til hvilket land du ville, hvor ville det vært?

**H:** Oi... Japan!

A: Fordi de spiser sushi?

**H:** Ja du, det har jeg ikke tenkt på. Kanskje det er derfor? Men det er også fordi jeg liker japanske tegnefilmer. En som heter Rokami.. eller Ryozaiki eller noe sånt.. det er sikkert feil, men uansett: han lager noen fantastiske tegnefilmer, og det finnes et eget tegnefilmmuseum i Tokyo som jeg gjerne vil besøke. Og så må jeg nesten si New York. Det er min favorittby på jord! Jeg har egentlig lyst til å bo der.

A: Hvorfor ble du egentlig skuespiller?

**H:** Jeg ble skuespiller fordi jeg hadde veldig lyst til det, og så søkte jeg på noe som heter Teaterhøyskolen. Så gikk jeg på den skolen, og når man har gått der i tre år, så kan man si at man er skuespiller. Man kan si man er det uten å ha gått der også altså, men jeg gikk i hver fall der.

A: For du har jo gått på sånn ballettgreier også?

**H:** Ja! Først hadde jeg jo tenkt til å bli danser, så da gikk jeg på Statens Balletthøgskole. Det syns jeg var kjempegøy, men så merka jeg etter hvert at jeg syns det var så gøy å snakke også. Når man er danser er det ikke sikkert man får lov til å snakke så mye. Er det ikke en skole hvor man får lov til å snakke litt, tenkte jeg? Og det var det, nemlig teaterskolen! Så da prøvde jeg meg der..

A: Så lurt! Men hva tenker du før du går på scenen?

**H:** Før jeg går på scenen må jeg tisse. Det er en regel. Selv om jeg ikke må tisse, så tenker jeg at jeg må

tisse. For å konsentrere meg varmer jeg opp kroppen min, så tenker jeg tat nå skal jeg gå inn på scenen og prøve å ikke tenke så mye, prøve å lytte til hva de andre sier, være til stede... det høres kanskje litt rart ut, men jeg prøver å konsentrere meg om å være her-og-nå.

A: Hvordan er det å spille karakteren din i *Damen* på stranden?

**H:** Det er morsomt at man må både tenke skuespill og dans. Man må tenke på hvordan man bruker kroppen, og så har man skuespillerdelen at man sier noe eller skal spille noe. Dans og teater likner veldig på hverandre på mange måter.

A: Så du liker det, da?

**H:** Ja, jeg liker det skikkelig, skikkelig godt. Det er morsomt, og så liker jeg det også fordi det er vanskelig. Men vet du hva? Jeg syns det er ganske gøy når jeg ikke får det til også, jeg. Mens jeg øver vel og merke. Fram til premiere liker jeg godt at det er vanskelig. Men jeg vil jo gjerne at det skal være bra til premieren, da.

A: Hva er det du liker med å spille denne rollen?

**H:** Det jeg liker først og fremst er at vi er to stykker på scenen. Det skal være et barn og jeg skal spille en voksen dame. Jeg liker å være litt firkanta og ikke så barnslig som jeg normalt er. Sånn tror jeg rollen skal være. Men kanskje blir det ikke kantete og firkanta i det hele tatt! Kanskje det blir litt annerledes enn hva jeg hadde tenkt. Men det er i hvert fall tenkt at jeg skal være en voksen dame. Hvordan er en voksen dame? Er hun kjedelig, er hun sånn som ikke leker, er hun en sånn som ikke tuller? Jeg må tenke på hva det betyr å være voksen og alvorlig. Er hun streng kanskje? Kanskje får jeg lov til å være sånn som jeg ikke er til vanlig?

A: Hva slags dans var det du danset?

**H:** Jeg danset alle mulige forskjellige typer dans. I denne forestillingen her... Tja, hva heter sånn dans, da? Det er kanskje sånn dans man danser når man har blitt 52 år? Men før danset jeg mye jazzdans og moderne og litt klassisk. Nå er det vel en blanding av alt hva kroppen min husker.

A: Hvorfor ville du danse akkurat de type danser da?

**H:** Da jeg var ung skulle jeg jo bli danser tenkte jeg, så da trente jeg alt mulig for å bli sterk nok. Men det var nok jazzdans og moderne jeg var flinkest til. Og det gjorde jeg fordi jeg bare elsket å danse. Syns faktisk det er mye morsommere enn jeg husker at det var.

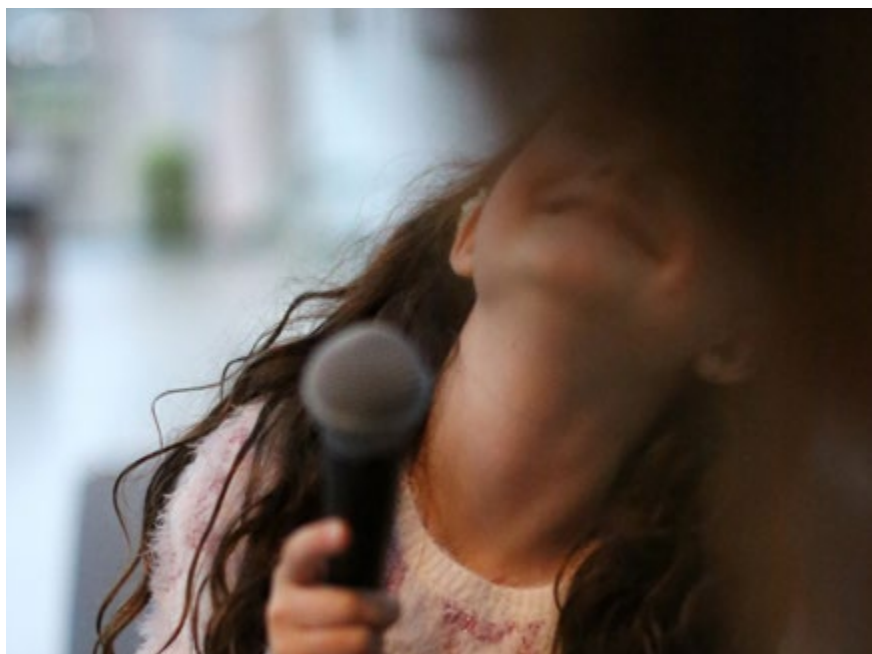
A: Hva heter karakteren din?

**H:** Hun har ikke fått noe navn ennå!

A: Hva syns du hun skal hete da?

**H:** Jeg syns hun skal hete noe på H..? Hva syns du hun skal hete?

# Er det ikke en skole hvor man får lov til å snakke litt, tenkte jeg? Og det var det, nemlig teaterskolen!



A: Ikke Helén, vel?

**H:** Hehe neeei, da blir det jo liksom meg, da. Men hva slags navn kan passe til en dame på en strand da? Som er litt streng?

A: Kanskje noe med Fru? Fru... Fru... Fru Berg?

**H:** Ja, Fru Berg er fint! Det høres strengt ut! Det kan jeg foreslå for koreograf Inger Cecilie. Det er ikke jeg som bestemmer det, men jeg kan si at jeg og en journalist jeg har snakket med, likte Fru Berg veldig godt, hvordan stiller hun seg til det?

A: Nå tror jeg kanskje ikke jeg lurer på noe mer? Eller jo! Hva er favorittsjokoladen din?

**H:** Åh herregud jeg elsker sjokolade! Er det bare lov å si én?

A: Nei, si to!

**H:** Gamle, gode Melkesjokolade fra Freia kommer man liksom ikke utenom. Den er fantastisk. Men om jeg får lov til å nevne en til, og det fikk jeg, så vil jeg nevne... Troika!

A: Troika?

**H:** Ja, den syns jeg nemlig er så gøy, for den har

forskjellige lag: gelé, marsipan og sånn. Men liker du sjokolade?

A: Jeg liker Daim. Og Melkesjokolade tilsatt Daim og lakrisbiter...

**H:** FINNES DET? Oi det har jeg ikke prøvd. Det må jeg nesten kjøpe etterpå.

## **INGER CECILIE BERTRAN DE LIS (NO)**

*Damen på stranden, 22. - 25. april*

En leken, surrealistisk og underfundig forestilling med utgangspunkt i barns kreativitet og frie lek. For barn fra 4 år.



Ida Wigdel og Kristina Søetorp. Foto: Tale Hendnes

## AMBASSADØRENE

**Kristina Søetorp og Ida Wigdel i Th'Line er ambassadører for Dansens Dager 2017, 28. – 30. april.**

Th'Line er kjent for de danse-satiriske forestillingene *Near.Far.Wherever You Are* (bildet), *BEyond the face* og *Shake a Tower* samt en rekke dansefilmer. De mener dans er noe som tilhører alle og de ønsker å inspirere andre til å skape dans gjennom lek, spontanitet og fellesskap, og vil heve fanen for det uperfekte og uhøytidelige.

Th'Line ble etablert allerede i 2006 mens Søetorp og Wigdel fremdeles var studenter på Balletthøgskolen ved Kunsthøgskolen i Oslo: Vi brukte pausene til å leke, le og improvisere. Th'Line ble et fristed i en hverdag fylt med perfektionering og terping, som er en naturlig del av en danseutdanning. Som motvekt til det perfekte og riktige ville vi se skikkelig teite og feil ut.

Humor er et viktig virkemiddel i forestillingene til Th'Line og de eksperimenterer ofte med stereotyper og fordommer og ulike begreper, som makt og sjangerhierarki. Th'Line beveger seg innen flere sjangre, og ønsker å ha et kontinuerlig utforskende og undersøkende blikk på danseformatet. De har blant annet laget en produksjon hvor de blander dans og teatersport, hatt forestilling på bar og eventer i hager og hvelv. De ønsker å bruke dansen til å utfordre og skape debatt, men også til å skape samhold og fellesskap mellom ulike grupperinger.

Både Søetorp og Wigdel danser også for andre koreografer og er ofte å se på den norske dansescenen, så vel som internasjonale scener.

## LYST PÅ MER DANS? DANSER DU SELV?

Da kan Measure Your Crew være svaret! I tillegg til Urban Moves arrangerer også Dansens Hus i samarbeid med Mehdi Ashtiani fra Floorknights den populære dansekonkurransen en gang i halvåret. I utgangspunktet er det åpent for alle stilarter og sjangre. Hver dansegruppe har tre minutter til å overbevise publikum om at de er best. En lydmåler måler responsen, og de som får størst respons vinner. Publikum er med andre ord dommeren. Stinn brakke, stor stemning og tonnevis av dansegledede er fasiten når Measure Your Crew arrangeres for femte gang **24. februar**.

## DANSENS DAGER-DANSEN

Ambassadørene har koreografert Dansens Dager-dansen som lanseres i slutten av februar. I løpet av våren vil den bli danset av flere tusen barn og unge over hele landet. Dansen publiseres på Dansens Dagers nettsider [www.dansensdager.no](http://www.dansensdager.no)

### MESASURE YOUR CREW

24. februar

Stor dansekonkurranse i alle stilarter. Publikum bestemmer vinneren!

Tekst Kristin Valla  
Foto Tale Hendnes

Berlins dansescene er en av de største i verden, og konkurransen om jobber og penger er knallhard. Likevel byr byen på muligheter ingen andre hovedsteder har, mener de som bor der.

# BER

# LIN

ALEXANDERPLATZ STÜNDLICH BIS ZU 10.000 AUTOMATEN

## «Det er et problem for Berlin at veldig mange av dansekunstnerne som bosetter seg her ender opp med å jobbe andre steder.»

Jefta van Dinther

– Det var Berlin alle snakket om, sier Jefta van Dinther.

Det var tidlig på 2000-tallet og den svensk-nederlandske koreografen hadde bestemt seg for å prøve ut den tyske hovedstaden, nærmest som et klesplagg. I en måneds tid gikk han omkring i gatene her, kjøpte billige måltider på kafé, gjorde seg kjent med bydelene, den ene mer rufsete enn den andre. Han opplevde det de fleste andre som besøkte Berlin på den tiden erfarte: Dette var en verden av muligheter.

– Bare det å finne et sted å bo var utrolig lett, sier han.

– Du fikk tilgang på disse store, vakre leilighetene hvor det var kjempehøyt under taket og husleien var veldig lav. Rundt hjørnet fikk du kjøpt rimelig øl, og det var massevis av liv i gatene, selv i disse ærverdige, gamle bydelene. Det skapte en slags undergrunnsfølelse.

I 2008 fikk han en kjæreste som bodde i Berlin og bestemte seg for å flytte til byen på ordentlig. Da hadde han hatt Amsterdam som base i ti år.

– I Amsterdam var alt veldig tilrettelagt, mens Berlin bar preg av det uetablerte. Jeg pleier å si at Berlin er en by med mange hull i. Det er et sted hvor du fortsatt kan gå nedover en gate hvor du har gått hundrevis av ganger før, og plutselig er det noe nytt som skjer. En klubb, for eksempel. Klubbkulturen i Berlin er enorm og imponerende, og den har hatt stor betydning på arbeidet mitt, sier Dinther.

Så viktig har Berlins natteliv vært for Jefta van Dinters forestillinger at han nesten er litt lei av å snakke om det. Det gjelder ikke minst stykkene han har laget i samarbeid med svenske Cullbergbaletten, som synes å inneha noe av dansegulvets pulserende energi og flakkende lyssetting, men som altså er blitt til en god del lenger nord, i Stockholm.

– Det er et problem for Berlin at veldig mange av dansekunstnerne som bosetter seg her ender opp med å jobbe andre steder, sier Dinther.

– Det finnes lite penger til dans i Berlin, i stedet må du være ekstremt fleksibel og lage forestillinger som både passer inn i små, sorte bokser, i gallerier eller til og med utendørs. For meg blir det for lite spesifikt å jobbe på den måten. Det ville ikke vært mulig for meg å lage den type produksjoner som jeg gjør med Cullbergbaletten her. Det er nok også mye av grunnen til at Berlins dansescene ikke er så sterk.

### Mye dans, få midler

Det Berlins dansescene mangler i status og store produksjoner, tar den imidlertid igjen i omfang. I dag er det 300 koreografer og 3000 dansere som jobber i byen med 36 ulike visningssteder som setter opp totalt 1400 danseforestillinger i året. Det meste av dette foregår innenfor det frie feltet, noe som gjør det til ett av de største i verden. Men av den offentlige støtten til scenekunst er det bare fem prosent som går til frie grupper. Resten havner hos institusjonene.

– Det er en enormt stor konkurranse om de midlene som er tilgjengelig, sier Jana Lüthje ved TanzBüro Berlin, en organisasjonen som blant annet jobber med å overtale politikerne til å øke støtten til dans.

– Til og med en så etablert koreograf som Sasha Waltz har i perioder truet med å flytte fra Berlin fordi hun ikke har fått den støtten hun mente hun trengte til å skape det arbeidet hun gjør. Er du helt ny, konkurrerer du med kunstnere som har vært her i årevis og det er ekstremt hardt å nå igjennom. De som bevilger prosjektstøtten sier hvert år at det er langt flere prosjekter de ønsker å støtte enn det finnes midler til.

Fra kontorene sine i Ufer Studios i bydelen Wedding, en av de siste som er i ferd med å inntas av unge mennesker og kunstnere, jobber Tanzbüro for å øke pengestøtten til dans, øke bevisstheten hos publikum, utdanne skribenter innen feltet og gjøre danserne selv bevisst på hva de bør kreve i minstelønn.

→  
– Det finnes litt for mange mennesker som meg i Berlin, som ikke satser skikkelig på byen, sier Jefta van Dinther. Det har han tenkt å gjøre noe med i fremtiden.  
Foto: Chrisander Brun





- Særlig det siste er krevende, for når konkurransen er så hard velger de fleste dansekunstnerne å jobbe for lite penger fremfor å ikke jobbe. De satser på å bygge seg et navn eller å kunne fortsette i sin egen kunstneriske retning.

Nylig vant likevel organisasjonen en stor kulturpolitisk seier i form av en ny byskatt som i sin helhet skal gå til kunstnerisk virksomhet. Her er hele femti prosent øremerket det frie scenekunstheltet.

- Argumentet her har vært at kulturen og den kreative atmosfæren i Berlin er det som trekker mange reisende hit. Da er det rett og rimelig at noen av inntektene går tilbake dit. Jeg har følelsen av at mange av politikerne virkelig begynner å se verdien av de frie kunstneriske miljøene.

### Å shoppe kunstnere

I en gate i Prenzlauer Berg, en av bydelene hvor designerforretningene, kaffebrenneriene og kvalitetsrestaurantene for lengst har tatt over, ligger et lite teater klemt inn mellom to bygninger. Det har noe hemmelig ved seg, og var det ikke for plakaten på utsiden ville man kanskje gått forbi, noe også navnet på den vesle institusjonen synes å antyde: Theater Ohne Namen. Teater uten navn. I over 40 år har det ligget her, i det som nå er en av de mest attraktive gatene i Berlin.

- Vi pleier å si at det bare er vårt teater og lekeplassen her som er igjen fra gamle dager, sier Vera Strobel og smiler.

Hun er produsent ved Theater o.N., det første uavhengige teateret i det gamle Øst-Tyskland. På den andre siden av bordet sitter to av dansekunstnerne hun jobber med i forestillingen *Fly & Falle* som gjester Dansens Hus til våren. Da jeg spør de to mennene hvordan de fikk jobben i forestillingen, ler de litt begge to.

- Shopping, sier Rafal Dziemidok og ler.

- Damene på teateret gikk ut for å shoppe. Du spør om hvordan det fungerer her? Sånn fungerer det. Damene shopper samarbeidspartnere og alle ber om å bli kjøpt.

Rafal Dziemidok kom til Berlin fra Warszawa for fire år siden, han kjente ingen og hadde heller ingen kontakter. Likevel opplevde han det å etablere seg i Berlin som relativt lett.

- Det å få møte lederen for et scenehus, for eksempel, er ikke noe problem. Ok, de møter deg kanskje ikke i morgen, men de vil gjøre det til slutt hvis du insisterer. I Warszawa er dette på grensen til umulig.

På stolen ved siden av han sitter franske Florian Bilbao og nikker. Han kom til Berlin for 15 år siden, nyutdannet fra hjemlandet og på jakt etter arbeid.

- Da jeg flyttet til Berlin fantes det dansestudioer hvor jeg kunne jobbe så lenge jeg ville uten å betale noe som helst. Jeg kunne bare ringe og si at jeg for eksempel ville bruke det i en måned og så var det greit. Nå er det ikke lenger mulig, men fortsatt finnes det teatre hvor du kan vise arbeidet ditt helt gratis, du må bare håndtere inngangspengene selv. Jeg vet ikke om noen andre byer hvor slike muligheter eksisterer.

Begge er enige om at konkurransen om jobbene og pengene i Berlin er hard, men at å bli værende her er verdt det.

- Jeg tror ikke jeg kunne ha jobbet på den måten i Frankrike som jeg gjør i Berlin, sier Bilbao.

- Det å forbli helt uavhengig, å hoppe fra prosjekt til prosjekt og jobbe med så mange ulike mennesker, det tror jeg ikke ville gått der. Jeg ville nok heller forsøkt å knytte meg til et stort kompani, det er slik man får utrettet ting i Frankrike.

Dziemidok nikker.

- Det viktigste for meg er at det er en vanvittig energi her og at publikum snakker om arbeidet ditt på et veldig høyt nivå. Du blir aldri sett på som rarsom du foreslår noe litt sprøtt, for rundt neste hjørne er det noen som har gjort noe enda sprøere. Det er et miljø med masse forståelse, nysgjerrighet og dialog, samtidig er det et paradoks at det er så vanskelig å bli værende i dette miljøet fordi konkurransen er så hard.

Vera Strobel



#### THEATER o.N. (DE)

*Fly & falle*, 21. – 26. februar

En poetisk danseforestilling for barn fra 2 år. Store og små lærer noe nytt: Fly og falle hører sammen.

→

- Alle vil komme til Berlin, men det er ikke lett å finne noe å leve av her. Vårt kompani er heldig, vi har lang erfaring med å jobbe mot alle odds, sier Vera Strobel, produsent ved Theater o.N.



Rafal Dziemidok



Florian Bilbao



↑  
- I Berlin pleier vi å si at "the party always wins," sier Meg Stuart, som har vært bosatt i den tyske hovedstaden i over ti år. - Slik føles det fortsatt.  
Foto: Gerald Koll

→  
Fra Meg Stuarts forestilling UNTIL OUR HEARTS STOP.  
Foto: Iris Janke



## Rom for mennesker

Det var på bakgrunn av dette at en gruppe ildsjeler sørget for å forvandle en fredet trikkestall i bydelen Wedding til et sentrum for samtidsdans i 2010. Uferstudios består av 14 studioer hvor dansere og koreografer både kan jobbe og presentere arbeidet sitt for publikum. Det har vist seg å være svært verdifullt for kunstnere i etableringsfasen, men også for erfarne kunstnere og store navn som viser forestillingene sine her.

– Uferstudios er en av faktorene som virkelig har forandret dansescenen i Berlin, sier amerikanske Meg Stuart, en av veteranene innen europeisk samtidsdans.

– Tidligere hadde du mange små studioer spredt over hele byen, nå har mange av disse blitt samlet i Uferstudios som også har et utdanningsprogram for dansere. Det gjør at det er lettere for særlig unge danse-kunstnere å bli værende i Berlin.

Meg Stuart er et typisk eksempel på en internasjonalt anerkjent koreograf som har hatt Berlins om sitt hjem i over ti år, men hvor selve kompaniet har base et annet sted. I dette tilfellet i Brussel. Det var Belgia og det flamske kulturmiljøet som muliggjorde Stuarts arbeid i starten, som tok henne inn i varmen og ga henne støtte. Etter en mellomlanding i Zürich ble hun etter hvert tilbudt et samarbeid med Volksbühne i Berlin.

– Nå har jeg en sønn som er halvt tysk, så da er det naturlig for meg å bli boende her, sier hun.

– De fleste danserne jeg jobber med kommer også fra Berlin.

Meg Stuart har imidlertid engasjert seg i byen på ulike måter, også som kunstner. Hun har et pågående samarbeid med HAU- Hebbel am Ufer, et av byens viktigste visningssteder for samtidsdans. Her satte hun blant annet opp forestillingen City Lights – A continuous gathering i fjor hvor hun samarbeidet med en rekke Berlin-baserte kunstnere. Nettopp denne utvekslingen mellom kunstmiljøene er noe av det Stuart setter pris på ved byen.

– Jeg opplever at interessen for dans i museumsinstitusjoner og gallerier er veldig stor her, i tillegg til at klubbscenen definitivt har hatt en innvirkning på hele kunstscenen. Berlins største greie er kultur, klubber og festing. Jeg tror at hvis du snakker med danserne mine, så vil de nesten si at de er overstimulerte, at det er i ferd med å bli for hipt. Mens jeg føler fortsatt at det er mulig å forsvinne i en liten verden innenfor den store verdenen som er Berlin, sier hun og fortsetter:

– Du føler ikke det kommersielle presset her som du kan oppleve andre steder som for eksempel London,

«Du føler ikke det kommersielle presset her som du kan oppleve andre steder.»

Meg Stuart

Paris eller New York. I Berlin finnes det fremdeles tid og rom for mennesker. Det er helt unikt for denne byen.

## Hjemme i Berlin

Når Jefta van Dinther hører ordet "gentrifisering" blir han litt matt. Samtidig må han erkjenne at også han og mange av de andre kunstnere som han som har bosatt seg i Berlin har bidratt til nettopp denne prosessen.

– Vi er midt i en slags globalisering som sletter ut mange av subkulturene og undergrunnsbevegelsene som har eksistert i byer som Berlin, og jeg tenker at snart begynner alle hovedsteder i verden å se like ut. Samtidig er jeg jo selv et typisk eksempel på en mann som vil ha god kaffe i nærheten av der jeg bor, som vil sitte og jobbe på kafé med internettilgang eller gå tur i en park som er ren og pen.

Lenge hadde han bare "en halv fot i Berlin", som han kaller det. Det har han lyst til å endre på.

– Jeg ønsker å være mer lokalt forankret fremover. Nå har jeg et pågående samarbeid med HAU, som lenge har støttet mitt arbeid og som nå har gjort det mulig for meg å benytte meg av deres studioer. Det er blitt en mer kontinuerlig relasjon. Og det er vel det som skjer når man begynner å få penger fra et sted, at det kommer et ansvar med det bidraget man får.

Selv om han er mye på reise, har han begynt å få seg et liv i den tyske hovedstaden med ny, tysk kjæreste og venner som ikke tilhører dansemiljøet.

– Stockholm har vært min profesjonelle base i mange år. Jeg er der mye og jeg har en leilighet der. Men jeg håper og tror at mer av fremtiden min vil være i Berlin, sier han og legger til:

– Det er Berlin som er hjemme.

### MEG STUART/DAMAGED GOODS (US/BE/DE)

UNTIL OUR HEARTS STOP, 10. – 12. mars

Seks aktører og tre musikere befinner seg i en nattklubb, eller kanskje et mer tveetydig sted? Et usikkert tilfluktssted der illusjoner og drømmer gror.



- Jeg ønsker å invitere til en opplevelse som gjør det mulig å utvide forestillingen om hvem vi er og hva vi består av som mennesker, sier koreografen Kristina Gjems.

I  
KROPPENS  
NATUR

«For meg er det slik at når sammenhengen mellom kropp og sjel blir beveget, så beveger det også meg på det dypeste, som menneske og publikum.»



*Veien Over*, 1990. Foto: Mona Gundersen

Gjennom 30 år som koreograf og danser har hun arbeidet med det samme på hjertet. For hvert prosjekt kommer hun nærmere essensen av det som alltid har vært hennes kunstneriske credo, fra utdannelsen ved London School of Contemporary Dance med den amerikanske Martha Graham-solisten Nina Fonaroff og den norske T'ai Chi-pioneren Gerda Geddes som lærere, til årene i Collage Dansekompani. Men dette hun leter etter, det som kan løfte oss ut av ideen om oss selv basert på ytre faktorer og nytteverdi, lar seg ikke presse frem ved hjelp av viljen eller intellektet. Gjennom en jevn produksjon av forestillinger, dansefilmer og performanceprosjekter, har det vært avgjørende å slippe taket i forventningen og forfengeligheten for å kunne nå dit hun vil.

– Jeg er interessert i å finne det som er større enn oss og som vi kan få tilgang på gjennom kroppen.

Jeg leter etter det å være fullstendig tilstede, involvert, deltakende gjennom bevegelsen, slik at dansen ikke bare er en utvendig representasjon. Det er en tilstand som stanser tiden, hvor alt hjernen strever med av planlegging, fragmentering og kategorisering opphører, og du opplever å være en kanal for noe større. For meg er det slik at når sammenhengen mellom kropp og sjel blir beveget, så beveger det også meg på det dypeste, som menneske og publikum.

#### **Bevisst dans**

Trikken raser forbi utenfor leiligheten i Thereses gate, men her inne har hun skapt en langsom oase. Sammen med sin ektemann og samarbeidspartner Eric Williams har hun møblert med tepper fra Tibet og Williams' egen gjenbruksdesign, som





kjøkkenbordet laget av en gammel settekasse fylt med keramiske spydspisser plukket i ørkenen i Arizona. På stuegulvet har hun danset og praktisert T'ai Chi hver dag siden barna var små. Den moderne dansen og den 4000 år gamle meditative kampsporten fra Kina fortsetter å nære hverandre gjensidig i Kristina Gjems sitt arbeid.

- T'ai Chi handler om å anerkjenne og erfare at vi inneholder de komplementære kreftene yin og yang, og å gjenspeile balanse mellom disse kreftene i oss, i en harmoniserende dialog med rommet rundt. Det er en organisk bevegelsesform som kjennes riktig for meg, og den er i pakt med en kosmisk orden. Koreografiske ideer kommer ofte til meg når jeg praktiserer T'ai Chi. Bevisstheten som oppstår i praksisen, og måten å bruke kroppen på med minst mulig anstrengelse, er svært overførbar til dansen. Men det

er veldig viktig for meg at det ene ikke begrenser det andre. Mens bevegelsene i T'ai Chi følger gitte regler, må dansen få utfolde seg mer spontant.

### **Foranderlig og forbundet**

Gjems serverer sjenerøs lunsj med hjemmelaget tapenade, hummus og japansk ris-te, den samme som hun alltid har med til danserne på prøvene. Denne gangen har hun invitert fire sterke kvinnelige utøvere til en forestilling som undersøker hvordan vi som mennesker alltid er forbundet og i evig forandring. I *One gust of wind and they all dance* har arbeidsprosessen vært mer undersøkende enn noensinne, og samtidig er rammene stramt definert: Utøverne utforsker ulike temaer knyttet til opplevelsen av kropp og sinn i relasjon til former og temaer fra naturens transformerende prosesser. Hver danser har sitt begrensede rom på scenen opplyst av industrilamper, som planter i et veksthus. Kontakten dem imellom er koreografert gjennom lys og skygge, og på gulvet kveiler det seg kabler og høyttalere som produserer lyd knyttet til dansernes bevegelser. I den industrielle scenografien, beveger de seg i Eric Williams' skulpturelle kostymer laget av klær fra Fretex, kombinert med bark, kvister, blader og annet naturmateriale som dyr gjerne bygger med.

- Vi inneholder alle natur, og som alt organisk liv mister kroppen etter hvert kraften og returnerer til jorden. Utøverne er særegne kunstnere som utforsker denne forbindelsen med sterk integritet, de er villige til å utsette seg for forandring, å gi slipp og å slippe til. Restriksjonen i scenografi og kostymer kan gjøre det mulig å åpne ytterligere opp for det ubegrensede som bor i oss. Jeg ønsker ikke å fjerne oss fra den komplekse virkeligheten vi lever i, men prøver å finne en god vei å kunne være i virkeligheten på.

### **Levende bevegelse**

Som barn kunne Kristina Gjems sitte lenge på trappen hjemme på Smestad og dikte opp historier i dialog med hagen. Også i dag oppstår ofte koreografiske fortellinger i naturen, som dagdrømmer på en spasertur rundt Sognsvann for eksempel, mens hun observerer teksturer i trekronene, skyformasjoner, frostlag på grenene.

- Jeg er veldig, veldig glad i trær, og inspirert av

grenenes former. Som oss, er trærne plantet i jorda og strekker seg oppover mot lys og himmel med forskjellige typer grener og røtter.

Gjems oppdaget tidlig kroppen som sanseinstrument, og hvordan opplevelser og minner ble konkrete, kroppslige erfaringer.

– Kroppen er en ubegrenset kilde og inspirasjon i arbeidet mitt. Mitt prosjekt har alltid vært å spørre og undersøke hvor bevegelse kommer fra og hva kroppen inneholder. Ikke som et teoretisk eller filosofisk spørsmål, men fysisk og kinestetisk, øyeblikk for øyeblikk.

Evnen til å lytte, til å favne og til å følge den andre ubetinget er koreografens mål og metode i *One gust of wind- and they all dance*.

– Dansekunsten har i stor grad utviklet seg bort fra kontroll og perfektjon. Men det å gjøre seg selv åpen, porøs og forbundet er ikke noe vi trener på i en tradisjonell danseklasse. For meg er det å kunne være tilstede energetisk i forhold til hverandre og publikum også en viktig teknikk. Enhver forestilling er levende og aldri lik en annen. Jeg vil gjerne benytte det unike ved at vi på scenen kan være tilgjengelige for det som skjer der og da, og det sårbare og uforutsigbare som dette innebærer. Jeg ønsker å tillate inderlighet, det er noe helt annet enn sentimentalitet, selv om grensen kan være hårfin. Sentimentalitet har med fortiden å gjøre mens inderlighet handler om å være totalt absorbert i øyeblikket.

### Sjelelig fellesskap

For Gjems, er publikum og utøvere en selvsagt del av det samme energetiske rommet.

– Performancekunstneren Marina Abramovic sier at desto dypere vi går i oss selv desto mer universelt blir det vi formidler. Min metode handler om å hente materiale fra innsiden i kontakt med rommet rundt. Man kan gå dypt i seg selv og allikevel inkludere publikum. Det handler om tillit til at det er mulig, uten behov for bekreftelse fra tilskuerne.

Koreografens tilnærming til dansen er i nær familie med scenekunstens opprinnelse som åndelige ur-ritualer.

– Det er vanskelig å snakke om ånd i en kontekst som ofte er preget av det intellektuelle. Men for meg skaper dansen et nærvær og et rom hvor det sjelelige kan manifestere seg. Det er jo også dette dansekunsten kommer fra. Min koreografilærer sa alltid: «To be original just means to go back to the origin.»

### Subtil innsikt

Hjemme på Adamstuen har hun fortsatt gulrot-skrelleren som hun fikk av Nina Fonaroff i London,

sammen med en russisk vase og en bok om japanske blomsterarrangementer fra den berømte pedagogen.

– Hun sa ofte: «Time and space are the messengers of mystery.» Det bor i meg for evig og alltid. Hennes måte å snakke til oss på gjorde at jeg var nødt til å ta imot undervisningen nærmest gjennom porene, uten å forsøke og forstå det intellektuelt, men heller la det få god tid til å synke inn. Det er fortsatt slik jeg jobber i dag.

Allikevel er koreografens aller største lærermester sønnen Thomas (23), som er autist og ikke kommuniserer verbalt. Gjennom alle år har hun isteden kunnet nå han gjennom bevegelse og dans.

– Thomas har tvunget meg til å se dypt inn i hva det vil si å være menneske og hva som oppleves som verdifullt. Han har lært meg at ingenting må føre til noe annet enn det som er akkurat her og nå. Jeg er så glad i han at hjertet holder på å sprekke, men så trenger han kanskje mest av alt flere meters avstand. Det handler om å gi og å motta kjærlighet og oppmerksomhet på veldig subtile måter.

Og det er dette hun også ønsker å dele med publikum.

– Jeg prøver ikke å beskrive hva jeg mener er galt i samfunnet eller komme med raske slutninger og påstander, men å skape et rom som hverdagen slik vi lever i dag ikke gir særlig stor plass til, og en opplevelse hvor det finnes hvile og kontakt med livets mysterier.

#### KRISTINA GJEMS


- Koreograf og danser, bosatt i Oslo.
- Utdannet ved London School of Contemporary Dance (1980-84).
- Koreograferte åtte forestillinger og danset i 22 ved Collage Dansekompani fra 1984 til 1992.
- Vant Norsk kassetavgiftsfonds pris for *Veien* tilbake i 1993, som også ble vist på NRK.
- Har siden 1993 laget forestillinger og dansefilmer i sitt eget kompani Dreamscreen Productions.
- Har undervist i T'ai Chi gjennom 20 år med den thailandske forfatteren og sosialarbeideren Tew Bunnag som lærermester, og jobber også med Craniosakralterapi.

#### KRISTINA GJEMS (NO)

*One Gust- and they all dance* 19. – 22. mai

Kristina Gjems ønsker å snakke til det stedet i oss som ligger mellom intellekt og instinkt, og skape rom for undring og sansing.





Hege Haagenruds nye forestilling Anatomi for nybegynnere bygger på barns egne beskrivelser og oppfatninger av anatomi. Her er noen av dem.

# BARN OM KROPPEN



**Moren har egget** inne i magen sin. Faren setter navlen sin fast i egget, dette kalles samleie. Senere sprekker egget og begynner å vokse. Det blir først til en firfisle, deretter blir det en veldig liten baby, så en litt større baby, og da bæsjer moren den ut.

**Men man må** jo ikke sexe for å lage barn, man kan bare putte inn sædcellene. Da får man sædcellene oppi en kopp, og så dytter man de inn i moren.

**Babyen puster gjennom** livmoren, de puster bare innvendig, ikke med nesa og munnen, de overlever pga. næringen som de får luft gjennom, det er et spesielt vann som babyer kan puste i, det er ikke vanlig vann, det er livmorkakevann. Det er sånn som sauer har. Babyen spiser livmorkaken og koser seg med den. Når man er gravid gir navlen til moren kraft til barnet som hun har inni magen, ellers er navlen bare til pynt.

**Skjelettet er lagd** av flass, hard flass, det er bein inni og flass utenpå, beina er hule inni, og der går det sånne hudtråder, eller kanskje tråder av flass, jeg er faktisk litt usikker.

**Hår er døde** hjerneceller og rusk fra kroppen, og er kroppens måte å kvitte seg med søppel.

**Negler er laget** av dødt sammenklistret hår og er til for å beskytte innsiden av fingrene dine. Hendene har negler for at de kan være fine og lakkes når vi skal i selskap. Hendene bruker vi også til å ta på ting, holde i ting og bevege oss, og så bruker vi dem til å slå med.

**Nerver er noe** vi føler når vi blir slått eller er nervøse, da spenner vi en muskel som gir et signal opp i hjernen, og så tenker hjernen at dette kommer til å gjøre vondt, og så gjør det det fordi man har tenkt det, for det gjør jo ikke egentlig vondt.

**Nyrene renser tisset** og ser ut som fostre, som hundebabyer. De blir født inni en pose, hundebabyer altså. Man trenger bare en av nyrene, men jeg vet ikke hvilken av dem det er.

**Det finnes jo** masse sykdommer: hjernerystelse, voksesyke eller hva det nå heter, krampe, eller det er ikke en sykdom akkurat, det er vel bare noe som

skjer med musklene, røde hunder, vannkopper og ebola. Hvis man har feber så hjelper det å kaste opp for å få ut alle bakteriene, eller noen ganger så har man for eksempel spist noe gammelt, som en gammel reke, da kaster man også opp.

**Tårer er saltvann**, det smaker godt, jeg vet ikke hvordan buser smaker, men jeg tror det er litt salt og tørt. Ørevoks smaker surt. Om man er døv kan man ikke høre hva man selv sier.

**Det er ganske** mye stress med å bli voksen fordi man må betale regninger, man bor alene hvis man ikke har kjæreste da, noen får barn, og det er veldig mye stress med barn. Det er jo sånn at man har klart å fikse det første livet sitt, og så skal man nå begynne på et helt nytt liv.

**Når man blir** gammel så stopper man å få mensene, med gutter så får de det der, eh, hva kaller man det, eh, sæd? På gutter så stopper det når man er femti eller femtiseks, og jenter har ikke mensene etter at de er førti eller femti eller sånn. Man slutter å ha sex fordi man ikke har noen krefter til sånt. For når man er gammel er man ganske sliten, og da gleder man seg litt til døden fordi man er så utslitt og har brukt alle kreftene sine på fortiden sin, og da sitter man enten i rullestol, eller går med en krakk, eller så sitter man bare hjemme i en gyngestol. Om man ikke klarer seg selv må man bo på gamlehjem, og hvis man kommer på gamlehjem da kan det være én dag til man dør og da er det deilig.

#### HEGE HAAGENRUD (NO)

Anatomi for nybegynnere, 16. – 19. mars

Trond Viggo Torgersen gir autoritet til barnas forklaringer av kroppen og den mangslungne funksjoner. Hva er fantasi og hva er fakta?

Foto fra forestillingen *Protagonist* Urban Jörén  
Foto fra Stockholm Tale Hendnes

# CULLBERG BY NIGHT

Tre Cullbergdansere har akkurat danset heftig i en time til trampeklapp. Er de slitne? Nei, mer gira. Men de er veldig sultne. Den faste pizzabakeren rundt hjørnet for Dansens Hus i Stockholm er av en eller annen grunn stengt, så de får i seg varmen på Tranan restaurant med rødretet duk, bouillabaisse og lokalbrygget øl. Etterpå vil de ut og vise frem sitt Stockholm, fra Vasastan over Riddarfjärd til Södermalm. Bli med Unn Faleide (NO), Tiran Willemse (ZA) og Katie Jacobson (US) ut i Stockholmsnatten.



**CULLBERGBALLETTEN/JEFTA VAN DINTHER (SE)**

*Protagonist, 17. – 19. februar*

Protagonist er en betraktning over menneskelighet. Sanger for revolusjon og dans om evolusjon forteller en historie om hvordan mennesker samles, forholder seg til hverandre og blir gitt roller.





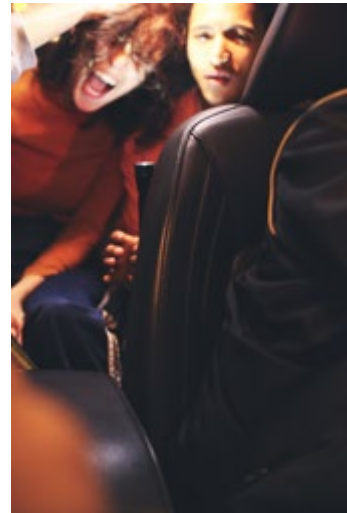














Nøyaktig femten år etter verdenspremierer i De Munt blåser Anne Teresa De Keersmaekers dansekompani Rosas nytt liv i suksessforestillingen *Rain*.

# ROSA REGN

Forestillingen er laget til Steve Reichs musikk, men med et helt nytt, timanns stort ensemble. *Rain* markerer seg som overveldende formalistisk og teknisk raffinert koreografisk sett, på samme tid som verket skaper en emosjonell tidebølge.

**Denne forestillingen er full av minner og nå også nye emosjoner. Hva betyr dette verket for deg?**

De Keersmaeker: Det er først og fremst et party! Forestillingen *Drumming*, Rains tvillingsøster, var også det. Begge er skapt til musikk av samme komponist, Steve Reich. Nærmere bestemt *Drumming* og *Music for 18 Musicians*, to vesentlige verk i hans produksjon. Begge inneholder en stor bølge av musikk som varer i en time og tilbyr en helt tydelig invitasjon til å danse. *Drumming* var inspirert av afrikansk perkusjonsmusikk, mens Steve Reich med *Music for 18 Musicians* for første gang gikk inn i et mer harmonisk-emosjonelt landskap. Det siste verket er en kombinasjon av den rene pulsen som er karakteristisk for hans minimalistiske og rytmisk polyfone musikk fra tidlige år, med en harmonisk utvikling rent kompositorisk. Stykket begynner med elleve akkorder som danner det harmoniske rammeverket for hele stykket.

For første gang arbeider han også med små øyeblikk av spenning knyttet til musikernes pust.

Klarinettens pustesyklus er det kompositoriske utgangspunktet for strykerne for eksempel. Mens man i *Drumming* får helt rene og klare brudd, får man i *Rain* bølger. Resultatet er en helt annen energi som åpner for en annerledes form for dans. Likevel er både *Drumming* og *Rain* gruppedans hvor dansernes individuelle linjer er tydelig artikulert. Fremdeles danses det til utmattelse, men ikke i samme grad som i mine tidligere forestillinger *Fase* (1982) eller Rosas *danst Rosas* (1983). Manuset er rett og slett for stort for det. Det er en helt annen minimalisme sammenlignet med *Fase* eller *Rosas danst Rosas*. Dette er forestillinger hvor svært små celler repeteres kontinuerlig med enorm fysisk intensitet. Det er som om dansernes kroppes kastes mot en vegg av struktur. I *Rain* er utgangspunktet en lang kvinnelig og en lang mannlig frase utført av syv kvinner og tre menn. En mengde koreografiske prosesser sørger for at dette grunnlaget etter hvert utvikler seg til å bli et bølgende manus fylt med lag på lag med kontrapunktisk innhold. På den ene siden spiraler av sirkulære





bevegelser, og på den andre siden veldig klare, rette linjer og diagonaler som kontrapunktisk går gjennom verket som en strikkemaskin. Siden verket varer såpass lenge skapes en slags følelse av utmattelse, men samtidig er det gledesfylt. Vi finner ikke spor av kampvillige amasoner som man kan finne i for eksempel *Rosas danst Rosas*.

#### **Det finnes vel også et felles utgangspunkt med andre Rosas-produksjoner fra denne tiden?**

De Keersmaeker: Det er et felles narrativ som ligger under overflaten. På samme måten som *Drumming* er forbundet med tekst-performansen *Just Before*, er *Rain* forbundet med *In real Time* som ble laget i samarbeid med Tg. STAN og Aka Moon. De siste ordene var: Jeg håper det ikke vil regne i morgen.

*Rain* er inspirert av Madonnas sang, et sitat fra *Macbeth* og et dikt av Paul Van Ostaijen, i tillegg til en tittel på en roman av den New Zealandske forfatteren Kirsty Gunn. Gerardjan Rijnders skrev teksten til *In Real Time* på bakgrunn av samtaler hele gruppen hadde med utgangspunkt i disse tekstene og materialet. Romanen var altså en av tekstene, og i ett kapittel prøver den kvinnelige hovedpersonen å redde sin lillebrors liv etter at han har druknet. Dette fremstår som en relativt teknisk og anatomisk beskrivelse av hvordan gjenoppliving utføres. Det vakre med dette

er at det i denne veldig tekniske beskrivelsen skjuler seg følelser knyttet til sorg og tap.

#### **Du skal visst nok bare hatt to måneders prøvetid på *Rain*.**

De Keersmaeker: Vi foretok en eksepsjonell overføring av koreografisk materiale laget for *In real Time* til musikk av Aka Moon, inspirert av Steve Reich. Dette grunnleggende materialet ble omskrevet og utvidet til hva man kan referere til som danseversjonen av *In Real Time*. Det er viktig å vite at *Rain* ble laget med nøyaktig den samme gruppen som *Drumming*. På den tiden hadde vi et fast ensemble og fast tilholdssted ved De Mut/La Monnaie. Vi dro alle i samme retning, noe som er tydelig i begge forestillingene.

I tillegg utviste danserne stor entusiasme for å bruke Reichs musikk, kaste seg på hans bølge og danse den. Jeg hadde hatt musikken i skrivebordskuffen lenge, men følte meg ikke moden til å bruke den. Det er når sant skal sies ikke all verdens av samtidsmusikk som har den lengden og karakteren som gjør den attraktiv for dans. Det finnes lengre stykker fra det tidlige 20. århundre, men ofte henger ikke tid, regularitet og harmoni sammen i denne musikken. Enda mer enn Philip Glass eller Michael Nyman oppfatter jeg Reich som ledende i den minimalistiske





musikken i tiden etter 2. verdenskrig. I dette hovedverket kombinerer han streng struktur, lengde og pulserende tilstedeværelse med harmonisk utvikling.

**Rain representerte også et fornyet samarbeid med moteskaperen Dries Van Noten og scenografen Jan Versweyveld. De skapte en ikonisk visuell ramme rundt forestillingen i subtil fargepalett.**

De Keersmaecker: Til *Drumming* sa jeg til Dries at jeg trodde oransje ville være fint å bruke som den dominerende fargen i kostymene – fordi det var den dominerende fargen i utviklingen av valører i *Just Before*. For Rain hadde jeg noe med regnbuens farger i tankene, men jeg ville ikke gjøre det for new age heller. Jeg hadde et spiralformet skjell liggende på bordet foran meg, og det hadde vakre sjatteringer fra hudfarge til beige til rosa i seg. Det er alltid slik med Dries og Jan: Spør du om oransje, så får du oransje, vil du ha rosa så blir det ordentlig rosa. I Rain spenner det fra hudfarge til blekrosa og fra dyprosa til intens magenta, etterfulgt av en slags utfasing til noe mer i retning av høstfarger, sølvgrått, beige og hvitt. Hele forestillingen er egentlig en stigende bølge som reiser seg som en sirkulær feiring av det gyldne snitt for så å avta igjen. Litt som minnet fra en eller annen intens opplevelse.

**En av hemmelighetene bak Rain synes å være hvordan emosjoner virvles opp som et resultat av en sofistisert struktur. Hvordan holder du kontrollen på en såpass komplisert prosess?**

De Keersmaecker: Form er aldri et mål i seg selv. En gotisk katedral består også av sofistisert design, men målsettingen med bygget er beundring og henførelse uten at man nødvendigvis forstår konstruksjonen. Denne koreografien handler også om å skape

en kontinuerlig strøm av bevegelse hvor den enkelte tilskueren kan tillate seg å bli henført uten at man nødvendigvis forstår konstruksjonen.

**Ett eksempel på denne skjulte emosjonelle effekten som skapes av formelle prosedyrer er det gyldne snitt som brukes både i rom (visuell kunst) og tid (i musikk), begge deler vist i denne koreografien.**

De Keersmaecker: Noe av det som er fint med det gyldne snitt er at det er asymmetrisk. Hvis noe er i perfekt balanse står det stille. Når noe er asymmetrisk finnes det en spenning som fører til endring. Da blir det mer av det ene enn det andre, og mulighet for at forholdet mellom dem endres eller at den største delen enten vil skyve vekk eller styrke den mindre.

**Skjøv du den kompositoriske komposisjonen i Rain lenger enn tidligere?**

De Keersmaecker: Jeg tror jeg gjorde det i mønstrenes kompleksitet, de kontrasterende elementene og kontrollen over en gruppe som danser sammen. Rain oppsummerer mye. Vokabularet er også mer virtuost og ligger nærere opp til menneskelig bevegelse enn i tidligere arbeider.

**Hvor vanskelig er dette verket for danserne?**

De Keersmaecker: Fysisk sett er det svært krevende, ikke minst fordi mye av arbeidet foregår på vertikale akser. Det er mange steder der man ligger på gulvet, blir løftet opp og så lagt eller faller ned igjen. Alle teknikkene som er så typiske for 60-tallet, som handler om arbeidet på gulvet og som skiller seg veldig fra klassisk ballett, er tilstede i dette verket. Det handler om kunsten å falle og reise seg. Stykket krever også mye fra danserne i forhold til umiddelbarhet, fysisk intensitet og presis overgivelse som er så nødvendig for å tolke rollene. For å være i stand til å gjennomføre dette autonome og personlige arbeidet på scenen må man ha et overskudd og konsentrasjon. Hvis denne sterke konsentrasjonen kommer over til publikum oppstår en veldig vakker kollektiv opplevelse.

**Hva la du vekt når du skulle sette sammen et nytt ensemble?**

De Keersmaecker: Det var selvfølgelig flere ting. Forestillingen krever teknikk og fokus. Samtidig skal de fungere som en gruppe. På en måte tror jeg at jeg bar med meg de opprinnelige danserne i bakhodet når jeg skulle finne nye, selv om jeg på ingen måte lette etter kopier av dem. I de mannlige rollene er det to lag som alternerer med hverandre fra en kveld til en annen.



**ANNE TERESA DE KEERSMAEKER/ROSAS (BE)**

*Rain*, 29. – 30. januar

*Rain* fra 2011 er en av Anne Teresa De Keersmaekers vesentligste bidrag til nyere dansehistorie. Nå vises den på nytt med nytt ensemble verden over.





# NO EXCUSES NO LIMITS!

**Fem unge utøvere har gjort stormende suksess med forestillingen *No Limits*. Til tross for at de alle har utfordringer knyttet til fysisk bevegelse, har de bestemt seg for at de ikke vil la seg stanse. Nå kan de oppleves for første gang i Norge under årets Urban Moves Festival.**

Dette er mottoet til ILL-abilities, som blir det stooore trekkplasteret under årets Urban Moves. Crewet har siden starten i 2007 blitt en verdensomspennende suksesshistorie litt utenom det vanlige. Alle danserne har utfordringer knyttet til bevegelse og fysikk, men er på tross av dette blitt et vanvittig bra crew som sprer håp, inspirasjon, viljestyrke og ren danseglede overalt hvor de kommer. De fem danserne er fra Nederland, Chile, USA og Canada, og i tillegg til å vise sine spektakulære forestillinger driver de et omfattende arbeid ved siden av for å spre budskapet om No excuses, no limits! Målet er å spre positiv tenkning gjennom dans – men også gjennom sosialt arbeid og workshops.

Forestillingen de viser under Urban Moves heter naturlig nok *No Limits*. Dette er en reise gjennom dansernes bekjempelse av motgang, stereotypier, tvil og usikkerhet. Forestillingen viser den enkeltes styrke og kamp gjennom dynamikk og bevegelse - og ren og skjær viljestyrke. Gjennom å jobbe med koreografiske utfordringer (både solo og grupper) oppdager crewet styrken de har sammen som dansere med sitt særpreg og distinkte bevegelsespråk – ubegrensede muligheter.

*No Limits* ble nominert til den prestisjetunge Olivier Awards i London for "outstanding achievement in dance".

## SOSIALT ENGASJERT



Foto: Camilla Greenwell

**Britiske Botis Seva er utøver, koreograf og leder av Enigma Dance Company. Han er også en av de heldige unge koreografer som ble valgt ut til å representere Aerowaves Twenty 17, og hans forestilling Reck vises under årets Urban Moves.**

Den britiske koreografen Botis Seva begynte selv å danse som femtenåring og fikk senere danse i kompaniet som inspirerte ham til å begynne; Tony Adiguns Avant Garde Dance Company. I 2009 startet han sitt eget dansekollektiv, Far From The Norm, som siden da har eksperimentert med hiphop for å drøfte sosiopolitiske temaer.

Botis Seva er aktuell med forestillingen *Reck* under Urban Moves 9.-11. juni.

### URBAN MOVES

9. - 11. juni

Dansens Hus sin store, internasjonale streetdancefestival. Variert, spennende og utfordrende program med fantastiske forestillinger fra inn-og utland, jams og battles.

## ZEPS OM ZEPS

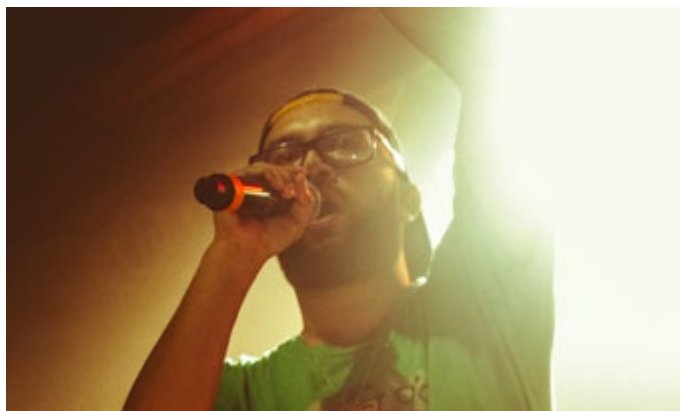


Foto: Sora Path

**Den munnrappe og meget sympatiske ZEPS har på få år blitt en norgesvenn, og bidrar til topp stemning og store smil under festivalen. Møt MC'en fra Brooklyn som også i år vender tilbake til Oslo.**

### Bruk 150 tegn for å fortelle om deg selv.

ZEPS er en puertorikansk MC fra Brooklyn, NY. Host og musiker som omfavner de fire elementene i hiphop hvor han går.

### Hvor oppdaget du streetdance, og hvordan har den påvirket deg?

Jeg oppdaget streetdance på high school. BBoy Kris Krillz og vennene hans trente mellom timene. Noen stor innvirkning på meg fikk det ikke før jeg begynte å være med på battles i Oslo ti år senere. Da var det litt sånn "Wow, what is this?"

### Hva har en festival som Urban Moves å si for lokalsamfunnet?

Det betyr kjærlighet, fred og lykke! Det er et sted hvor folk fra alle nasjonaliteter kan komme sammen og oppleve det vakre i hiphop-kulturen. Alle fasonger, størrelser og aldre kan ha glede av det... fra babyer til bestefedre. Den viser de mest positive sidene ved hiphop, og minner oss alle på hvor sterk den kan være.

### Hvis du kunne gi den ti år gamle Zeps et råd, hva skulle det være?

Young Zeppy... gjør leksene og hør på foreldrene. Og ikke fortell noen at den fremtidige voksne jeg sa dette. Nå vet jeg hvor stor kraft det er i hiphop.

### Hvordan ser du for deg fremtiden til streetdance?

Fremtiden er allerede her og vokser. Så mange barn holder på, så det blir bare flere og flere kids battles. Streetdance brukes også mer og mer innen reklame og kommersiell virksomhet. Jeg håper at det en dag får anerkjennelse som en atletisk sportsgren. Fremtiden er nå.

**Tekst** Marte Reithaug Sterud/Solveig Styve Holte  
**Foto** Elisabeth Kjellidal Nilsson

Utøvar og medskapar Marte Reithaug Sterud har sparra med Solveig Styve Holte, initiativ-taker og kunstnarleg leiar om produksjonen *Lightness: Fleire* som har premiere i mars på Hovedscenen på Dansens Hus.

# FLEIRSTEMMIG KOREOGRAFI

## **Kvar kjem interessa di for det kollektive frå?**

Eg opplever at vi høyrer til ein generasjon som både har nytt godt av og gått lei av presset mot enkelt-menneske eller rettare sagt, individualismen. Samtida eller individualiseringa sin retorikk er at ansvaret for lukke og suksess vert pulverisert og overgitt til den enkelte, at vi alle skal skape våre egne liv. Om vi i staden kan tenke: Kva om det ikkje er så viktig kven eg er, men heller kva slags liv eg vil dele med andre? Eg føler vi er ein generasjon som ikkje har hatt lov å tru på det kollektive. Men eg meiner vi kan undersøke og arbeide med ulike uttrykk for det kollektive, utan å reproducere det totalitære.

Dette handlar også om situasjonen for kunstnarar i dag. Vi vert stadig utmatta når vi både skal administrere og sørge for vår eigen individuelle suksess. Vi





må ha idear om at vi skal ha gjennombrøt og væra mest muleg salgbare som enkeltindivid. Frilansarbeidar, slik dei fleste av oss dansekunstnarar er, har svake sosiale rettar i arbeidslivet, og eg trur mange erfarer at dei er mykje åleine og overlatne til seg sjølv. Trongen til å høyre til i eit fellesskap og å kjempe for noko større trur eg er essensielt. Det er dette fellesskapet eg er interessert i å undersøke, både i organiseringa av arbeidet mitt og i det kunstnarlege uttrykket. Og eg meiner desse er avhengige av kvarandre, altså organiseringa av arbeidet og det kunstnarlege uttrykket.

Samstundes høyrer vi til ein generasjon som har hatt fridom til å definera og konstruera kven vi er, og korleis vi vil leva i verda på eit heilt anna vis enn nokon gong før i historia. Denne fridomen er vi alle interesserte i å oppretthalde og løfte fram som ein rett i samfunnet. Eg har difor ein idé om at det kollektive handlar om å legge tilrette for eit fleirstemmig fellesskap, eller sagt med eit musikalsk uttrykk; polyfoni. Der får vi væra ein del av noko større utan å miste oss sjølv, på eit vis der vi gir kvarandre både røter og venger.

Polyfoni er ei nemning frå musikkterminologien om eit fleirstemmig musikalsk uttrykk der enkeltstemmene er likeverdige. Dei polyfone musikkstykkja er horisontale fordi enkeltstemmene her strevar etter uavhengighet slik at dei på same tid gjerne har ulike rytmar og melodiske motrørsler. I *Lightness: Fleire* er eg interessert i å undersøke koreografien av eit kollektiv, der det polyfone vert ein overordna metafor eller referanse for arbeidet vi gjer saman.

#### **Kva legg du i å arbeide kontekstspesifikt?**

Eg synes at kunsten verken skal væra (eller er) ei samansetning av utopiar og løysingar for ei betre verd. Det er viktig å vakte seg for at kunsten blir instrumentell i den forstand at den skal ha eit ansvar i seg utover å vere kunst. Samstundes står ein som kunstnar i eit hav av problemstillingar som og gjeld etikk. Kunsten kan vere eit rom der vi kan samarbeida og praktisera radikalt annleis enn elles i samfunnet.

Eg arbeider med å forstå koreografi som noko som er meir enn å sette saman rørsler i sekvensar. Der meiner eg at vi alle inngår i samfunnsstrukturar og overordna koreografiar. Det har konsekvensar for kven vi er, og kva uttrykk vi har i verden. Deborah Hay, ein amerikansk koreograf eg er inspirert av, sa ein gong at ein grunn til at ho arbeidde fram dans gjennom ein dagleg praksis var for å kunne bli i stand til å gjere noko anna enn det samfunnet alt hadde koreografert henne til. Eg trur dette spørsmålet er supersentralt i arbeidet som kunstnar: Kva er forventna av meg no, i denne konteksten? Korleis vi kan gå kritisk og produktivt til verks i møte med dei strukturane vi har omkring oss?

I denne produksjonen legg eg opp til at scenerommet i seg sjølv vert stilt ut på dagtid. Ein kan gå inn og erfare rommet åleine. Det blir nærast ei motsett spektakulær erfaring av ein sjølv i det store, tome rommet, der kanskje ingenting skjer. Å vere åleine er ein føresetnad for å vere saman. Eg er interessert i forholdet mellom det kollektive og den einskilde. Difor ynskjer eg at publikum kan møte arbeidet mitt i ulike format og til ulik tid. Til dømes på dagtid som ein utstilt situasjon, på kvelden gjennom framfyringa eller ved å ta fram tekstpublikasjonen på det tidspunktet ein sjølv vil. Alle opplevingane vil skje på Hovedscenen på Dansens Hus, og vil gjennom dette bli aktivert på ulike tidspunkt av døgnet og bli undersøkt i ulike grader av publikum. Vi inviterer publikum som både eitt fellesskap og som kvar enkelt person.

#### **Kva tenkjer du om koreografi og di eiga rolle som eventuell koreograf, sidan du akkurat har skrive ein artikkel med tittelen "Koreografens død"?**

Eg er fullstendig uinteressert i å vere koreograf, men eg er innmari interessert i koreografi. Koreografi handlar jo om språk, å skrive i verda, eller gjennom tid og rom. Eg og fleire av dei eg arbeider med har bakgrunn frå improvisasjon eller meir konkret spontankomposisjon. Her er språket avgjerande for kva som skjer, ein lærer eller deler ikkje trinn, men tankestrukturar, og så vert dansen til utifrå dette. I 2012 arbeidde eg parallelt med eit soloprojekt med



## «Sjølvs om vi i arbeidet tek val saman, arbeider vi ikkje i flat struktur»

Sjølvs om vi i arbeidet tek val saman, arbeider vi ikkje i flat struktur. Eg leiar det kunstnarlege arbeidet, også fordi dei andre gjerne vil sleppe. På det viset set eg nokre rammer for når, korleis og kva vi skal gjere saman, der eg teiknar opp eit kart for oss, og så stemmer det ikkje alltid overeins med terrenget og interessene vi har når vi jobbar saman, og då må vi oppdatere. Ved å væra den som inviterer, har eg ansvaret for oss i prosessen. Men eg tenkjer jo på oss alle som medskapande,

Deborah Hay, samstundes som eg arbeidde med Julyen Hamilton sin spontankomposisjon. I begge desse arbeida er det ein koreografi av språket som skaper dansen. Utifrå dette vart eg interessert i koreografi, altså det å skape strukturar som kan bli dans. Eg tenkjer difor at koreografi er eit delt kunnskapsfelt, sidan språket vårt er felles, noko vi kan skape saman og forhandle om. Eg har tru på og interesse for språket. Språket har ein konsekvens for kva som kan skjje. Eg er interessert i å vere skapande og utøvande, og då vert det uaktuelt å væra ein koreograf som sit på utsida og ser inn og redigerer. For meg handlar dette også om idear knytte til makthierarki og koreografen som eit (mannleg) blikk som skal representere publikum. Det er mange koreografar som absolutt ikkje arbeider slik. Men eg ser med mine auge og blikket mitt utifrå min bakgrunn. På same vis har alle dei involverte sine blikk og stemmer. Eg meiner at det å dele blikk er ein feministisk strategi, ein måte der vi er fleire som er sjåande og språklege i prosjektet, at vi saman erfarer og utviklar materialet, både frå innsida og at har evna til å sjå oss sjølv utanifrå. Dette blikket er også noko eg vil at publikum skal ta del i. I den forstand er eg interessert i å løyse opp skilja mellom kvar kunsten er og kvar publikum er. Men om dette i praksis let seg gjere på hovudscena vert jo spennande å sjå.

på det viset at eg gjerne vil undersøke eit delt eigarskap til arbeidet. Vi har til no ikkje har vore interesserte i eit delt leiarskap.

Ein konsekvens av dette er til dømes at Fredrik (kostymedesignaren) sitt svar på mi interesse for eit polyfont kollektiv var å invitere med seg ein kostymedesignar til, Matilda Karlstrøm. No er eg i utgangspunktet fan av hennar arbeid og har full tillit til at han vil ha med ein ekstra, men eg trur og at konsekvensane av det eg inviterer til, er at dei eg har invitert også skapar rammer på eiga hand innafor prosjektet. Slik sett oppstår kunstnarlege konsekvensar som eg ikkje er i stand til å forutsjå. Berre slik kan det verte faktisk fleirstemmig.

### **LIGHTNESS (NO)**

*Fleire*, 23. – 26. mars

Lightness: *Fleire* er utstilling på dagtid, forestilling på kveldstid og publikasjon når som helst – eit fleirstemmig, koreografisk kollektiv.



Fra: (S)kjønn safari 2.0 med Harald Beharie og Louis Schou-Hansen på Gelleri entree.  
Foto: John Schlemayer

## KOREOGRAFI- LABORATORIUM PÅ DANSENS HUS

**28. og 29. april** kan du stifte bekjentskap med hele seks unge norske koreografer. 71 kunstnere søkte om å være med på denne mønstringen, og juryen fikk den vanskelige jobben å skjære til beinet – dvs. invitere seks kunstnere. Juryen besto av danse-kunstnerne Øyvind Jørgensen, Ingrid Fiksdal og Janne-Camilla Lyster, og de beskriver juryarbeidet som en utfordring der flere gode kandidater ikke har fått plass i programmet. Juryen har lagt vekt på kvalitet og variasjon i uttrykk og formspråk når de skulle velge ut de seks. Kunstnerne du kan se nye arbeider av er Ingvild Isaksen, Hilde Ingeborg Sandvold, Runa Norheim, Harald Beharie/Louis Schou-Hansen, Christine Nypan og Tangen/Benzal. Her blir det blant annet soloer, duetter og vandre-forestillinger, og det går rykter om at både medisterpølser, melk, prinsessekrone og klovner figurerer i forestillingene.



Foto: Laura Giesdorf

## SYRER I EKSIL

Danseren og koreografen Mithkal Alzghair med base i Frankrike har utdannelse fra Damaskus og Montpellier. I *Displacement* utforsker han hvordan kroppen reagerer når den tvinges eller forhindres fra å bevege seg? Hva slags fysisk og kulturell kunnskap får mennesker som lever i land herjet av revolusjon og krig der de kun opplever korte perioder med stabilitet? Hvordan påvirker den sosiale og politiske virkeligheten tradisjonell dans? Blir denne kulturelle arven påvirket av krig, elendighet og utvandring? *Displacement* er en slående refleksjon over opplevelsen av det å være på flukt og usikkerheten som oppleves rundt livet i eksil.

Mithkal Alzghair ser nærmere på temaene rotfeste versus rotløshet. *Displacement* preges av motstridende bevegelser og følelser, håpet om å slippe unna og uroen ved å vite at det ikke finnes noen vei tilbake. I tillegg til å omhandle borgerkrigen i Syria er *Displacement* også koreografens undersøkelse av sin egen kropp som er formet av den syriske kulturen og folkloren i hjemlandet hans.

**Koreograf:** Mithkal Alzghair. Med: Rami Farah, Shamil Taskin og Mithkal Alzghair.

**Mithkal Alzghair (SY/FR)**

*Displacement*, 8. – 9. februar kl. 19.00 på Black Box Teater, Store scene. I samarbeid med Dansens Hus.

Som en del av forberedelsen til forestillingen *Lost Accidentally* har Francesco Scavetta og Gry Kipperberg i WEE samlet inn tekster fra sine kontakter over hele verden. Hovedtemaet er tap, forsvinning og det å miste på mange plan, og utsagnene kommer fra blant annet Japan, Finland, Kroatia, England, Norge, Sverige, Nederland, Russland og Italia. Noen av dem gjengir vi her.

# TAP

Jeg er redd for å miste kjæresten min.

Jeg er redd for å miste muligheten til å bevege meg. Ikke bare evnen til å bevege kroppen, men også friheten til å flytte fra ett sted til et annet.

Jeg liker tanken på å en dag helt enkelt bli borte, uten noe redsel eller smerte.

Jeg lengter ofte etter å forsvinne, følelsen av å bare smelte inn i omgivelsene. Eller bare å dra – for å aldri komme tilbake. Den tanken er beroligende.

Redselen for å være fortapt og for å forsvinne bunner i en følelse av at livet er meningsløst. For meg ville det være nok å vite at bare én person som betyr noe for meg, viser at han eller hun setter pris på meg.

Jeg er livredd for å gå meg vill. Selv om jeg har bodd i samme by i to år, går jeg meg likevel vill på vei til skolen. Jeg forstår ikke hvordan det kan skje, og kanskje det er det som gjør meg redd.

The concept of fear of death is my answer to all.

Alt bunner ut i frykten for å dø.

Du blar gjennom 400 fantastiske liv på Facebook og sitter igjen med følelsen av at du kanskje ikke gjør det beste ut av ditt. Hva vil du bli husket for? Jeg har ett ønske: La meg slippe å dø med en følelse av at jeg ikke har avsluttet det jeg startet.

Jeg kjente aldri bestefaren min ordentlig. Han var en merkelig og høylydt mann som ikke visste noe om mine tenåringsinteresser. Hver gang vi skiltes løftet han knyttneven, som for å signalisere at «vi holder ut!». Kreften tok han på to måneder. Mitt siste minne: Jeg setter en stol i heisen siden han ikke kan stå lenger; han løfter knyttneven, sittende på stolen, mens heisdøren lukker seg. •

*Vanishing act. It must be nice to disappear/  
To have a vanishing act/ To always be looking  
forward / And never looking back.*

Lou Reed



*Let's get lost, lost in each other's arms  
Let's get lost, let them send out alarms  
And though they'll think us rather rude  
Let's tell the world we're in that crazy mood.  
Let's defrost in a romantic mist  
Let's get crossed off everybody's list  
To celebrate this night we found each other,  
mmm, let's get lost*

*Let's get lost, Chet Baker*



Vi mister fornemmelsen av hva som tilhører privatlivet og noen ganger av hva som er anstendig, evnen til å være sammen i stillhet, til å konsentrere oss om noe i mer enn 10 minutter, interessen for det som er rundt oss, vi stirrer hele tiden på mobilskjermen.

På internett mister mange vanlig folkeskikk. Se for eksempel på kommentarer på YouTube eller på ulike diskusjonsfora: Folk spyr ut ord og er grusomme mot hverandre. Godwins lov: Når en nettdiskusjon forgår lenge nok (uavhengig av tema) vil noen før eller siden sammenligne noen med Hitler. Planetens ressurser er i ferd med å gå tapt. Men når isen smelter kommer det som ligger under frem i dagen igjen, det blir gjenfunnet? Hvis man vil tenke på det på en litt merkelig positiv måte.

Følelsen av å ha mistet noe av meg selv. For eksempel når jeg i et forhold gir slipp på for mye, selv ting som var veldig viktige for meg. Eller når jeg flytter til en annen by eller et annet land og mister omgivelsene som var mitt "hjem".

Hva vet vi egentlig om forfedrene våre? Har vi spurt besteforeldrene våre hvor de kommer fra? Og deres foreldre? Hva gjorde de, hvordan levde de? Vi har mistet tilknytningen til fortiden, til røttene våre. Kanskje de kan hjelpe oss med å bedre forstå hvem vi er?

Spørsmål: Hvordan forholder du deg til følelsen av å miste og gå glipp av ting i livet?

Jeg forholder meg ikke til disse spørsmålene. Jeg kjemper ikke mot tiden.

Spørsmål: Hvordan takler du forestillingen om et øyeblikk som er hjemsokt av noe som har skjedd tidligere, eller noe som kunne ha vært?

Det kalles poesi. •





*Jeg var vitne til at naboen min mistet hukommelsen i løpet av kort tid. Han mistet forståelsen av hva som var hva, hvem som var hvem og hva han kunne eller ikke kunne gjøre. Han visste ikke hvem jeg var, og han gjenkjente heller ikke sin kone som han hadde vært gift med i seksti år.*

*Dette er huset vårt. Dukkene mine døde da huset ble bombet. Jeg er veldig lei meg, men glad for å være i live.*

*Bana Alabed, syv år gammel, Aleppo, Syria.*

Lost in the woods, lost for words, a lost cause, lost some fingernails, lost my skin, lost my temper, lost my balance, lost my best friend, lost the deadline, lost the gift card, lost the key to my house, lost my way home, lost my left shoe (when I was 6), lost the feeling in my right limb, lost the ability to make new friends, lost my first love, lost my faith, lost the overall feeling of self, lost the insight, lost the miracle, lost the important detail, lost the bus, lost to another, lost no more, lost it again, lost the key to your heart, lost my flight, lost my grandmother, lost my cat, lost the sense of time, forgot to look after the flowers, disappeared in the crowd

Du blir eldre, og du mister både mentale og fysiske evner. Kanskje de ikke forsvinner, men bare byttes ut med noe annet (erfaringer, innsikt, tilstedeværelse, lykke, bilringer rundt magen)? Menneskeheten skrev historier i stein slik at de skulle leve videre og ikke gå tapt.

A long lost memory, a lost feeling, a lost smell. •





Jeg drømmer noen ganger om å ha en klokke som kan spole tiden tilbake. Ofte er det enkle ting, som at jeg skulle ønske jeg hadde sagt noe når jeg ikke gjorde det. En gang ønsket jeg at jeg hadde kysset noen.

Jeg er lei meg for at jeg mistet farmors halskjede. Jeg føler skyld når jeg tenker på det. Det er et slags stigma. Familien min vil kanskje aldri gi meg noe verdifullt igjen, siden jeg kan miste det.

Hvordan er det i det hele tatt mulig at jeg har levd så mange dager, og så husker jeg ikke halvparten av dem. Det er noe guddommelig, nesten hellig, over alle våre tapte øyeblikk, selv om jeg alltid føler meg litt utenfor meg selv, ikke i kontakt, som i "The National"s tekst:

*"You could drive a car through my head in five minutes/From one side of it to the other/.../I made a mistake in my life today/Everything I love gets lost in drawers/I want to start over, I want to be winning/Way out of sync from the beginning*

*Slow Show, The National. •*



*lost cause  
you've lost me  
get lost  
no love lost  
lost in translation  
lost time  
not all those who wander  
are lost*



**WEE/FRANCESCO SCAVETTA (IT/NO)**

*Lost Accidentally*, 19. – 21. mai

En forestilling om tap på mange plan, og om hvordan det å miste påvirker oss som enkeltindivid og som samfunn. En samling tekster, bilder og personlige kommentarer fra hele verden danner et bakteppe for forestillingen.

Det er ikke borte, du har bare ikke sett ordentlig etter!

Når jeg ikke klarer å huske hvor noe er, kan jeg bli skikkelig sint – sint på meg selv, men like ofte på noen andre. Som om det er de som har tatt det. Det å ha mistet noe gjør at min verdensorden bryter sammen til kaos. Jeg har sløst bort noe. Jeg forsøker å spole tilbake og spille av handlingene mine i langsom film, som om det gir meg tilgang til en annen del av hjernen min.

Og så: gleden over å finne noe! Alt føles bra. Helt til det begynner på nytt.

Ting som er borte, er rett og slett ikke der lenger. Jeg blir ikke knyttet til ting. Betyr det å miste noe at du faktisk hadde det i utgangspunktet? Når er noe egentlig tapt? Hvis det blir funnet igjen, var det noen gang tapt? Det ligger noe permanent i ordet tap.

Da jeg var fem år gammel, mistet jeg en lekegepard. I mange år etterpå drømte jeg ofte at jeg lette etter den, og et uttrykk dukket stadig vekk opp i tankene mine: "Ingenting er virkelig tapt før mamma ikke finner det!"

Hva er historien til en ting etter at den er tapt? Hvor blir den av? Hva tenker den? Eller begjærer? Tingens historie stopper ikke opp selv om vi mister den. Vi glemmer bare å fortelle den delen av historien.

Jeg feiret bursdagen min sammen med venner, og jeg fikk gaver. Men da jeg gikk hjem, glemte jeg dem igjen. Noen dager senere kom en av vennene mine og leverte gavene. Gavene var ikke tapt, men vennene mine var veldig sinte.

*The lost interview tapes, med Jim Morrison*

*Paradise Lost – John Milton*

*Paradise Lost Trilogy - dokumentar*

*The Lost Weekend av Billy Wilder*

Jeg kan ikke huske at det "å slette" noe var så vanlig før.

Du kunne ikke bare slette det du hadde skrevet – det ville fortsatt være der, som et skittent merke på papiret.

Du ville ikke slette et bilde du hadde tatt, men heller bruke tid på å sjekke om og om igjen hva som kom med i utsnittet og bestemme riktig eksponering.

Du kunne ikke slette en venn. Det er skremmende hvordan det å slette noe er blitt en vanlig del av livet.

Mistet:

Originalversjonen av *L.A. Woman* med The Doors på vinyl, en lommebok som falt ut av lommen min, et par solbriller som falt ut av den samme lommen noen år tidligere, et tegn på at vi sjelden lærer av erfaring. •



Flyt er et begrep som brukes i mange sammenhenger, også i dansekunsten. Hva som skjer i hjernen når man er i flyt forteller sosialpsykolog, kulturpsykolog og sinolog Arnulf Kolstad litt om.

# NÅR HJERNEN FLYTER

Mange har opplevd å bli oppslukt av en roman, og har mistet seg selv for noen timer. Selv om en roman ofte presenterer oss for en gjenkjennelig verden, opplever vi at vår fantasi og kreativitet lever i fiksjonens verden en stund. Vi mister fornemmelsen for alt omkring oss og er plutselig inne i romanen eller dramaet på teateret, dansen på scenen. All oppmerksomhet, tanker og følelser er innrettet mot dette ene, dagligdagse bekymringer er stengt ute og livsenergien er fokusert. Denne opplevelsen kan vi få ikke bare når vi betrakter noe, men også når vi foretar oss noe som opptar oss helt, enten i arbeidet eller på fritida. Vi kan bli oppslukt av arbeidet og ikke tenke på annet. Også aktiviteter vi liker å holde på med, jogge, spille sjakk, fiske, hoppe i fallskjerm kan bli en slags besettelse, noe vi bare må gjøre for å oppleve den bevissthetstilstand aktiviteten utløser. Selv om lesere og tilskuere kan miste seg selv når de er dypt inne i en roman eller en danseforestilling, betyr ikke det at vi er ute av stand til å reflektere over og lære fra erfaringen når vi vender tilbake til dagligdagen, legger romanen fra oss eller dansen er over. Også flyt-tilstanden tar slutt. For det vi opplever i slike øyeblikk kalles flyt (på engelsk «flow»), vi er i flytfasen.

## Hva skjer med bevisstheten

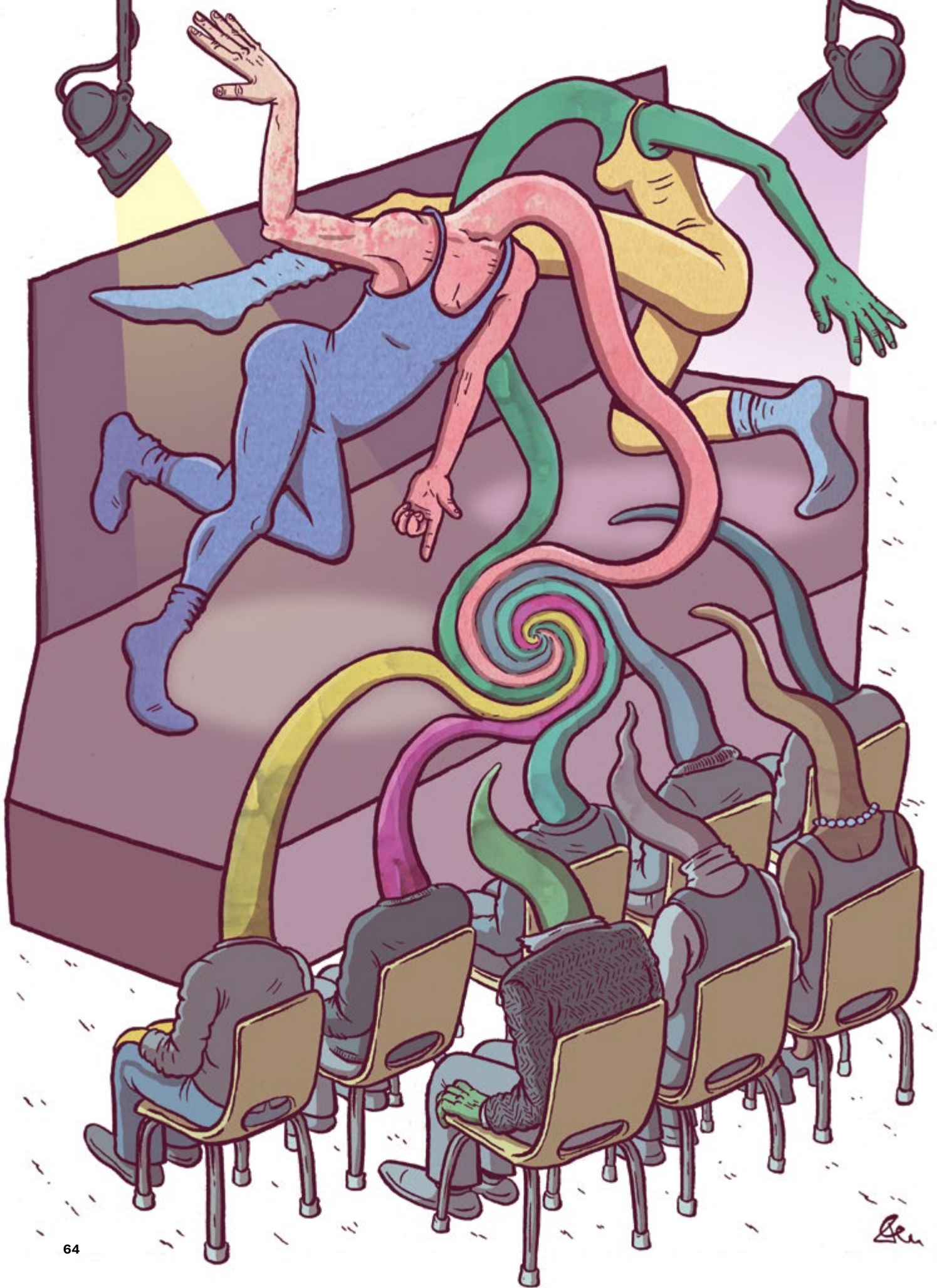
Den ungarsk-amerikanske psykologen Mihaly Csikszentmihályi introduserte flytfølelsen i psykologien i forbindelse med studier av lykke og kreativitet. Han brukte betegnelsen «flow» første gang i 1975 da han intervjuet personer som beskrev «flyt»-erfaringer med metaforer som viste til en vannstrøm de fløt i. Csikszentmihályi var særlig fasinert av kunstnere som var så oppslukt av sin skapende virksomhet at

de «glemte» å spise og sove. Senere studerte han folk som presterte ekstremt godt på andre felt, og lette etter fellesnevneren. Det han fant var en bevissthetstilstand han kalte flyt.

En slik fokusert oppmerksomhet har vært kjent i uminnelige tider i østlige religioner, kulturer og filosofier som Buddhisme og Taoisme og ved meditasjon. Flyt minner om det som i Østen kalles «inaktivitetens aktivitet», «å gjøre noe uten å gjøre noe». Også hinduismen og Advaita filosofien (Ashtavakra Gita) og Yoga (Bhagavad-Gita) refererer til lignende tilstander. Her i det moderne Vesten er flyt-begrepet knyttet til «positiv psykologi», en gren av psykologien som fokuserer på det som gjør oss friske, lykkelige og glade. Flyt-fasen har blitt beskrevet som en "optimal opplevelse" der man får en høy grad av glede og kommer i en euforisk stemning.

## Autotelisk personlighet

Flyttilstanden har både kognitive og nevropsykologiske kjennetegn. Opprinnelig ble det kalt en autotelisk opplevelse og de som har spesielt gode forutsetninger for å oppleve flyt sies å ha en autotelisk personlighet. Det er nysgjerrige folk med vitebegjær og opplevelshunger, åpne for andre og lite selvopptatte. Det de foretar seg gjør de for aktivitetens skyld, ikke for å gjøre karriere eller oppnå berømmelse. Når aktiviteten blir verdifull i seg selv inntreer en harmonisk tilstand med full oppmerksomhet og engasjement. Den autoteliske opplevelsen kan oppnås på mange av livets områder og utløses ikke kun av egen skapende aktivitet, den kan også oppleves som leser eller lytter, og som tilskuer til kunst, f.eks. til dans.



## Leken og flyten

Flyt-opplevelsen hos voksne har mange likhets-trekk med barns lek. Alle som har sett barn leke har lagt merke til hvor oppslukt de er av det de konstruerer i lekens fantasiverden, og hvordan de kan glemme tid, sted og alt omkring seg. Leken er barnets «flyt» slik flyt er en måte å oppleve leken på. For det er først og fremst en bevissthetstilstand der psyken – og hjernen – finner et annet modus enn den dagligdagse og til dels rutinemessige rasjonaliteten, der vi er klar over hva klokka er, hvor vi befinner oss og hva vi holder på med. Vi er «tilstede» i tid og rom. I leken og ved flyt mister vi litt, men ikke helt, forankringen i den virkeligheten som omgir oss og som alle andre opplever. Vi går innover i oss selv etter inspirasjon fra noe utenfor oss selv og henter fram tanker og følelser som befinner seg i vårt indre. Tilstanden er ofte uløst av noe vi gjør (leker), noe vi tar inn gjennom sanseapparatene som tilskuere (ser, hører, lukter), eller ved meditasjon og avslapping, der vi sperrer ute mest mulig av den alminnelige sanse-påvirkningen fra dagliglivet. Vi kan lukke øynene og «vende blikket innover», se og lytte til det som foregår inne i oss. Vi kan miste munn og mæle, - og kontrollen. Gir oss over, lar humla suse, kaster hemningene over bord og lar det stå til. Da forsvinner tidsfølelsen, kontrollinstansene permitteres og samvittigheten eller over-jeget settes ut av drift. For hjernen blir alt dette en slags ferie og fornyelse. Den kan koble ut de sedvanlige forbindelsene og innrette seg på et lavere gir. For det er nemlig ikke slik at hjernen kommer i hyperfokus under flyt, slik vi kanskje skulle tro. Det motsatte skjer.

## Hva skjer i hjernen?

Ved studier av hjerneaktiviteten i 1980-årene mente man flyt-tilstanden ble oppnådd ved at den høyre hjernehalvdelen tok over styringen fra den tids- og detaljorienterte venstrehalvdelen. Med ny forståelse av hvordan hele hjernen fungerer er denne beskrivelsen i dag forlatt. Deler av den elektriske aktiviteten i hjernen bremses takket være forbigående nedsatt cerebral blodstrøm i prefrontal cortex, dvs. i fronten av hjernen, rett bak pannen, en struktur med ansvar for abstrakt tenkning og for regulering av atferd. Mens hjernens standardtilstand i våken tilstand sikrer en våken bevissthet, så endrer flytfasen hjernebølgene til å ligge på grensen til dag- og naddrømmer. Nevrokjemisk produseres en kaskade av kjemiske stoffer/nevrotansmittere som noradrenalin, dopamin, anandamid, serotonin og endorfiner (morfinlignende stoff). Disse forsterker intellektuelle og kognitive prestasjoner.

## Kan dansen sette oss i flyt?

Vi kan altså oppnå den samme opplevelsen barn (og voksne) får i leken ved å lese en roman, se et teaterstykke eller en danseforestilling. Den «kognitive belønningen» er på mange måter den samme. Vi stimulerer og utvikler fantasien, kan oppleve at vi befinner oss i en annerledes verden, og vår glede ved å se dans, teater eller lese en roman skyldes – i det minste delvis – vår opplevelse av å prøve ut bevissthetstilstander som er potensielt mulige for oss og annerledes enn de vi vanligvis befinner oss i. Når vi går i teateret eller i Dansens Hus deltar vi mentalt i forestillingen. Bare de færreste er helt passive tilskuere til hva andre gjør. Vi blir dratt med, kommenterer for oss selv, fyller inn der vi synes noe mangler, setter oss i helten eller hovedpersonens sted, og blir like mye deltagere som tilskuere. Det skjer i en for oss uvirkelig verden, en lekeverden, derfor kan vi fantasere fritt.

Særlig en danseforestilling, uten tekst og verbal mening, stimulerer ønsket om å sette ord på det som skjer. Tankene – eller fantasien – flyr i alle retninger og innfallene tar oss fordi vi kan konstruere en verden og en handling som ikke er opplagt og beskrevet i detalj på den måten vi er vant til: med ord. Vi smittes av det som forgår på scenen og også av andre tilskuere, dermed forsterkes følelsene. Vi trenger dypere inn i vårt eget følelsesregister når andre har de samme følelser. Dette kan delvis forklares ved hjernens speilnevroner.

Så neste gang du besøker Dansens Hus eller opplever en danseforestilling kan du kjenne etter om dansen påvirker bevissthetstilstanden din, river deg ut av dagligdagens tankestrømmer og setter deg i et nytt «modus», der du glemmer hverdagens bekymringer og strev og beveger deg innover i dine egne fantasier og utløser din mentale skaperkraft. Det er i tilfelle sunt både for kropp og sjel, for sinn og hjerne.

### Arnulf Kolstad

Arnulf Kolstad er professor emeritus ved Psykologisk institutt ved Norges teknisk-vitenskapelige universitet (NTNU), og professor II ved Høgskolen i Nesna. Han er utdannet sivilingeniør, spesialpsykolog, kulturpsykolog og sinolog, og er en aktiv samfunnsdebattant.

Erik Berg er en av landets mest benyttede scenekunsthografer. Han arbeider fast i Operaen, men mange av landets teatre og ikke minst frigrupper på dansefeltet nyter også godt av hans faglige tyngde og virtuose kvaliteter som fotograf.

## EKSPONERT

– Jeg startet med fotografering fordi jeg likte kameraer tror jeg, nå hater jeg dem.

De forstyrrer, de er alltid i veien. Jeg ønsker å bare kunne jobbe med mine øyne alene.

Å lage et tilfredsstillende fotografi, et som inneholder alt som du hadde tenkt, er svært ofte vanskeligere og farligere enn selve fotograferingen.

Et godt fotografi er et som kommuniserer et faktum, berører hjertet, etterlater betrakteren en forandret person for å ha sett det. Det er i ett ord, effektivt.

→

Foto: Camilla Spidsøe Cohen, *Sleepless Beauty*, Koreografer: Ingun Bjørnsgaard, Melissa Hough, Hege Haagenrud og Ina Christel Johannessen. Premiere 11. mars 2017 på Den Norske Opera & Ballett.



## PROGRAM VÅR 2017

### TEATER NOVA (NO/IT)

*Den japanske hagen (Fra 5 år)*

21. – 22. januar

### ANNE TERESA DE KEERSMAEKER/ROSAS (BE)

*Rain (Revival)*

29. – 30. januar

### OLE MARTIN MELAND (NO)

*Half-Life*

9. – 12. februar

### CULLBERGBALLETEN/JEFTA VAN DINTHER (SE)

*Protagonist*

17. – 19. februar

### THEATER O.N (DE)

*Fly & Falle (Fra 2 år)*

21. – 26. februar

### MEASURE YOUR CREW

*Dansekonkurranse*

24. februar

### MEG STUART/DAMAGED GOODS (US/BE)

*Until Our Hearts Stop*

10. – 12. mars

### HEGE HAAGENRUD (NO)

*Anatomi for nybegynnere (Fra 4 år)*

16. – 19. mars

### Lightness (NO)

*Fleire*

23. – 26. mars

### INGER CECILIE BERTRÁN DE LIS (NO)

*Damen på stranden, (Fra 2 år)*

22. – 25. april

### KOREOGRAFILABORATOIRET

*Seks unge, norske koreografer*

28. – 29. april

### DANSENS DAGER

*Åpen Scene*

30. april

### DADA MASILO (ZA)

*Giselle*

4. – 7. mai

### WEE/FRANSESCO SCAVETTA (IT/NO)

*Lost Accidentally*

19. – 21. mai

### KRISTINA GJEMS (NO)

*One gust of wind – and they all dance*

19. – 22. mai

### URBAN MOVES

*Streedancefestival*

9. – 11. juni

## FÅ MER

Oppvarming og Perspektiv er våre nye konsepter for at du skal få vite mer om kunstnerne og deres arbeid. Gratis adgang.

### Oppvarming

Kort introduksjon til kveldens forestilling.

Kl. 18.00, alle dager til alle produksjoner som spiller 19.00 på Hovedscenen

(merk. WEE ettersom forestillingstidspunkt er senere)

### Perspektiv

Er en ny samtalerie der kveldens forestilling settes i sammenheng med ulike historiske og dansefaglige perspektiv. Fagansvarlig/ formidlingskonsulent Solveig Styve Holte i samtale med inviterte gjester. I samarbeid med Danseinformasjonen.

*Perspektiv Rosas søndag 29. januar kl. 19.00 med Bojana Cvejic*

*Perspektiv Cullberg søndag 19. februar kl. 19.00 med Sigrid Øverås Svendal*

*Perspektiv Meg Stuart søndag 12. mars kl. 17.00 med Sigrid Øverås Svendal*

### Aldri vært på Dansens Hus?

Send HØST til 2012 og få halv pris på to billetter til valgfri forestilling.

**Trikk:** 11, 12 og 13 til Olaf Ryes Plass

**Buss:** 34 og 54 til Telthusbakken

**Parkering:** Vulkan P-Hus inngang fra Maridalsveien.



**Dansens Hus**  
Vulkan 1  
0182 OSLO