

DANS

Dansens Hus — Vår 2016

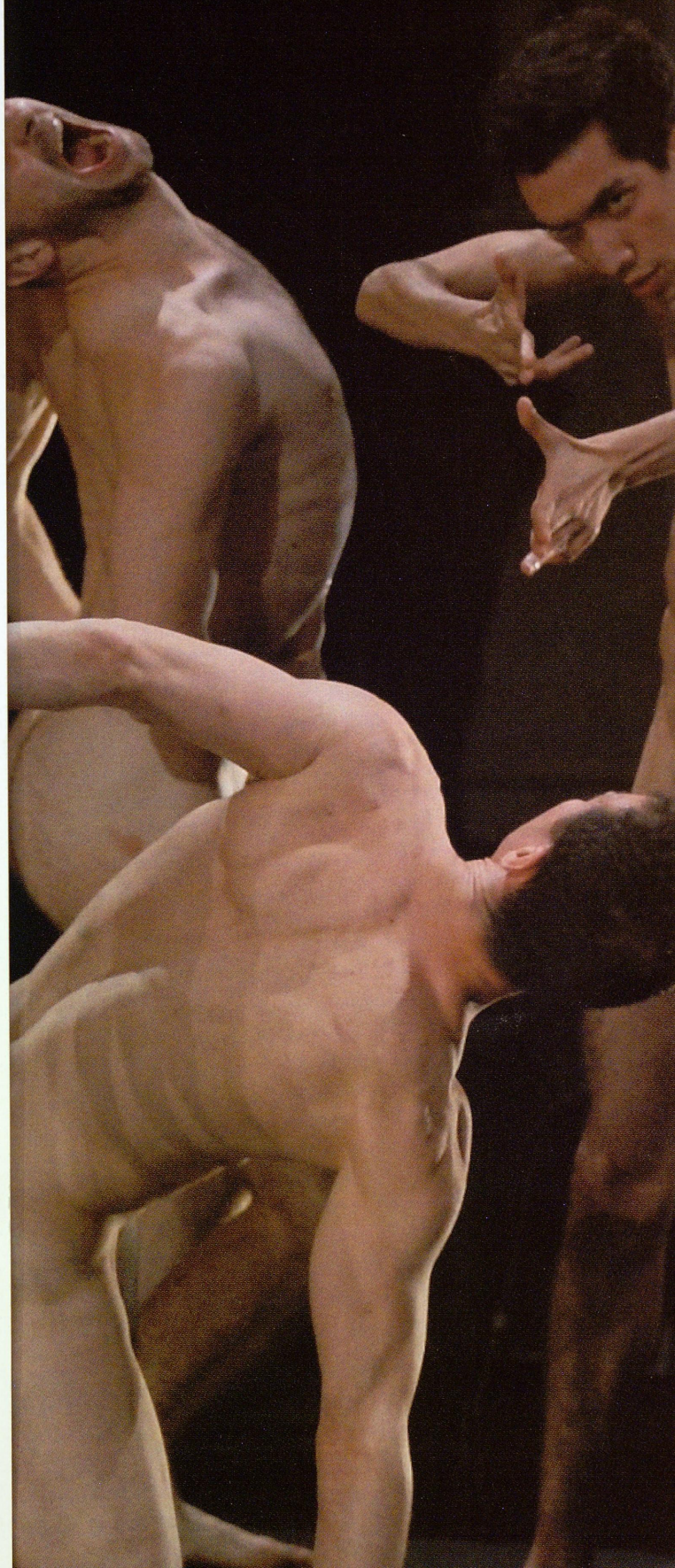
Når mor blir dans

Frikar i fjellet

Åsleik Engmark om
TH'LINE

Bruksanvisning til
samtidsdansen

Hva er det med
kunst og nakenhet?



Ansvarlig utgiver
Dansens Hus

Redaktør
Erik Årslund

I redaksjonen:
Lars Hamli
Karianne Skåre
Ingeborg Husbyen Aarsand

Foto
Francois Stemmer, fra
Olivier Dubois *Tragédie*.

Bidragstere
Åsleik Engmark
Torunn Liven
Helen de Bellis
Kirsti Ellefsen
Kenneth Flak

dansenshus.com

Innhold

4 — HVEM. ER. TH'LINE.

Åsleik Engmark har jobbet med Th' Line. Mats Eldøen er nybegynner. Hva kan han vente seg? Hvordan er de? Er de skumle? Åsleik og Mats samtaler om Th'Line.

8 — SAMTIDSDANS

Usikker på samtidsdans? Bruksanvisningen får du her.

11 — MEASURE YOUR CREW

Mehdi Ashtiani og Measure Your Crew er åpne for alle typer dans, når Dansens Hus igjen inviterer til denne superpopulære dansekonkurransen hvor publikum bestemmer vinneren.

11 — BOKTIPS!

Danseinformasjonen, landets faglige dansehukommelse, gir deg tre tips til gode bøker om dans.

12 — DANSEFESTIVAL FOR ALLE

Det finnes overraskende mange små og større dansefestivaler over hele landet. Ravnedans i Kristiansand er en av dem.

14 — UTEN EN TRÅD

Hva er det med kunst og nakenhet?

24 — A GLORIOUS NIGHT OUT

Vi tok med oss en utrent publikummer for å se Hofesh Shechters forestilling *Barbarians* i London.

30 — HEKTISK I LONDON

Oslojenta Madeleine Fairminer (26) og 1000 andre dansere dro på auditions hos Hofesh Shechter. Madeleine var en av to som fikk jobb!

32 — DANS I LONDON

London yrer av dans! Vi gir deg oversikten over litt av byens dansetilbud, fra de store til de små.

34 — Å BRENNE FOR HIPHOP

Camilla Tellefsen preger våren på Dansens Hus både med egen forestilling og som festivalsjef for URBAN MOVES.

40 — GRENLANDSDRONNINGER

Med dype røtter i Grenlandsdistriktet og stor angst for kosmos utfordrer Siri & Snelle nok en gang seg selv – og hverandre.

46 — It's PHANTASMAGORIC

Et innblikk i første dag av prosessen fram til en flunkende ny forestilling.

48 — MYTER OG MENNESKER

Ingun Bjørnsgaard er klar med ny forestilling: *Golden Fleece*. Selv tror hun kanskje at mange assosierer tittelen med – ja, nettopp – en fleecegenser.

52 — UBEHAGET I KROPPEN

Morens avskjedsbrev til skuespiller og performancekunstneren Kate Pendry er utgangspunktet for koreograf Hege Haagenruds nyeste forestilling.

60 — EN KAR I FRILUFT

Bli med primus motor i FRIKAR, Halgrim Hansegård på hyttetur.

66 — MED BARN SOM PUBLIKUM

Inger Cecilie Bertrán de Lis er for veteran å regne i å lage danseforestillinger for babyer. Og hun mener det er viktig. Veldig viktig!

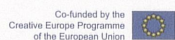
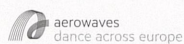
69 — POLITISK UKORREKT DANSESUKSESS

Fem millioner i støtte fra Sparebankstiftelsen, stor fokus på publikum og imponerende publikumstall: Panta Rei Danseteater er ikke helt som alle andre dansekompanier.

71 — TILBAKEBLIKKET

Marianne Albers, dansekunstner med bl.a. lang fartstid i Carte Blanche, nå fagkonsulent ved Danseinformasjonen, gir et lite innblikk i et langt danseliv.

Samarbeidspartnere:



«Det enkle faktum at man er et menneske er ikke det samme som å være menneskelig. Det er tragedien i vår eksistens. Det er kun gjennom våre kropp og de skritt vi velger å gå; – vårt bevisste og frivillige engasjement at menneskeheten utvikles.»

Olivier Dubois



Foto: Tale Høndenes

Hva er det med dansekunsten? Det tenker jeg ofte når jeg sitter i en mørk sal og opplever danserne i rommet sammen med de andre besøkende. Det kroppslige fenomenet dans. Kroppens utsatte og sårbare eksponering. Danserne som avslører og avkler noe unikt menneskelig samtidig som de topptrente kroppene viser styrke i nærheten av hva en kropp kan tåle.

Et av vårens høydepunkter er den franske koreografen Olivier Dubois *Tragédie*. Ganske tilfeldig er det fransk, ikke så tilfeldig handler det om tragedien som fødes av ekstasen. Kanskje er det et symbol på vår tid. En verden i endring. Flyktningkrisen som vi ikke kan unngå å ta inn over oss. Terrorangrep i Paris, Beirut og mange andre steder. Stadig nye sivile ofre der hvor menneskene skulle ha levd sine liv i fredelig sameksistens.

Dansen har eksistert siden tidenes morgen. Der hvor mennesker møtes har man sunget og fortalt sine historier, og man har danset. Dansen er det mest sårbare og humane jeg kan forestille meg av alle de ulike kunststartene. Velkommen til å dele denne intime og sterke opplevelsen her i mørket, sammen med oss. ●

Un-Magritt Nordseth

Kunstnerisk leder, Dansens Hus

Mats Eldøen og Åsleik Engmark er kolleger på Norges eneste improvisasjons-teater, Det Andre Teatret. Her møttes de for å diskutere Th'Line. Mats, fordi han skal jobbe med dem for første gang, og Åsleik fordi han har jobbet med dem før.

HVEM. ER. TH'LINE.



• **Mats Eldøen** f.1983, er skuespiller og regissør. Han har spilt i flere filmer, blant annet *Max Manus*, *Fritt vilt 2* og *Beatles*. For tiden er han assosiert kunstnerisk leder ved Det Andre Teatret, og fast deltager i TV2's *Alt er lov*.

• **Åsleik Engmark** f.1965, har stått på scenen i snart tretti år, som skuespiller, sanger og standupkomiker. Han har regissert film og teater, skrevet teaterforestillinger, mv.

M: Nå skal jeg inngå et åtte uker langt forhold med Th'Line, og er litt spent på hvilke erfaringer du har.

A: Jeg jobbet med dem forrige vinter på *Lenge Leve Livet*, da de hadde koreografi og jeg regi. Det er vel ingen skuespillere i Oslo Nye Teaters historie som har vært så kjørt i en prøveprosess som da Ida og Kristina jobbet med dem!

M: Er det sant!? Men er de ikke snille da?

A: De er veldig snille, men de jobber med bevegelse som skal springe ut fra aktørens egen kropp og indre. Når skuespillere som er vant til å jobbe gjennom analyse og forståelse av tekst får beskjed om å levere noe ukjent fysisk fra sitt intuitive indre, så kan det være ganske skummelt.

M: Men så gøy da, så gøy at det er skummelt!

A: Og det ble en fantastisk forestilling, og alle i ensemblet skjønte etter hvert at det de holdt på med var gull.

M: Jeg møtte bare Ida på en bar i Stavanger for snart ti år siden, jeg. Og så var det morsomt å tulle, og da jeg hørte at de hadde en danseforestilling, sa jeg at jeg ville være med. Så når hun ringte nå ti år senere, sa jeg bare ja.

A: Har du danset noen gang?

M: Nei.

A: Hvorfor tror du de vil ha deg med?

M: Fordi jeg kan improvisere og til tider levere ting ut fra mitt eget indre, uten at jeg syns det er så veldig skummelt. Kreativitet trenger ikke å være noe som kommer gjennom angst og beven, selv om det finnes en ganske stor bevegelse som mener at det er det riktige.



A: Hvordan blir det å stå på scenen med dansere da?

M: Ja, det må jo bli veldig...det blir rart. Vi skal jo liksom snakke sammen med kroppene.

A: Kan du vise det nå?

M: Bare snakke med kroppen, nå!?

Mats går ut på gulvet, står litt lutet og gjør noen små skulderbevegelser.

M: Det var det.

A: Haha, jeg visste ikke at du hadde startet en gang!

M: Ja, det var annerledes. Og flaut da! Herregud, åssen i helvete skal det her gå!

A: Har du sett noen av forestillingene deres?

M: Ja, den på Dansens Hus for to år siden med Helen Vikstvedt.

(Near. Far. Wherever you are. Red.anm.)

A: Den som var gøy og ironisk.

M: Veldig ironisk.

A: Har du sett dem danse da?

M: Ja - nei, jeg husker ikke. Hvordan danser de igjen?

Åsleik viser mens han forklarer.

A: Sånn jeg ser dem er det mye balanse bakpå, ansiktet vender ned med mye pannelugg over øynene så det ser litt tøft ut, hofta skyter forover, den er liksom spent oppå knærne, armene er ned bak og så er det to lange legger som er litt sånn letende forover og ut til siden. Dette føler jeg er grunntrinnet til Th'Line.

M: Du likner et dyr som er på jakt med beina, og underlivet

er munnen. Litt sånn edderkoppaktig.

A: Hvis du får til dette trinnet tror jeg du får innpass fort, for dette liker de.

M: Hvis jeg påstår at det der er mitt indre, så er jeg der?

A: Da er de på!

M: Dette føles litt som om vi prater om en blind date som du har satt opp, og at du forteller meg hva som er viktig å huske på.

A: Jeg har bare jobbet med dem en gang, og de er jo som løk begge to, så jeg vet ikke egentlig hva jeg snakker om.

M: Da dere jobbet sammen, ba de folk ta bort alt som var smart og idebasert?

A: Vi prøvde å få folk til å jobbe på en måte som var mer basisk.

M: Akkurat der kan det nok oppstå konflikt kjenner jeg, for jeg har veldig ofte gode ideer og kan tenke sånn Ah! Jeg skal mime en hammer! Det blir bra!

A: Det er topp det, men det er ikke sikkert du skal si at det er en hammer, bare gjøre det. Og så sier de kanskje «Det så tøft ut når du spilte trommer!». Da nikker du bare, mens du vet inni deg at du egentlig er en hammer.

M: He he, det er ikke så dumt. Er det noen farer jeg bør tenke på?

A: Det som kan være en fare er at man aldri er helt sikker på hva de mener. De sier selv at de er ett hode eller noe, men når de jobber kan for eksempel den ene gi deg et forslag, mens den andre kommer tjue sekunder senere og sier det motsatte.

HOPP OG SPRETT. Skuespiller
Nader Khademi tar av, mens dan-
ser Stian Danielsen beholder roen i
Near. Far. Wherever you are.



«Hvis Th'Line skulle vært et kjent band, kunne de hett The Shine. For det virker som de på sett og vis er som streit jazz blandet med støy.»

Mats Eldøen

Ofte står de tett sammen og hvisker, for plutselig å gå i hver sin retning for å si en tredje og en fjerde ting. Så prøver dere på dette i tjuufemsekunder, før de sier det motsatte. For deg som skal motta konstant ulik informasjon, kan det være litt frustrerende, selv om de to alltid mener at de er enige.

M: Ett hode med to munnar og dobbel hjerne!

A: Så bare ta imot uten å gruble.

M: Bare slippe det forrige hele tiden, slippe, slippe, slippe.

A: Og dagen etter sier de behold det og kast det, selv om du har glemt hva du gjorde i går, men da har de det på video. Så bare slipp alt du har i hendene hver gang de ber om noe nytt, inntil det motsatte blir sagt.

M: Det høres veldig bra ut.

A: Jeg har tenkt at Th'Line er noe så sjeldent som samtidskoreografer med humor, og de finnes det ikke så mange av. Men etter å ha jobbet med dem er jeg usikker på om de egentlig er bevisste humoren sin eller bare er sånn.

M: Vi humorister leter ofte etter øyeblikket og sier sånn... Der! Nå er det morsomt! Men de bruker kanskje ikke den setningen?

A: Nei, de sier heller «Hvis vi gjør dette tjue ganger til, hva skjer da?». Det vet jeg ikke og det er ikke så viktig, men la oss gjøre det likevel og se om det hender noe.

Den forestillingen deres som vi snakket om i sta var en slags humoristisk kommentar til norsk dans, som andre dansere syntes var kjempegøyale å se på. Den var som en dansernes internrevy. Jeg opplever at Th'Line har fått ry på seg for å være gøyale og ironiske, særlig på grunn av den forestillingen. Men er egentlig målet deres å være ironiske samtidskoreografer, eller er de bare søkende? Kanskje de bare oppleves sånn fordi det er så mange andre samtidskoreografer som har null evne eller vilje til å se ting med skrått, humørfylt blikk?

M: Da jeg gikk på universitetet var jo det hele jobben, å vise så mange sider som mulig før du konkluderte. Sånn sett er alltid vransiden til stede, det handler bare om å tørre å vise den.

A: Hva tror du om å jobbe med Th'Line nå, etter at vi har snakket sammen?

M: Jeg må innrømme at jeg faktisk er litt gira! Litt sånn fy fader, skulle ønske vi kunne starte i morra! ●



• Th'Line ble etablert i 2006 og drives av dansekunstnerne Kristina Søetorp og Ida Wigdel, begge utdannet ved Kunsthøgskolen i Oslo. Kompaniet er kjent for forestillingen *Near.Far.Wherever You Are* (spilt på Dansens Hus våren 2013) der de samlet kjente og kjære dansere og skuespillere mellom 26 og 62 år på samme scene. Kompaniet har i tillegg til Dansens Hus spilt på ILTWT under Julidans i Amsterdam, Kulturhuset i Oslo, musikkfestivalen Oslofjordfest, Ravnedans og Dansefestival Barents. Th'Line har regissert og koreografert stykket *Chestvane* for skuespiller elever ved Kunsthøgskolen i Oslo, og har koreografert *Lenge Leve Livet* for Oslo Nye Teater. Th'Line har også laget flere dansefilmer.

TH'LINE (NO)

Shake a Tower

Dansekonseptet Th'Line eksprimenterer med humor og fantasi, og liker å boltre seg bøffelaktig i dansekunstens mangefasetterte gryte. En underliggende interesse i arbeidene deres er å problematisere håndtering av makt, og utforske intrikate temaer der det kan være vanskelig å komme til enighet.

26.-29. mai, kl. 19.00



– **Samtidsdans, sier du? Hva er det for noe? Dette er ofte det første spørsmålet jeg får når jeg forteller uskyldige forbi-passerende hva jeg jobber med.**

Samtidsdans

– en meget kort bruksanvisning

– **Ja, jeg kan faktisk leve av det**, er svaret på spørsmålet som følger like sikkert som skatteoppgjøret.

Men, altså, det første spørsmålet: Samtidsdans. Hva er det egentlig for noe? Først og fremst er samtidsdans et forvirrende begrep. Ikke bare for folk som knapt har hørt om fenomenet. Forvirringen griper langt inn i de innviddes rekker: Det profesjonelle feltet har i de siste tiårene gjennomlevd en dramatisk identitetskrise hvor man med en viss panikk har kastet rundt begreper som *konseptdans* og *dansedans* for 1. å forsøke å finne ut av hva som skjer, 2. å vite hvor man som kunstner skal plassere seg i forhold til skiftende motevinder og 3. å kunne kalle det man holder på med for dans, selv om man ikke danser.

Grovt fortalt er konseptdans en form for danseforestillinger hvor man ofte beveger seg så lite som mulig og gjerne snakker om hvorfor man ikke danser, eller om man danser så forklarer man publikum med varierende grad av ironi at det faktisk er dans som foregår på scenen. Dansedans er dans hvor man danser, kanskje til og med i takt med musikken. I tillegg til disse to variantene har visse teoretikere gjort forvirringen total ved å slenge inn begreper som «sosial koreografi» og «ekspandert koreografi»: Ifølge disse er alt fra rushtrafikk til lokalvalgkampen koreografi og dermed et slags kunstverk. Det finnes folk som mener at en liten kunstpolitisk kald krig utspiller seg mellom konseptdanserne (alliert med sosial/ekspandert koreografi-teoretikerne) og dansedanserne (i en skjør og ukomfortabel allianse med ballettfolket). Dem om det. Enn så lenge har heldigvis ingen dødd eller blitt skadet i denne

hypotetiske krigen. Noen sårede selvbilder og fornærmede sjeler finnes jo, men ikke mer enn man kan forvente ved et gjennomsnittlig firmajulebord. Ikke en aktivitet for sarte vesener, med andre ord, men heller ikke livstruende. Så man kan neppe bebreide en stakkars lekmann om vedkommende blir forvirret når jeg påstår at jeg lever av samtidsdans.

Dette betyr også at jeg ikke helt på egen hånd kan forklare hva samtidsdans er for noe. Det beste jeg kan gjøre er å slenge ut noen påstander om hva jeg tror og synes at dette er for meg, en profesjonell utøver, og så håpe at noe av dette plukkes opp og aksepteres av andre. Kanskje det til og med er lettere å finne ut av hva det ikke er? La oss derfor finne fram kniven og skjære bort litt fett:

Samtidsdans er ikke selskapsdans.

Samtidsdans er ikke klassisk ballett.

Samtidsdans er ikke teater.

Samtidsdans er ikke showdans.

Samtidsdans er så absolutt ikke musikal.

Samtidsdans er ikke breakdance.

Samtidsdans er ikke sport.

Samtidsdans er ikke So you think you can dance.

Jeg vil kalle dette et framskritt. Nå som vi vet hva det ikke er, kan vi begynne å tenke litt på hva det kan være. Legg merke til at jeg skriver «kan være», ikke «er». Det interessante er nemlig at samtidsdans ofte og gjerne tar i bruk elementer fra alt det jeg nettopp har sagt at det ikke er. Fortsatt forvirret? Du er heldigvis ikke alene.

«Samtidsdansen tar for seg dagsaktuelle spørsmål, gjerne spørsmål det ikke finnes gode svar på.»

Litt historikk for å sette det hele i perspektiv: Samtidsdans kommer fra en akademisk, kunstnerisk tradisjon som begynte med klassisk ballett, men denne forbindelsen ligger nå så langt tilbake i tid at den ikke lenger er relevant. Klassisk ballett forholder seg til samtidsdansen som Mozart forholder seg til Aphex Twin. Som dressurridning forholder seg til snowboarding. Solkongens hoff til Øyafestivalen. Astrologi til partikkelfysikk. Man finner ingen deprimerte prinser i hvite tights og prominente kjønnsorganer som løper rundt i magiske skoger på jakt etter vevre kvinner forvandlet til fjærkre av onde trollmenn. Samtidsdansen tar for seg dagsaktuelle spørsmål, gjerne spørsmål det ikke finnes gode svar på. Og for å kunne holde på med noe som er nytt og uvant må man bruke flere – og andre – midler enn man finner i balletten. En tradisjonelt flink danser er en person som kan løfte beina høyt, spinne rundt sin egen akse mange ganger uten å miste balansen, hoppe høyt og late som om man er middelalderkongelig samtidig som man holder både takten og kjeften. Ingen av disse ferdighetene er spesielt viktige om man vil undersøke totalitære ideologier, kjønnsidentiteter eller strukturell rasisme. Det er ikke engang sikkert at begrepet «flink danser» er viktig eller nødvendig. Samtidsdansere blir bedt om å gjøre så mye forskjellig for tida at en av de viktigste ferdighetene har blitt evnen til å plukke opp nye ferdigheter.

En slags kjerne begynner altså å ta form: Samtidsdans er en samling av individuelle kunstneriske praksiser, og alle definisjoner og teorier om sådanne løper minst ett skritt etter det kunstnere kaller kunst. Det har blitt sagt om en vits at den er som en frosk: man kan dissekere den for å finne ut av hvordan den fungerer, men om man gjør det så er frosken ugenkallelig død. Det er litt det samme med samtidsdans, bare med den forskjellen at man ikke nødvendigvis er enige om at frosken er en frosk. Det er ikke engang sikkert at denne frosken er et dyr. Selvfølgelig kan man dissekere en enkelt forestilling, man kan til og med dissekere et helt kunstnerskap eller et miljø av kunstnere, men dette innebærer både en grov forenkling og en subjektiv fortolkning, og jo mer man forsøker å forklare, jo grovere blir forenklingen og jo mindre kan man egentlig forklare (jfr. min

egen grove forenkling av konsept-dans og danse-dans over). I tillegg har man problemet at forklaringene ytterst sjelden samsvarer med det en publikummer opplever. Og det én publikummer opplever er noe helt annet enn det fyren i nabosetet opplever. Ikke dermed sagt at disseksjon er nytteløst. Det produserer en masse interessant gørr og man lærer en hel masse nyttig man kan bruke neste gang man konstruerer en frosk.

Dette er gode nyheter for deg som fortsatt er forvirret: Det betyr at din forvirring er like verdifull som andres forvirring. Det betyr også at forestillingen du nettopp har sett sannsynligvis ikke har et «budskap» eller – gud forby – en moral. En av mange traumatiske opplevelser jeg hadde på daværende Statsøvingssskolen på Lund var frøken Furres norskklasser hvor et litterært kunstverk skulle ha en moral! Et godt kunstverk bygger karakteren, ellers er det dårlig kunst! Dette fra en person som syntes det var helt på sin plass å bombe Hiroshima. Heldigvis er det få som fortsatt mener at en forestilling skal oppdra folket, i alle fall på denne siden av Pyongyang. Og ingen av disse sitter i rådene som gir penger til kunstnere. Så om du bivåner en samtidsdansforestilling så kan du lene deg tilbake og tenke dine helt egne tanker, og for all del: Du trenger ikke mene noe klokt om forestillingen etterpå. Det er oftest ikke noe å «skjønne» i en forestilling. Det eneste som betyr noe er dine egne assosiasjoner og erfaringer, og disse er nøyaktig like viktige og riktige som erfaringene til hvem som helst rundt deg, selv om disse har en doktorgrad i dansevitenskap. Dansedoktoren vil se helt andre ting i forestillingen, og kan sannsynligvis hoste opp kloke ord og tanker som kan berike din egen opplevelse, men som like gjerne kan være helt irrelevante for deg. I så fall er det helt greit å ignorere doktoren. Og om du kjeder ræva av deg er dette ikke nødvendigvis fordi du er en idiot. Det kan like gjerne være at dansekunstneren har mislykkes med kommunikasjonen. Det er ingen statshemmelse at det er utrolig vanskelig å lage en god, engasjerende forestilling. Til og med flinke og erfarne folk feiler. Ofte. Og det er sjelden allmenn enighet om hvorvidt en forestilling er vellykket eller ei. Dette er fordi vi som holder på med dette prøver å få til noe som aldri har blitt gjort før, hva det nå enn er vi prøver å få til. Isen er utrolig tynn, og vi har ingen garanti for at vi ikke faller igjennom. Det er dette som gjør det hele så utrolig spennende: Tenk om man faktisk lykkes!

Så neste gang du befinner deg i nærheten av en samtidsdans er det beste tipset å slappe av og tenke i ditt stille sinn at det ikke finnes noen koder som skal knekkes, det er ingen som aktivt vil forvirre deg, men det er heller ingen som forventer at du skal forstå det som skjer. Dette er et glimrende utgangspunkt for å observere hva som hender med deg når du ser forestillingen. Før du vet ordet av det har du forstått mer om verket enn den som lagde det. Eller du får en opplevelse som gir deg mening, langt ut over det som var koreografens hensikt. Og det er jo nettopp det som er hele poenget! ●

MEHDI ASHTIANI, primus motor
for *Measure Your Crew*.
Foto: Antero Hein



Measure your crew

Køen av ivrige publikummere gikk fra inngangsdøren og helt rundt kvartalet. Det var første året dansekonkurransen *Measure Your Crew* ble arrangert på Dansens Hus. Suksessen fortsetter to år senere, nærmere bestemt 5. mars. Hva er oppskriften?

Mehdi Ashtiani med bakgrunn fra dansegruppa Floorknights forklarer:

– *Measure your crew* er først og fremst en dansekonkurranse for alle dansestiler. Konkurransen går ut på å koreografere en tre minutters miniforestilling og å imponere og engasjere publikum på en sånn måte at taket løfter seg. En lydmåler måler hvor mye salen klapper og jubler, og på den måten kårer vi en vinner. Det er alltid gratis inngang og veldig uhytellig altså, men veldig, veldig morsomt.

– Jeg tror *Measure Your Crew* er en viktig plattform for utøvere først og fremst for å bli sett og synliggjort. Det er viktig å skape forståelse for dans og at dans rommer så mye! Det skal være lav terskel, og vi håper at den unike muligheten utøverne får ved å stå på en dansescene som Dansens Hus sin, både kan gi selvtillit og bekreftelse på det de jobber med til daglig.

– Jeg håper det skal være et løft for dansemiljøet i Norge, og vi tiltrekker oss virkelig alle dansesjangere. Vi har hatt alt fra breaking til moderne dans til jazz, salsa, hiphop, stepping og voguing. Det viser utvilsomt mangfoldet i dansen. På de to årene vi har holdt på har over 40 ulike dansegrupper stått på scenen. Det som gjør inntrykk på meg er den vanvittige formidlingsevnen gruppene har. En livsglede og en energi man sjelden ser andre steder. Sa jeg at vinneren får en pengepremie på 30.000 kroner? Det er jo ganske fett! ●

Boktips!

Danseinformasjonen, som holder til på Dansens Hus, har et stort og innholdsrikt bibliotek åpent for utlån. Her er tre bøker om dans, varmt anbefalt av Danseinformasjonen. Alle kan lånes.

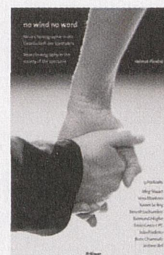
Choreographing problems
av Bojana Cvejic.

Boken tar for seg forholdet mellom filosofi og dans med utgangspunkt i arbeidene til Xavier Le Roy, Jonathan Burrows, Boris Charmatz, Eszter Salamon, Mette Ingvartsen, Jeftha van Dinther og Jan Ritsema. *Choreographing problems* omhandler komposisjon av brudd mellom bevegelse, kropp og varighet i forestillinger på en slik måte at de fremprovoserer et sjokk på sensitivitet, et sjokk som hindrer gjenkjennelse. Denne boken tilbyr et praktisk innsyn i koreografisk materie. Den tillater både den trente og utrente tilskuer å observere i detalj hvordan tanke og praksis innen skapelse, utøvelse og deltakelse i en forestilling gjenoppliver dans i dag.



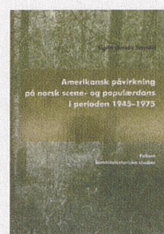
No Wind No Word
– *New Choreography in the Society of the Spectacle*
av Helmuth Ploebst

No Wind No Word – New Choreography in the Society of the Spectacle av Helmuth Ploebst er en serie portretter av ni koreografer som var banebrytende på nittitallet, men som fortsatt har betydning for danserkunsten i Europa. Ploebst går i dybden på hver enkel koreograf og setter dem i sammenheng med hverandre, den tiden de var mest aktive og hvilken lokal kontekst de arbeidet i. Kunstnerne som portretteres er: Meg Stuart, Vera Mantero, Xavier Le Roy, Benoit Lachambre, Raimund Hoghe, Emio Greco/PC, Joao Fiadeiro, Boris Charmatz og Jerome Bel.



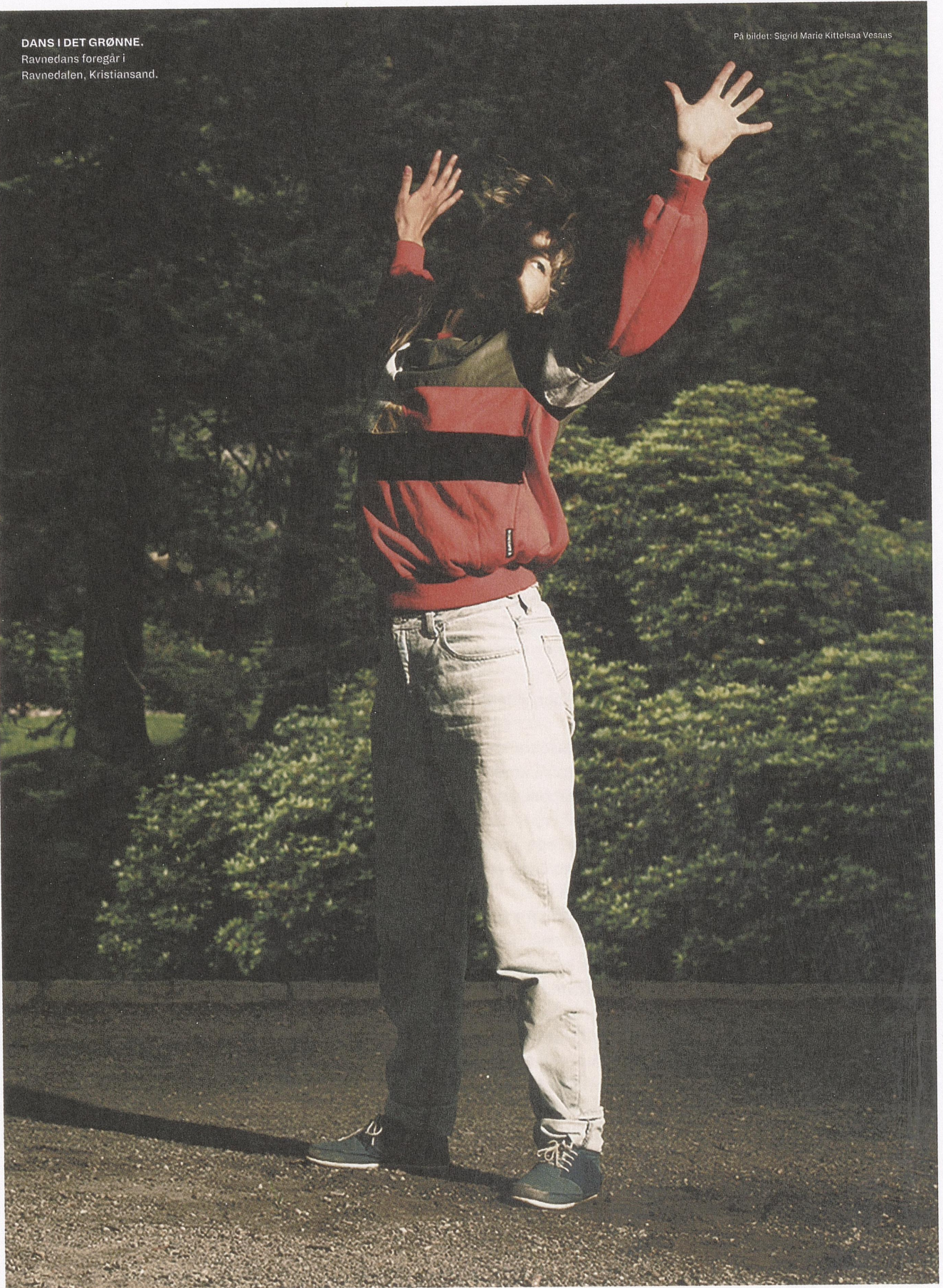
Amerikansk påvirkning på norsk scene- og populærdans i perioden 1945-1975
av Sigrid Øvreås Svendal.

Boken er en studie der hovedspørsmålet er hvordan og i hvor stor grad norsk dans ble influert av amerikanske danse-tradisjoner og stilarter i etterkrigstiden. Boken drøfter også hvordan de amerikanske impulsene påvirket et egenartet norsk dansuttrykk. Amerikansk kulturpåvirkning blir ofte kalt amerikanisering, et begrep som gjerne henviser til populærkultur- og da gjerne med en negativ konnotasjon. Begrepet amerikanisering drøftes i analysen, og ut fra den forståelsen som denne studien legger til grunn er amerikanisering et misvisende begrep.



DANS I DET GRØNNE.
Ravnedans foregår i
Ravnedalen, Kristiansand.

På bildet: Sigrid Marie Kittelsaa Vesås



Det finnes snart dansefestivaler over hele landet. Mange av dem starter i det små. Ravnedans i Ravnedalen, Kristiansand er en av dem. Her har fem dansekunstnere etablert dansefestivalen Ravnedans som i 2016 arrangeres for 7. år på rad!

Dansefestival for alle

- **Vi får besøkende fra hele Skandinavia**, ja, hele Europa egentlig! Og siden vi har begrenset med midler, får vi innlosjert gjester i husene til foreldrene våre, besteforeldre og øvrig familie som er utrolig sporty.

Det er en strålende opplagt Tone Martine Kittelsen vi møter over en kaffe og en snakk om Ravnedans. Hun er i dag daglig leder av den årlige festivalen.

- Vi prøver hele tiden å profesjonalisere oss litt mer og har i dialog med andre festivaler skjønt at det kanskje er lurt at det er én person og ikke fire som sitter med det overordnede daglige ansvaret.

Hva er egentlig Ravnedans?

- Det er en festival for samtidsdans som arrangeres i Kristiansand, nærmere bestemt i Ravnedalen, like nedenfor turområdet Baneheia. Ravnedans ble startet av meg, Irene Vesterhus Theisen, Stine Stangenes Tellefsen, Julie Rasmussen og Maren Fidje Bjørnseth. En gjeng engasjerte dansestudenter som ønsket å tilføre noe til samtidsdansfronten i regionen, rett og slett fordi vi syntes det var litt magert med tilbud.

- Vi startet helt i det små, vi var alle veldig unge og midt i studier, men ambisjonene har vokst seg større etter hvert som vi har holdt på. Det første året vi arrangerte Ravnedans vet jeg ikke helt om vi visste hva vi holdt på med, eller hva vi kunne forvente oss av publikum. Vi hadde kopiert opp 150 programmer på det lokale postkontoret bare for å være sikre. Det kom rundt 700! Vi ble fullstendig tatt på senga. Det var enormt motiverende og over all forventing.

Hva slags profil har Ravnedans?

- Festivalen går over en hel uke, så det er viktig at vi får en god spredning i program og innhold. I tillegg til danseforestillinger, både norske og utenlandske, har vi også workshops, ettersnakker, arbeidsvisninger for barn og unge, filmkvelder og seminarer, også for dem som ikke kjenner dansefeltet så godt. Ja, og fester da. Vi er opptatt av det sosiale. Det skal være et møtested. Vi vil det skal være uformelt og med en tydelig lokal forankring.

Hvordan bestemmes programmet?

- Vi holder en såkalt «open call». Det vil si at dansekunstnere sender inn prosjektbeskrivelser, arbeidsprøver, CVer og liknende som vi da vurderer. Fordelen med open call er at vi får inn enormt mange søknader, opptil 200, og vi finner så mange skjulte skatter, vet du. Det er enormt motiverende. Til det resterende programmet er vi opptatt av å velge forestillinger som vi selv liker, blir utfordret av og som vi ønsker at flere skal få oppleve.

Hvem er det som kommer på Ravnedans?

- Det vil jeg si er mannen i gata. Og ikke minst dansekunstnere og andre som er interessert i scenekunst. Alle som bor i Kristiansand har et forhold til Ravnedalen, og det virker som at terskelen for å gå til Ravnedalen og oppleve dans er mye lavere, kontra det å gå inn i en teatersal. Folk har virkelig eierskap til stedet, de eier Ravnedalen og bruker området mye ellers. Når det så kommer en uformell dansefestival med god takhøyde, virker det som at folk trykker den mer til sitt bryst. Det er kult at det kommer så mye nye folk, så det er en festival for alle, og folk kommer tilbake hvert år. Folk sier til og med at Ravnedans er det som trekker dem til Kristiansand om sommeren. Vi har frivillige fra hele Europa, og det kommer dansere fra hele Skandinavia.

Festivalen går over en hel uke. Det er ganske ambisiøst. Hvordan får dere det til?

- Massiv arbeidsvilje og motivasjon! Vi jobber ikke ni til fire, men når som helst på døgnet og hele tiden. I tillegg til å ha frilansoppdrag på hver vår kant som dansere, sitter vi også med dette på kvelder og i helger. Vi er spredt ulike steder. En bor i Oslo, en i Bergen, en i London og en i København, så vi er veldig glade i internett, kan du si. Det krever disiplin, men er også en spennende måte å jobbe på. Det er vanvittig gøy og gir oss et stort kick. Vi har også sett at det dukker opp liknende søsterfestivaler andre steder. Hvis vi kan være en motivator til dette og gi et løft for dansen, synes jeg vi har oppnådd veldig mye! ●

Mette Ingvarsten
50/50 fra 2004
Foto: Peter Lenaerts



**Er det ekstra mye nakenhet i
dansekunsten for tida? Er det
mulig å se den nakne kroppen
på ny i 2016?**

UTEN
EN
TRÅD

«We are all born naked and the rest is drag.»

RuPaul

Dansens Hus, Oslo, høsten 2015. Koreograf Mia Habib undersøker svermintelligens og massens kraft med forestillinga *A song to...*, hvor en stor masse av førtiåtte avkledd kropp klatrer, ruller, kryper, synger og springer seg inn i mang en publikummers hjerte. Til VG Helg uttaler Habib at «i Europeisk samtidsdans snakker man om en inflasjon av nakenhet. Publikum sitter omtrent og venter på at danserne skal kle av seg.»

Oslo, våren 2016. På vårens forestillingsprogram står intet mindre enn tretti dansere avkledd på hovedscenen på Dansens Hus. Først i Mette Ingvartsens undersøkelse av kroppen, nytelse og sosial kontroll i forestillinga *7 pleasures*, så i Hofesh Shechter Company sin *Barbarians*, og deretter i Olivier Dubois' *Tragedie*. Mette Ingvartsen er en av få som faktisk lager en forestilling om nakenhet og seksualitet, mens mange dansekunstnere sier de bruker nakenhet som et virkemiddel. Vi må likevel stille oss følgende spørsmål: Er det en bølge av nakenhet i samtidsdansen nå? Står vi i fare for å få et godt gammeldags nakensjokk? Ifølge dagspressen er dette nemlig en tilstand som inntreffer nærmest daglig. Men i scenekunsten er nakne kropp intet nytt under solen. Det har vært mer nakenhet i samtidsdansen enn i teatret, og den seksuelle revolusjonen på sekstitallet var katalysatoren skriver Philip Carr-Gomm i boka *A Brief History of Nakedness*. Nakenhet i dansekunsten fikk et oppsving på 90-tallet, hvor den postmoderne kunsten tok tilbake kroppen som noe vi alle har. Det handlet ikke om estetikk men om politikk, alle slags kropp ble vist fram, både innenfor den

konseptuelle dansen og den mer tradisjonelle dansekunsten. I andre deler av kunstfeltet har den avkledd kroppen med tida blitt en intern vits, noe som kjennetegner dårlig kunst, det er lite oppfinnsomt, sensasjonelt, gjort før... På et debattmøte under festspillene i Bergen i 2010, sa koreograf Alan Lucien Øyen at «samtidsdans kunne ses som en 'oppskrift' for dansemakeri der litt dans, litt video og litt nakenhet ble slått sammen og satt på scenen.» (kritikerlaget.no) Men før vi konkluderer med det ene eller det andre, la oss først spole tilbake i tid.

Det gamle Hellas, et sted mellom 800 f.Kr og 500 e.Kr: Skal man tro antikkens kunstverk gjorde ikke grekerne annet enn å gå rundt nakne, i en slags evig naturtilstand. Men slik var det ikke. Grekerne var besatt av den atletiske mannskroppen, og deres idealiserte kropp var naken. Hverdagskroppen derimot, var påkledd. I greske komedier hendte det at folk var nakne, men bare menn. Vanligvis ville en avkledd kvinne-rolle bli representert av en mann med turndrakt og løspupper, eller et skilt med påskriften: NAKEN DAME. Romerne derimot var gjerne nakne i sine pantomimeforestillinger, men dette ble det en slutt på med kristendommens inntog.

Østerrike og Tyskland, slutten av 1800-tallet: Freikörperkultur (FKK) var en germansk, fri kroppskultur inspirert av Antikken. Idealet var den nakne (manns-) kroppen som innehaver av den aller høyeste estetiske verdi. En sunn sjel kunne bare trives i et sunt legeme. I artikkelen *Hvorfor er tyskerne så mye bedre på å handle økologisk enn oss?* (Dagbladet,



Josephine Baker slo seg opp som nakendanserinne i mellomkrigstiden i Paris og Berlin.



2014) skriver Erle Marie Sørheim at «den såkalte Lebensreform- (livsstilsreform)-bevegelsen begynte å vokse fram som en reaksjon på industrialiseringen...man vendte tilbake til en slags naturtilstand der økologisk landbruk, vegetarianisme, naturmedisin, nudisme og spirituell praksis inspirert av østlig filosofi sto i fokus.» Utfra dette vokste freikörperkulturen til en naturistbevegelse som senere ble forbudt av nazistene.

Berlin 1925: I årene etter første verdenskrig ønska flere deler av den tyske moderne dansebevegelsen å presentere den nakne kroppen som et tegn på en moderne og frigjort identitet. Det skriver Karl Toepfer i boka *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture (1910-1935)*. De ville vise at nakenhet symboliserte modernitet, ikke erotikk. Karl Toepfer trekker fram Arnold Bronnen og teaterstykket *Die Geburt der Jugend (1922)*. Bronnen skrev inn et stort «kall og svar»-kor bestående av nakne ungdommer, både menn og kvinner. Noen skulle være ridende på hest og trampe ned den eldre garde i sluttscenen for å vise et nytt samfunn, en dionysisk kult av nakne kropper i skogen. Men teatermiljøet var mer forsiktige enn Bronnen, og da stykket ble vist i Berlin tre år senere, var alle fullt påkledd.

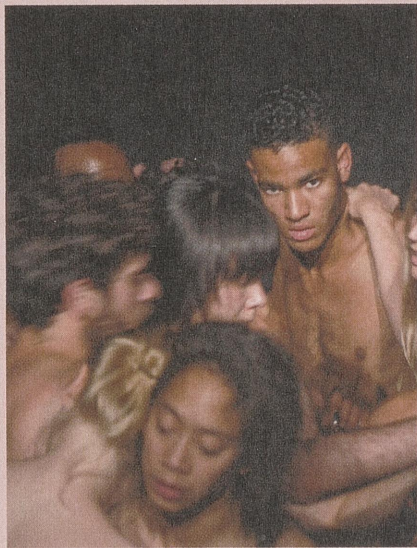
Samtidig, i Paris: Amerikanskfødte Joséphine Baker er en svart ung danser, sanger og skuespiller som slår seg opp som nakendanserinne i Paris og Berlin i mellomkrigstida. Hun er en forførende sensasjon i sitt bananskjørt, den best betalte utøveren i hele Europa, og suksessen tar henne også til Oslo. Som 24-åring er hun den mest avfotograferte kvinnen i verden. Hun er så populær at hun får sjekke inn på hoteller

med et reisefølge bestående av en sjimpanse, en slange, ei geit, katter, hunder og en gris som hun bader i parfyme, skriver Eduardo Galeano i *Mirrors: «Stories of Almost Everyone» (2009.)*

Nazi-Tyskland, 1938: Idealet hvor den nakne (manns-) kroppen som innehaver av den aller høyeste estetiske verdi står seg. Hitlers favorittregissør Leni Riefenstahl lager filmen *Olympia* om Hitler-Tysklands OL i Berlin i 1936, og freikörperidealet forvrenses til nazipropaganda. Leni Riefenstahl nekter seinere for å ha sympatisert med Hitler. Hun inspireres av de monumentale estetiske idealene fra begynnelsen av 1900-tallet som også inspirerte Gustav Vigeland da han flere år tidligere lagde skulpturene i Vigelandparken.

USA, 1960-tallet: Danser og koreograf Yvonne Rainer er med å grunnlegge Judson Dance Theater i New York. Hun skriver et manifest som skal bli berømt. Manifestet sier nei til skuespill, nei til det heroiske, nei til glamour og så videre. Yvonne Rainer er lei av å forføre publikum, hun er lei av klisjeer i dansen, og hun vil avmystifisere dansen. I 1970 setter hun opp forestillinga *Trio A* i ny versjon, med dansere ikledd kun det amerikanske flagget. De har flagget rundt halsen som om de var smekker. Rainer ønsker å rette kritikk mot arrestasjonen av samtidige kunstnere som var tiltalt for flaggskjending.

Frankfurt, 2004: Den danske koreografen og danseren Mette Ingvarsten har premiere på sin solo *50/50* kun iført en oransje parykk. Hun søker et uttrykk som er ekstremt



MASSE I BEVEGELSE.

Mia Habib viste *A song to...* høsten 2015 på Dansens Hus med hele 48 aktører på scenen. Foto: Yaniv Cohen



FOR FØRSTE GANG.
Olivier Dubois presenteres
for første gang i Norge med
monumentale Tragédie.
Foto: Francois Stemmer.

og spektakulært. Hun gjør alt på nei-lista til Yvonne Rainer og kaller forestillinga *Yes Manifesto*. I 2015 har Ingvarsten premiere på *7 pleasures*. Forestillinga utforsker forholdet mellom den private og den offentlige kroppen. Seksualitet og den offentlige sfære, nytelse og kapitalisme, lyst og kollektiv mobilisering. Hun lar kroppene utforske maktstrukturer og dominans, internaliserte mekanismer i kulturen som påvirker kroppene våre og hvordan vi beveger oss, også når vi har sex. Altså, hvordan sosiale og fysiske kontrollmekanismer påvirker oss helt privat. Er begjær og lyst noe som kommer fra selvet, eller er det en usynlig mekanisme som påvirker oss uten av vi tenker over det. Hvordan manipulerer for eksempel kapitalismen vårt begjær og våre ønsker? Hvordan kan vi øve oss på å unngå dette?

Avignon, 2012. Olivier Dubois har premiere på *Tragédie*. Her handler det om tragedien som fødes av ekstasen. «Å være mennesker gjør oss ikke humane, dette er tragedien i vår eksistens», skriver koreografen selv. Vi blir utsatt for overeksponerte kropp, atten avkleddede menn og kvinner som prøver å kvitte seg med sine psykologiske, historiske og sosiologiske problemer. Gia Kourlas skriver i artikkelen *The bare essentials of dance* (2006) at huden har tatt kostymets plass. Nakenhet i samtidsdansen handler ikke bare om seksuell frigjøring eller politisk motstand, men er en undersøkelse av opplevelsen av å være menneske.

Spol fram til idag. «We are all born naked and the rest is drag». Ordene tilhører den amerikanske drag-artisten, tv-personligheten og skuespilleren RuPaul. Naken eller ei, i kunsten er ikke den nakne kroppen en naturlig tilstand eller et nøytralt uttrykk, men har blitt brukt i ulike øyemed. Trender kommer og går, og kanskje er det nå tilstrekkelig lenge siden siste bølge av nakenhet i dansen at det er mulig å se den nakne kroppen i et nytt, gjerne uflatterende, lys? ●

Kilder

Aftenposten, Danseinformasjonen, VG Helg, Erle Marie Sørheim i Dagbladet, Eduardo Galeano: *Mirrors: Stories of Almost Everyone* (2009), Karl Toepfer: *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture (1910-1935)*, Gia Kourlas: *The bare essentials of dance* (2006), kritikerlaget.no

METTE INGVARSTEN (DK)

7 pleasures

Å undersøke kroppen, både ens egen og andres, går som en rød tråd gjennom Mette Ingvarstens nyeste verk, som har fått stor oppmerksomhet internasjonalt. I sentrum er kroppen som politisk uttrykk – hvordan den oppfattes – og kroppen som uttrykksmiddel i seg selv. *7 Pleasures* dreier seg om ulike aspekter ved nytelse, hedonisme og sensualitet.

11.–13. mars, kl. 21.00

OLIVIER DUBOIS (FR)

Tragédie

Med fokus på kroppen er *Tragédie* en undersøkelse av menneskets forutsetninger og forhold gjennom ni kvinnelige og ni mannlige dansere, som både bokstavelig og i overført betydning kles nakne på scenen. Gjennom sin nakne sårbarhet bygger dansernes ulike repeterende, presise bevegelsesfraser seg opp til et hypnotisk kor hvor kropp og sjel møtes.

16. og 17. april, kl. 19.00

UNGARERE UTEN KLÆR.

Hodworks viste den gripende *Dawn*
på Dansens Hus høsten 2015.

Foto: KNI





Tekst Lars Hamli
Foto Gabriele Zucca

Hva er det som drar oss opp av sofaen og inn i teatret, på konsert eller museum? Da Hofesh Shechter skulle vise sin siste forestilling *barbarians* i London, dro vi for å se forestillingen med Eva, 40 år fra Oslo, bosatt i London. Hun har ikke sett moderne dans på 21 år. Hva syns hun egentlig?

A GLORIOUS NIGHT OUT— OR NOT?





Nationalteatret lanserte høsten 2015 kampanjen #derforel-skerjegteater, og oppfordret publikum til å dele sine teateropplevelser i sosiale medier. Else Kåss Furuseth mente hennes motivasjon er «fordi alt kan skje», mens Knut Nærum mente at teater er «(...) stiligere enn virkeligheten».

Først en kjapp tilstandsrapport: For Norges del er ikke den kulturelle deltakelsen så nedslående. En større befolkningsundersøkelse initiert av Kulturdepartementet, gjennomført i 2012, viser at hele 99 prosent av befolkningen i Oslo og Akershus benytter seg av en eller annen form for kulturtilbud i løpet av året. Det er eksepsjonelt høyt i internasjonal sammenheng. Selv om Oslobefolkningen er kulturelt engasjert og har et hav av kulturopplevelser å velge i, er det fremdeles en stor del av befolkningen som ikke har opplevd dans i særdeleshet. Det gledelige er likevel at hele 40 prosent sier de potensielt kunne vært interessert i dans. Interessant nok viser også undersøkelser at utdanning og inntekt ikke er avgjørende, men at det i større grad handler om frykten for å kaste bort både tid og penger på noe man ikke vet hva er eller kjenner verdien av. Flere opplyser dessuten at når de først oppsøker scenekunst, er det sosialt motivert. Det betyr faktisk, grovt sagt, at hva som vises på scenen ofte er ganske underordnet. Det er det sosiale samværet som trekker. Det å møtes med barn, venner eller familie i en hyggelig setting, at man føler man er del av et større fellesskap, er viktigere enn det man til syvende og sist opplever fra scenen.



Teatret – hvordan var nå dette igjen?

Men tilbake til London. På en usedvanlig vakker høstkveld sitter vi på restaurant Balthazar i Covent Garden. Vi spiser noe så politisk ukorrekt som Fillet de Boeuf au Poivre, eller pepperbiff på norsk, med et glass rødvin til.

- Er det noe spesielt fra forestillingen du kommer til å huske? spør jeg, en knapp time etter forestillingen.

- Lyset! sier Eva, 40 år fra Holmlia i Oslo - bosatt på femtende året i London, med gresk-kanadisk ektemann og to små barn i et koselig, smalt og lite hus i Notting Hill.

- Lyset spilte jo nesten like stor rolle som danserne, fortsetter hun. Det syns jeg var fascinerende. Jeg har ikke vært på moderne dans siden jeg var med deg og så en forestilling på Black Box Teater på midten av 90-tallet. Hva var det vi så? Det var en japansk mann som kastet noe mel rundt seg..?

- Vi så *The Dance of Life* fra 1994 av den japanske buthodanseren Min Tanaka.

- Jeg har nok hatt en tendens til å se mer klassisk ballett når jeg skal se dans. Det siste jeg så av dans på en scene var *Romeo og Julie* på The Royal Opera House i London for et par år siden, sier hun. Men nå, 21 år senere har vi altså vært på samtidsdans sammen igjen, dette ordet som får mange til å trekke ned rullegardina.

Sadler's Wells er en 330 år gammel institusjon, som med sine 1500 seter viser noen av de fremste britiske og internasjonale

kompanier under sitt slagord «A glorious night out.» Det var her vi så forestillingen *barbarians*. Dagens bygning er fra 1998 og fremstår i sin nøkternhet som et hvilket som helst norsk kulturhus fra 90-tallet med lys teglstein og glassfasade på en høyde i Islington-området nordøst i London. Det har ligget hele seks forskjellige teatre på samme sted siden Richard Sadler åpnet sitt Music House i 1683. Navnet Sadler's Wells stammer fra vannreservoarene og kildene (well) som befinner seg i området, og som forsynte London med vann i mange år.

Kl. 18:50

Jeg har vært her før, så jeg vet hvor jeg skal gå for å hente billetter og få meg et glass vin, det er slett ikke vanskelig å orientere seg. Det slår meg hvor vanlige folk ser ut. Det er unge, gamle, foreldre med barn, tenåringer, par, en eldre kvinne med trillebag, en ung forretningsmann med PC-veske. Det kunne vært en hvilken som helst dag på perrongen på Oslo Sentralstasjon. Eva skal snart bemerke det samme, og spørre meg om jeg syns dette publikummet er representativt for det vi har hjemme i Oslo, noe jeg kan avkrefte.

Hofesh har for første gang laget en trilogi, de tre delene vises samme kveld. Tre korte stykker for henholdsvis seks, fem og to dansere. På oppslag i foajeen blir vi gjort oppmerksom på at forestillingen inneholder «loud music, strong language and nudity».

Del 3: Two completely different angles
of the same fucking thing



Kl. 19:20

- Men du, så utrolig mange forskjellige folk, sier Eva idet hun ankommer. Jeg hadde faktisk forventet meg en mer ensartet gruppe...det er vel kanskje det første som slår meg. Tror du dette publikummet også er representativt for publikummet i Oslo?

- Dette har jeg ikke empirisk dekning for å si, sier jeg, men jeg tror sammensetningen av publikum vil oppleves som annerledes ved et teater i en by med 8.5 millioner til forskjell fra en liten by som Oslo med bare litt over 600.000 innbyggere.

Kl. 20:03

Første del er ferdig. Det er mørkt, tenker jeg. Veldig typpisk Hofesh Shechter. Mørkt men likevel med en optimistisk letthet. Danserne i hvitt, enkelt lin- og bomullstøy får det hele til å virke litt...ruralt. Samtidig som det brytes opp av robotliknende stemmer, lyskastere som dikterer dansernes bevegelsesrom og skaper et surrealistisk og litt småtruende univers der musikken veksler mellom øm barokkmusikk og heftig elektronika.

- Wow... jeg har aldri tenkt på før hvor mye vanvittig kult man kan få laget med bare lyssetting og lyseffekter, sier Eva. Men skjønnte jeg noe? Haha... nei, jeg gjorde vel ikke det. Tror du koreografen har hatt en mening med dette...altså har han et budskap, hva prøver han å si?

Det tenker jeg nok umiddelbart Hofesh Shechter har, selv om han selv har sagt i et intervju at han lager dans bare for moro skyld, og at han aldri har hatt noen spesiell politisk agenda eller dypere mening i det han gjør. Som han selv sier i fortellerstemmen under forestillingen «I'm a 40 year old man looking for a thrill».

Kl. 20:30

Det ringes inn til andre og tredje akt som spilles i ett. De har fått henholdsvis navnene «THE BAD» og «Two completely different angles of the same fucking thing». Seks hvitkledte dansere er byttet ut med fem dansere i gulltrikot, før det hele avsluttes med en duett mellom en kvinne, igjen ikledd hvitt, og en mann i lederhosen og grønn jegerlue.

Kl. 22:30

Forestillingen er ferdig, og en halvtimes taxitur senere har vi altså fått bord hos nevnte Balthazar.

- Hva synes du om at de ulike delene var så forskjellige? Gjorde det noe? spør jeg Eva.

- Nei, tvert i mot, det syns jeg bare tilførte det noe ekstra. Og så likte jeg formatet, dette med tre korte koreografier. Kjedelig om man går i teatret og ikke liker det man ser, og så vet du at det skal vare i halvannen time til.

- Følte du noe spesielt under forestillingene?

- Selv om jeg ikke nødvendigvis forsto forestillingen, fikk

«Men skjønte jeg noe? Haha... nei, jeg gjorde vel ikke det.»

Eva Sneve

jeg en følelse av at jeg kikket på noen mennesker som var fanget eller isolert på en eller annen måte. Hva het forestillingen igjen sa du?

- *barbarians* heter trilogien.

- Hm merkelig. Men jeg synes det var fint, og jeg tolket det dit, om jeg kunne tolke noe ut av det, at det var noen mennesker i uskyldsrent hvitt som ble kontrollert «fra oven», et slags George Orwellsk totalitært regime som de forsøkte å bryte ut av. Musikken var utrolig kul. Veldig høy, nesten forstyrrende. At han blander barokkmusikk med den ville elektroniske musikken funka bra.

- Ville du gått på dette tror du om jeg ikke hadde invitert deg?

- Antakelig ikke. Det er for ukjent for meg, og jeg vet for lite om det. Men jeg har gledet meg til å prøve. Jeg burde kanskje ha sett mer moderne dans?

- Du har jo selv designbakgrunn og jobber visuelt og kreativt. Er det elementer ved slike forestillinger som kan være inspirerende, eller er det kun ren underholdning?

- Jeg synes alltid det er morsomt å se på kostymene! Og det kan absolutt inspirere i forhold til egen jobb. Vakker scenografi og kostymer er jo en fryd for øyet uansett.

Det blir sent og Eva skal snart hjem for å avløse barnevaktet, og vi skal betale og komme oss ut i London-natten.

- Er det viktig å forstå?

- Nei, egentlig ikke. Jeg får jo utbytte av andre elementer også om jeg ikke nødvendigvis forstår handlingen. Man kan jo la tankene vandre og nyte musikken for eksempel. Jeg gikk en del på teater i løpet av barne- og ungdomsskolen, og det var jo ikke alltid man forsto Ibsens bakenforliggende tematikk i stykker som *Et dukkehjem* og *Fruen Fra Havet* i en alder av 13 år. Men jeg synes jo likevel disse forestillingen ga meg en god opplevelse av noe. Enten det handlet om samværet, det at vi opplevde noe sammen som en gruppe eller bare ble røsket ut av hverdagen. Det er ikke sikkert at teatret redder verden, men kanskje kan det hjelpe til og åpne opp for større forståelser og fortolkninger av samtiden og verden rundt en likevel? ●

Hofesh Shechter nærmest eksploderte på den internasjonale dansehimmelen med gjennombruddsforestillingen *Uprising/In your rooms* i 2004. *Political Mother* fra 2010 var oppfølgeren til den verdensomspennende suksessen, som siden har gått sin seiersgang verden over. Han har laget flere suksessrike forestillinger siden, alle preget like mye av hans bakgrunn som musiker som hans dansebakgrunn. *Barbarians* er hans nyeste produksjon.



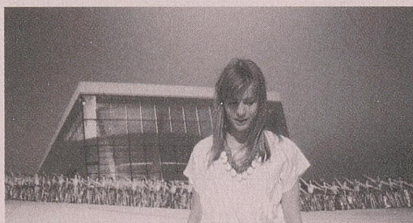
HOFESH SHECHTER COMPANY (UK)
barbarians

Uforutsigbare Hofesh Shechter er tilbake på Dansens Hus med en forestilling hvor intimitet, lidenskap og kjærlighetens banaliteter angripes på tre ulike måter. Dette er Hofesh Shechter på sitt mest elegante og intime.

19.–21. februar 2016, kl. 19.00

Oslojenta Madeleine Fairminer (26) hadde ett nyttårsforsett: Å tørre gå på auditions utenfor Norge. Hun dro til London på audition for verdenskjente Hofesh Shechter Company. Blant 1000 deltakere, fikk hun en av to tilgjengelige stillinger som apprentice dancer!

HEKTISK I LONDON



• **Madeleine Fairminer (f. 1989 i Oslo)**

Bachelor i dans fra Bårdar Akademiet.

Jobbet freelance som danser og pedagog før audition med Hofesh Shechter Company der hun har hatt engasjement i halvannet år, som utløp høsten 2015. Ved siden av freelance-jobbing, har Madeleine også vært å se som publikumsvert på Dansens Hus.

Var det så enkelt?

-Ja, det var jo for så vidt det. Men jeg hadde aldri trodd jeg skulle nå helt opp med Hofesh. Jeg tenkte jeg ville ta det som en gratis klasse, og så skulle jeg shoppe i London etterpå... haha. Men så gikk det jo ikke slik. Det ble en hel helg med auditions, før jeg til slutt ble tilbudt jobben. Det var veldig uventet, men selvsagt også helt fantastisk.

Kan du si litt om bakgrunnen din?

-Jeg begynte som tiåring hos Jorunn Kirkenær på jazzballett. Jeg gikk på dramalinjen på Hartvig Nissen, men vendte tilbake til dansen og tok danselinjen på Bårdar. Etter det har jeg jobbet litt som danselærer og på noen småprosjekter her og der før audition med Hofesh.

Hadde du internasjonale ambisjoner?

- Nei, virkelig ikke. Hadde aldri trodd jeg skulle få jobb i et internasjonalt kompani. Da jeg var yngre, var det største jeg kunne drømme om en plass i Carte Blanche. (Nasjonalt samtidsdansk kompani red. anm.) Men jeg hadde vært stor fan av Hofesh helt siden jeg så *Uprising* som han gjorde en ny versjon av for Carte Blanche i 2011. Etter forestillingen tenkte jeg at dette var noe av det kuleste jeg hadde sett i hele mitt liv. Men så glemte jeg Hofesh i noen år, helt til jeg fikk



meg ekstrajobb som publikumsvært på Dansens Hus hvor de viste *Sun* i 2013. Da husket jeg plutselig «Det er jo han! Det er jo Hofesh!»

Hvordan er det å være apprentice dancer?

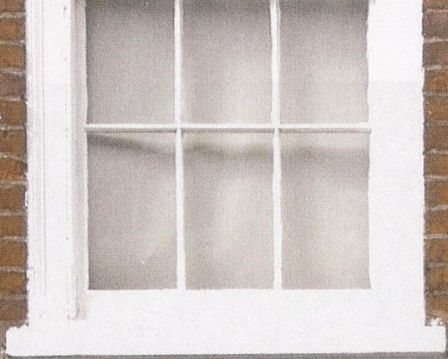
– Det er travelt. En vanlig dag begynner 10.00 og slutter 18.00 med øvinger og gjennomkjøringer hele dagen. På turné er det litt annerledes. Vi møtes gjerne et par timer før forestilling for å ha klasser og oppvarminger. Da jeg begynte hadde vi en to ukers prøveperiode der vi prøvde lære så mye som mulig av forestillingene *Sun* og *Political Mother*, og så dro vi til Sydney og gjorde forestillinger. Det var bare å kaste seg ut i det. Men det er veldig morsomt, og jeg elsker å turnere. Samholdet i kompaniet er veldig bra. Det er et kompani med folk fra hele verden, og jeg ble veldig godt mottatt. Jeg har aldri følt noen albuer i det hele tatt. Jeg opplever kompaniet som veldig inkluderende og folk er vennlige og gir råd. Men det er klart, vi er jo oppå hverandre hele tiden, spesielt på turné, så det kan jo være utmattende også. I fjor var jeg bare tre uker i strekk i London. Resten av året var vi på turné. Vi var som nevnt i Sydney. Vi har vært i Hong Kong, Seoul, Roma, Paris...mange forskjellige steder i Frankrike. Vi var i Sveits, flere byer i Tyskland og ulike steder i England...det er veldig gøy når dagene blir så forskjellige. Og reising er jo gøy!

Som apprentice dancer har man vel kun kontrakt for en begrenset periode?

– Ja, og kontrakten min gikk ut i juli i år, for kompaniet har egentlig ikke plass til flere kvinnelige dansere. Det må være en jevn vektning mellom kjønnene. Men siden vi nå holder på med så mange prosjekter, og også et eksternt prosjekt som The Royal Opera House arrangerer, så fikk jeg forlenget kontrakten litt. Og så skal jeg også gjøre *Sun* i november 2015, men etter det tror jeg det er slutt, for da skal de for det meste gjøre *barbarians* som jeg ikke er med i. Synd, siden den skal vises på Dansens Hus.

Er det greit å være ferdig syns du?

– Å nei. Jeg skulle gjerne vært med videre. Jeg elsker jo folkene jeg jobber med, og jeg elsker å være på turné og reise hele tiden. Men nå har de ikke flere ledige plasser, og sånn er livet. Jeg er likevel optimistisk for fremtiden. Etter Hofesh skal jeg gjøre et annet prosjekt med Gecko Physical Theatre Company som skal lage et halvtimes stykke som vises live på BBC. Men utover det aner jeg ikke. Ser også på auditions ellers i Europa og Norge. Jeg savner jo Oslo veldig, så jeg kommer gjerne hjem igjen. ●



33^A S. SCHWARTZ 33^A

ENAMO

A dense collage of posters and graffiti covering the storefront. The posters include a robot head with 'ACE' and 'MKG', a man with glasses and 'ACE', a blue character in a hat with '1993', and a woman's face. Graffiti includes 'ENAMO' in large white letters, 'A. / OXUS', and 'P. NO'. There are also various smaller tags and drawings.

RUSSIAK & JIPPY
PROKASFOOT
RENOVAT: 1994 & 2013

The Place og Sadler's Wells er blant de viktigste dansearenaene i London. Men det kryr av andre steder hvor man kan oppleve dansekunst. Her er noe av det London har å by på for danseinteresserte!

DANS I LONDON

• Sadler's Wells

www.sadlerswells.com

Se saken om Hofesh Shechter for omtale av Sadler's Wells.

• The Place

www.theplace.org.uk

Er Englands fremste hus for samtidig dansekunst. I Robin Howard Theatre i London presenterer de over 200 forestillinger årlig, inkludert et omfattende internasjonalt program. The Place har noen av Londons beste dansestudioer og inkluderer også et turnerende kompani og dansekurs for unge og voksne.

• East London Dance

www.eastlondondance.org

Ligger i Stratford, ca 9 km nordøst for London sentrum, og har en rekke danseprosjekter, arrangementer og forestillinger. Flere av landets ledende koreografer innen street dance-sjangeren har sin bakgrunn fra East London Dance eller deres Youth Company, som for eksempel Tony Adigun, Joseph Toonga og Boy Blue Entertainment.

• Siobhan Davies Dance

www.siobhandavies.com

Stiftet i 1988 av koreograf Siobhan Davies og har utviklet seg fra å være et turnerende kompani til en kunstorganisasjon som vil stimulere til nytenkning rundt definisjonen av koreografi.

• The Peacock

www.peacocktheatre.com

Ligger like ved Covent Garden og er et sideprosjekt fra Sadler's Wells. Viser stort sett barne- og familieforestillinger.

• Barbican

www.barbican.org.uk

Er et gigantisk kultursenter med en massiv og høyst blandet kunstarena med nærmere to millioner besøkende i året. Flere scener og arenaer for dans, teater, film, musikk, litteratur og billedkunst.

• RichMix

www.richmix.org.uk

Ligger i Øst-London og har en rik miks av ulike dansesjangere, minifestivaler, familieprogrammer og eget kinoprogram.

• Greenwich Dance

www.greenwichdance.org.uk

Kjent for sine flotte kabaretfeststillinger, spesielt deres julekabaret.

• Dance Umbrella

www.danceumbrella.co.uk

Londons største danseevent, foregår en gang i året på ulike arenaer.

• Linbury Studio Theatre

www.roh.org.uk/venues/linbury-studio-theatre

Ved Royal Opera House, huser ofte moderne dans.

• Trip Space

www.tripspace.co.uk

Hadde sitt utspring fra et studiekollektiv fra London Contemporary Dance School og driver i dag en rekke klasser og intensive workshops, men holder også forestillingskvelder kalt Trip the Light.

• Arts Depot

www.artsdepot.co.uk

Ligger i North Finchley, ca 11 km nord for sentrum av London (Charing Cross). Viser forestillinger av turnerende kompanier.

ATTITUDE. Camilla Tellefsen
brenner for dansen – og er
ikke redd for å vise det.
Foto: Frøydis Geithus



Det handler ikke om meg og dansen, men at dansen er meg. Det er ikke noe jeg gjør, men noe jeg er. Når jeg danser, er jeg på mitt aller lykkeligste, sier danseren og koreografen Camilla Tellefsen.

Å BRENNE FOR HIPHOP

Dansen som gjør henne mest lykkelig, er street dance slik den uttrykkes i hiphop kulturen. Romansen startet tidlig. Som fjortenåring falt hun for musikken, likte klesstilen og vandret rundt i hjembygda Skjeberg kledd i caps og saggebukser. Hun ble kjent med en gjeng breakdansere som skulle inn til Oslo på jam. De fortalte om rapping, dansing og om discjockeyer som scratchet vinylplater. Det hørtes fantastisk ut, som noe hun bare hadde sett på film. Camilla hoppet på toget til Lambertseter og debuterte på sin første jam i 1998.

- Det var noe ekte i dette miljøet som fanget og ga meg tilhørighet. Hjemme i Skjeberg ble jeg nok sett på som en anderledes særing som gikk sine egne veier. Her passet jeg inn, og det var plass til meg. Hiphop er en varm, inkluderende kultur som blander individualisme med fellesskap. Det er fritt frem å være original, gjøre sin egen greie og få lov til å dumme seg ut, men alt deles og utveksles med andre. Det finnes ingen jantelov i hiphop, mener Camilla Tellefsen.

Streetdansens mysterier

Jeg får min første leksjon i hiphopens innerste vesen og mysterier over en glovarm suppe på iskald utekafé. En økologisk og glutenfri suppe, selvfølgelig. Utgangspunktet mitt er svakt og assosieres med spastiske bevegelser og piruetter på hodet. Med Michael Jackson-show på tv, uforståelig graffiti og et besynderlig stammespråk av typen dj-ing og b-boying.

Camilla forklarer at hun bruker street dance som et paraplybegrep for alle dansestilene innen hiphopkulturen som popping, locking, breaking og dansen hiphop. Det startet i USA på 1970 tallet i det latinske og afro-amerikanske miljøet. Først på vestkysten med musikken til James Brown og funky dansestiler som locking og popping. Samtidig utviklet breakdansen seg på gatefestene i Bronx og Harlem i New York. Den første dj'en som fant opp kunsten å mikse og manipulere lyd fra to platespillere, var DJ Kool Herc og dette ble kalt breakbeats. Gutta og jentene som danset akrobatisk til musikken, var breakbeatere eller b-boys og b-girls. Dette var starten på hiphopkulturen.

- Disse gutta danset på gaten og laget gateshow for å tjene penger. Det har jeg også gjort når lommeboken var tom. Klesstilen signaliserer tilhørighet, man kan kjenne igjen en breaker på hvordan joggeskoene er slitt. Jeg har forlenget kastet mine baggy bukser, men er fortsatt nøye på at hårfletten og lua sitter i korrekt hiphop vinkel. Men man kan likevel drive med hiphop og kle seg i dress. Hiphop er først og fremst en mentalitet!

Camillas dugnad

Personlig er Camilla Tellefsen utstyrt med en stor dose dugnadsmentalitet og har brukt mye tid i mange år på å bygge opp miljøet i Norge. Hun arrangerer den populære

«Jeg skjønnte tidlig at skulle dette vokse og bli respektert, nyttet det ikke å stå alene. Hiphop er en fellesskapskultur.»

Camilla Tellefsen

street dance festivalen Urban Moves på Dansens Hus. (I år for femte gang.) Hun har stiftet den frivillige foreningen Soul Sessions Oslo som arrangerer jams, battles og workshops for både unge og voksne, amatører og profesjonelle. I tillegg underviser hun på videregående skole i popping, driver sitt eget dansestudio Subsdans, er utøvende danser og koreografer egne danseverk i samarbeid med andre. I tillegg er hun aktuell med forestillingen *Gamer* på Dansens Hus i vår.

- Det blir mye frivillig arbeid, men det er ikke noe offer, for jeg elsker dansen og brenner for kulturen. Jeg har reist mye og bodd i Paris som har noen av verdens beste streetdansere. Byen er et mekka for hiphop og gir meg drømmer om at vi kan skape et slikt miljø hjemme. Jeg skjønnte tidlig at skulle dette vokse og bli respektert, nyttet det ikke å stå alene. Hiphop er en fellesskapskultur, og jeg er en fellesskapsperson som liker dugnad. Jeg er nok en type som liker å frelse folk til å være med på dette her.

Voksenoppplæring

For å bli frelst av Camilla må jeg ut i felten og inn på en klasse i hiphop. Med smak for den mer klassiske siden av danseskunsten kan det føre til kultursjokk. Dansestudioet Subsdans ligger passende urbant midt i Oslogryta blant kebabsjapper og graffiti. Elevene er både voksne og barn, alle

er ivrige og klapper og klemmer på Camilla. Jeg stiller meg bakerst i flokken foran speilet. Trinnene må da være enkle for en som har tilbrakt en barndom på tåspiss i hvit kittel og rosa hårnnett på Gerd Kjølås sin ballettskole og vet mye om finessene i *chassè* og *plié*? Men her skal det *poppes* med høyre ben og *bounces* med venstre arm. Mykt og hardt om hverandre, mens kroppen og knærne roteres i hver sin retning. Etter hvert blir bevegelsene så tøffe og kompliserte at det går surr i synkroniseringen av lemedelene. Jeg føler meg svett, glad og godt strukket, men gir opp før den siste øvelsen som er freestyle. Folket stiller seg i ring som kalles en *cypher* og improviserer små soloer til musikken. Camilla mener at nettopp dette er streetdansens og hiphopens sjel.

- Det gjelder å finne balansen mellom frihet og teknikk, mellom kroppen og musikken. Snu seg vekk fra speilet og bruke teknikken til å leke og ha det gøy. Når man er så fri at man ikke lenger tenker på det tekniske, opplever man essensen i dansen, sier Camilla og inviterer til dansebattles, et improvisasjonselement som står helt sentralt i hiphopkulturen.

Hiphopens gladiatorer

I battles møtes hiphopens gladiatorer til kamp og konkurranse. Arenaen denne kvelden er kjelleren på Hausmania med publikum, deltagere og

INSPIRERER. Camilla jobber med barn og unge for å spre danseglede
Foto. Mathias Jin Budz



PÅ TV. Camilla og dEEp doWN dopEiZM
deltok i Mitt Dansescrew på TV2.



HIPHOPFESTIVAL. Camilla Tellefsen er prosjektleder for URBAN MOVES på Dansens Hus.

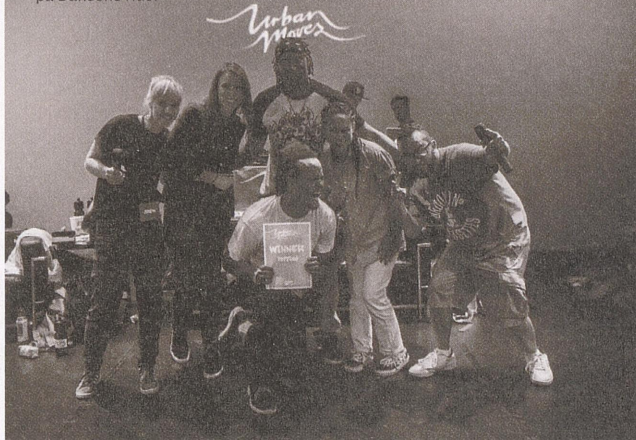


Foto: Kim S. Falck-Jørgensen

FRI. Camilla Tellefsen opplever frihetsfølelse når hun danser.



Foto: Iselin Jansen

dommere benket rundt danseplassen. Dj'en snurrer plater, og Camilla snakker avslappet i mikrofonen på hiphopengelsk og introduserer danserne som møtes til duell. De kjenner ikke musikken på forhånd og improviserer i øyeblikket foran publikum. Noen danser sensuelt og følsomt, andre slår seg løs i saftig akrobatikk. Stemningen er varm og spent, publikum er fokusert og heier velvillig frem både tapere og vinnere.

- Det er ganske skummelt å gå ut i danseringen og vise frem noe dypt personlig inne i deg. Jeg er nervøs hver eneste gang, tilstår Camilla som er en erfaren veteran fra mange battles, både som utøver, dommer og Master of Ceremonies (MC) - hjemme og i utlandet.

Er street dance kunst?

I Norge er street dance forlengst blitt kjent og populært gjennom filmer som *Beat Street*, *Breaking* og *Step Up 3d* og fra tv-show som *Dansesfeber* og *Norske Talenter*. Camilla Tellefsen mener at street dance også er et kunstuttrykk som hører like mye hjemme i det gode selskap på scenen som klassisk ballett og samtidsdans. Men hvordan kan street dance bli dansekunst på scenen, når kjernen i dansen er en mentalitet med improvisasjon og konkurranse i sentrum?

- Det finnes like mange spennende bevegelser, kvaliteter og dansemønstre i street dance som i ballett og samtidsdans. Det spørs bare hva man velger å gjøre ut av det. Jeg ser det tredelt. Om jeg danser freestyle i en sirkel eller battler, uttrykker det bare meg selv og min prestasjon. Om jeg lager et tv-show hvor det skal gå kjapt og se lekkert ut for kamera, er det ren underholdning. I scenekunstdelen vil jeg skape noe bevisst gjennom de bevegelsene jeg har som påvirker publikum. Det kan være en historie, et klart budskap, en tanke eller følelse. Da blir det kunst for meg.

Er du noen gang redd for at street dance kan miste sin sjel og egenart på veien til scenen og det etablerte dansemiljøet?

- Jeg tenker mye på det. Og det kan skje. For meg er kulturen fra Bronx viktig, men mange er ikke opptatt av det. Jeg tror at man må se tilbake og forstå hva som har skjedd i fortiden, for å kunne skape noe nytt i nåtiden. Dansen mister ikke sin sjel så lenge man ikke renser bort alt i kulturen,

og da er det viktig å finne balansen mellom tenkemåten til en samtidskoreograf og essensen i hip-hop. Det fine er at dette er en dansesjanger som inviterer til utforskning og utvikling. Jeg blir aldri lei av å gå nye veier for å skape noe som er helt mitt eget uttrykk.

Kunstnerfamilie

Camilla Tellefsen kommer fra en kunstnerfamilie med skuespillerne Tom og Ruth Tellefsen i nær slekt. Faren var en kunstnersjel som malte og musikerte på amatørbasis. Da Camilla begynte å lage danser som småjente, trente faren henne i å forstå tonalitet og kunsten å resonere. Da foreldrene ble skilt, tok Camilla det tungt. Opplevelsene fra foreldrenes skilsmisse og hennes eget personlige samlivsbrudd er inspirasjonen til hennes første egenproduserte danseverk *Gamer* som vises på Dansens Hus i april. I koreografien blander hun streeedance med samtidsdans og bruker data-animasjon som visuell ramme.

- *Gamer* er en blanding av fiksjon og virkelighet sett fra perspektivet til en tenåringsjente. Tematikken er barns skyldfølelse når foreldrene går fra hverandre, hvordan de takler sorgen og prøver å fikse problemene. I *Gamer* flykter jenta fra virkeligheten og smerten inn i et videospill. Der har hun en medhjelper, en fiktiv guide som støtter og hjelper henne til å bli flink og samle poeng, slik at hun kan redde samlivet til foreldrene, sier Camilla og forteller at selv om forestillingen er delvis selvbiografisk, spilte hun lite videospill som tenåring og forsto faktisk og smertefullt at hennes egne foreldre ikke passet sammen.

Camilla Tellefsen har skaffet seg ry som flash mob koreograf på store events. Hun skapte Glow-dansen til rapperne Madcon på Eurovision showet i Telenor Arena i 2010. I vinter koreograferer hun i olympisk ånd og får folk til å danse over hele verden i Ungdoms-OL på Lillehammer.

- Det er selvfølgelig et stort press og en stor ære å stå for koreografien til seremoniene på et OL. For meg er det aller viktigste at dansingen gir varme og glede og skaper en stemning av fellesskap. Da blir det en virkelig dans for folket, sier Camilla Tellefsen. ●



Foto: Trine Strøms

Urban Moves har fokus på å løfte streeedansen fra gata til scenen. Åpent for alle. En hel helg arrangeres det forestillinger, jams, battles og faglige diskusjoner med noen av de mest interessante og toneangivende streeedanserne i Norge og internasjonalt. I tillegg er festivalen et møtested for alle interesserte med gode muligheter til å treffe nye og gamle venner. Ledes av Camilla Tellefsen.

17. - 19. juni.

CAMILLA TELLEFSEN (NO)

Gamer

«Gamer» handler om å tørre å feile, og prøve igjen. Historien om Mina fortelles gjennom streeedance og dataspill, og gjennom Camilla Tellefsens vakre og spennende koreografiske uttrykk. Det skjer så mye rundt deg at alt du ønsker er å forsvinne inn i en annen verden. Hva gjør du? Mina bruker fantasien for å takle virkeligheten.

24. april kl 15.00 og 17.00



DRONNINGER? Snelle Hall (tv) og Siri Jøntvedt spilte forestillingen *Seanse* i minikinoen på Dansens Hus med plass til 25 publikummere i 2011. Stor suksess!
Foto: Marit-Anna Evanger

Det er mye som skal undersøkes i dans. Heldigvis trenger man ikke å bli ferdig med å undersøke ting selv om man har nådd en, i følge eget utsagn, u-hipp alder. Vi ga Siri & Snelle oppdraget å intervju hverandre.

GRENLANDSDRØNNINGER

Snelle: Hei Siri, takk for sist! Det var ikke lenge siden. Faktisk så sent som i går, da vi slepte hjem koffertene våre.

Siri: Det stemmer. Da kan jeg jo fortelle at vi akkurat har kommet fra DanseFestival Barents hvor vi har spilt vår forestilling *Grums*, og så har vi vært i Tromsø der vi har startet opp vårt nye prosjekt som heter *Jeg er kosmos* – et kjempestort tema og en svær, ny ting å gå inn i. Det har vi dykket inn i de siste to dager nå, og så skal vi jobbe med dette helt fram til premieren 15. mars på Dansens Hus. Det er jo alltid litt overveldende med nye prosjekter når man begynner fra begynnelsen igjen.

Snelle: Hvordan overveldende?

Siri: Vi har jo skrevet og forberedt søknader, prosjektbeskrivelser og det ene med det andre. Men de første prøvene er alltid veldig spennende. Alt er åpent, og det må det være fordi vi må prøve å få opp mest mulig materiale på det vi har tenkt å fordype oss i... og nå høres jeg ut som en lærer kjenner jeg.. haha. Hvordan har det gått med deg i det siste da, Snelle?

Snelle: Jo takk, fint. Det er jo ett eller annet med at denne frilanstilværelsen er sånn at ting hopper seg opp noen dager, og da kan det fort bli litt mye. I dag har jeg både holdt på med noe voldsom familielogistikk, og den andre jobben min på Kunsthøgskolen. Men det som jo er veldig gøy, er at vi er i begynnelsen av denne prosessen vår. Det tar ofte veldig lang tid fra idéen oppstår og man sender inn en søknad til

Kulturrådet, til den første prøven er i gang. Det er en slags merkelig limbosituasjon.

Siri: I søknadsprosessen har vi jo ikke laget noe. Da har vi jo bare ideen.

Snelle: Ja, og i søknadstidspunktet er man som regel midt oppi noe annet og ganske farget av det. Nå har vi jobbet sammen i snart 25 år og vi ser et slags mønster. Før trodde jeg hver produksjon var et helt eget univers. Men jeg ser nå at det ene sklir over i det andre.

Siri: Ja, ikke sant! At det blir litt sånn at neste forestilling starter der den forrige slapp. At man drar med seg rester av det som ikke fikk være med i forrige produksjon inn i den nye. Slik kan jo tidligere produksjoner blir spirer til nye ideer, og sånn ruller det liksom bare.

Snelle: Vi er jo barn av prosjektæraen, der alt handlet om å jobbe i prosjekter. Jeg vet ikke hvor mange ganger jeg har sagt at nå orker jeg ikke mer i løpet av de 20 årene vi har jobbet sammen. Men det er jo helt umulig å stoppe.

Siri: Jeg har jo prøvd å overtale deg mange ganger til å ikke slutte.

Snelle: Jeg har jo ikke vært så veldig vanskelig å overtale, da. Men det er spennende å undersøke ting. Blir aldri ferdig, vet du. Nå har vi i hvert fall ikke tenkt til å gi oss.

Siri: Nei! Det er noe med å være dame i midten av livet som jo egentlig er ganske uhipt. Men det er jo mange av oss. Og jeg synes det ville være synd om det var sånn at vi måtte

«Det er noe med å være dame i midten av livet som jo egentlig er ganske uhipt. Men det er jo mange av oss. Og jeg syns det ville være synd om det var sånn at vi måtte legge ned når vi er 32.»

Siri Jøntvedt

legge ned når vi er 32. Jeg syns det er viktig at vi at vi fortsetter, og viktig at vi får være utøvende også. For meg er det viktig å få utøve alle de muligheter jeg har, men også med de begrensninger jeg har, både praktiske og fysiske. Kroppen eldes jo etter å ha danset hele livet, og man får begrensninger med skader og forskjellige greier. Og så er det jo det med at vi hele tiden prøver å utsette oss selv for litt motstand og skumle ting, som å prøve på ting vi ikke helt behersker.

Siri: Ja, det har jo nesten vært et tema i alt vi gjør.

Snelle: Men skulle vi ikke egentlig intervju hverandre og stille hverandre spørsmål? Nå snakker vi jo bare. Okei, jeg spør deg først da, Siri, hvor henter du inspirasjon fra?

Siri: Vel, jeg vil jo si at mye av inspirasjonen i det vi gjør, henter vi ut fra oss selv, våre egne opplevelser og erfaringer. Ekstremvarianten av oss selv, riktignok.

Snelle: Akkurat det er litt gøy for oss som har holdt på så lenge, denne dobbeltrollen var skikkelig ukorrekt da vi starta opp. For hvordan skulle man kunne klare å ha kontroll på noe som helst da? Hvis to skulle være med å bestemme alt, ville ikke det føre til et evig kaos av kompromisser og et dårlig resultat? Men det har funka fint og nå har det nesten blitt den nye normalen. Det har vært en morsom reise.

Siri: Skulle vi sagt noe mer om noen konkrete tema?

Snelle: Hmm...i forhold til det nye prosjektet? Per i dag vet vi ikke hvor mye vi skal bruke av Aina Villangers tekster, som kanskje var litt av det opprinnelige utgangspunktet, men hun er jo helt klart en inspirasjon.

Siri: Ja, og så er det jo det med grenlandsdialekten! Vil du si noe om den, Snelle?

Snelle: Det var liksom to temaer som møtte hverandre og som vi ville jobbe med. Både et mer abstrakt og poetisk utgangspunkt, og det med dialekten...vi har jo i mange år faktisk slått om på grenlandsdialekt når vi har stått litt fast i forskjellige prosesser.

Siri: Jeg er jo fra Porsgrunn!

Snelle: Ja, og jeg har vært masse i Grenlandsområdet opp gjennom oppveksten med besteforeldre der. Så vi har hatt mye gøy med det. Noe vi har hatt som et stort, stort tema, som vi har behandlet fra mange sider, er dette med høykultur og lavkultur – eller populærkultur og «kultur-kultur», og

der er grenlandsdialekten et fantastisk utgangspunkt. Det er kanskje Norges mest utskjelte dialekt? Det er veldig få som fortsetter å snakke den utenom i hjemområdet har jeg inntrykk av. Og så kommer plutselig lyriker Aina Villanger med boka *Langsang- et flytans habitat* som er skrevet på Grenlandsdialekt! Og poesien hennes, som virkelig er superbra poesi og skrevet på bred dialekt, er et veldig spennende utgangspunkt.

Siri: Det er ikke vårt prosjekt å koreografere diktene, men benytte samlingen som inspirasjon og referanse, også i forhold til kosmos-temaet. I diktsamlingen skriver Villanger frem en hel kosmologi og verdenshistorie med klare forbindelseslinjer til antikkens læredikttradisjon, intet mindre!

Snelle: Så får vi se om dette kanskje blir mitt endelige oppgjør med kosmos...huff, jeg er kjemperedd for verdensrommet, og har vært det siden jeg var liten. Virkelig, altså, siden jeg var liten.

Siri: Og det handler kanskje litt om denne motstanden, å gå inn i det man ikke kan noe om eller frykter litt?

Snelle: Men jeg tror jeg leser mye mer om verdensrommet enn deg, siden jeg er så redd for det. Bare jeg ser en artikkel om verdensrommet, går jeg jo helt i frø, men blir samtidig tiltrukket.

Siri: Hva slags frykt er det egentlig?

Snelle: Er det ikke opplagt da? Verdensrommet er alt for stort! Og vi er så små. Det er det som ligger litt i tittelen også, *Jeg er kosmos*. Vi er jo på en måte forbundet. Det er de samme kjemiske stoffene som er utgangspunktet for alt sammen, og på en eller annen måte henger vi sammen med verdensrommet, og det må jeg jo bare deale med. Det er kanskje litt sånn konfrontasjonspsykologi, dette prosjektet.

Siri: Det kan kanskje høres ut som det bare er oss to som holder på og styrer og tuller, men vi har med oss et knippe fine kunstnere. Både komponist Ivar Grydeland, scenograf Elinor Ström og lysdesigner Evelina Dembacke er uvurderlige både i prosessen og for resultatet. Og så er vi jo opptatt av publikum og at det er folk som vil se på oss.

Snelle: Det er jo ikke så mange som har lyst til å se oss...hehe.

Siri: Det er jo noen, da.

BABES PÅ BAR. Siri & Snelle hoster sitt eget Charity Show (2003)
Foto: Sveinn Fannar Jóhannsson



Siri: Sant! Men nå snakker vi mye igjen her. Skulle vi mimre litt? Skal jeg si noe om starten?

Snelle: Det må du gjerne.

Siri: Kort: I starten jobbet vi mye i større konstellasjoner. Det var det vi gjorde i de første årene, og så ble vi mer Siri & Snelle Produksjoner med den duettformen vi er i dag i 2001, var det ikke det?

Snelle: Nei, det helt helt første vi gjorde var *Somme kjerringer er slike*, og det var bare oss to. Det var i 1993.

Siri: Ja, stemmer! Det danset vi i NRK, gjorde vi ikke det, Frokost-TV eller noe? Nei, *Sommeråpent* var det! Men ellers så...

Snelle: Mmmmm.... Ja... huff mimring er vanskelig. Men det er viktig å si at vi også er veldig, veldig gode venner. Vi studerte sammen ved Statens Balletthøgskole i gamle dager, og så reise vi sammen til New York etterpå. Vi kjenner hverandre ekstremt godt.

Siri: Ja og vi deler samme humor. Den flyten er ikke noe vi strever etter, den bare er der.

Siri: Skal vi si noe mer om New York, kanskje?

Snelle: Ja! Jeg tror nok vi ble veldig preget av New York på mange forskjellig måter? For meg var det i hvert fall en døråpner, og de ideene jeg møtte der har helt opplagt preget et retningsvalg.

Siri: Ja, sånn har det helt klart vært for meg også. Altså, hadde jeg ikke vært i New York, så hadde jeg ikke vært den jeg er i dag. Det var en revolusjon i mitt liv!

Snelle: På 80-tallet da vi dro, dro jo «alle» til New York. Jeg havnet midt oppi improvisasjonsmiljøet. Jeg følte jeg hadde kommet hjem.

Siri: Da vi kom tilbake til Norge sånn på starten av 90-tallet, var det virkelig en danse-boom. Det var Dansens År, det var mange spennende prosjekter hele tiden. Men det morsomme å tenke på er at da, som nå, snakket man mye om at dansen er så utilgjengelig! Det er akkurat det samme omkvedet, og jeg tenker at vi kanskje kan begynne å bruke noen andre ord på det enn at det er så utilgjengelig?

Snelle: Det har vært en spennende periode. Jeg har vært engasjert i kulturpolitikk, og syns det har vært morsomt å være med på å få politikere til å se dans som et kunstuttrykk på lik linje med andre, og sette det på kartet. Og utvide synet på hva dans kan være ut over en fysisk prestasjon, som ligger som en forventning hos mange. Det som er igjen da, er å undersøke noe gjennom kroppen på mange vis, kjennskap til og forholdet til rom og timing. Og det er dans. Da vi begynte å jobbe med tekst, som vi først syntes var så skummelt, forstod vi at vi måtte finne vår egen metode. Vi kunne ikke gjøre det med en teaterfaglig inngang. Vi er ikke skuespillere. Så

STORT SPENN. Mange ulike og ofte litt sorgmuntre figurer, har Siri & Snelle skapt.

1. *Seanse* (2011), 2. *My Own Private Furry* (1999), 3. *Siri & Snelle land* (2006), 4. Barneforestillingen *Siri & Snelle Princess Show* (2003)



Foto: 1,3,4: Anna-Marit Evanger, 2: Andreas Taby

«Men herregud, hva er det jeg holder på med? Hva er denne dansinga for noe.»

Snelle Hall

utgangspunktet vårt var dansen, og vi leverte tekst ut fra en timing-følelse og hvor i rommet vi var da vi sa det, i hvilken retning vi sa det og hvor vi var i forhold til hverandre.

Siri: Jeg er opptatt av at vi ikke skal ta oss selv så høytidelig også. Vi skal ha et lekfullt element.

Snelle: Men Siri, jeg vil bare si en ting til om publikum før jeg glemmer det: Altså den stadig tilbakevendende snakken om at det ikke kommer publikum og sånn, det stemmer jo ikke. Det har skjedd masse med dansepublikummet bare i den perioden vi har jobbet. Med alle de små dansenisjene som danse miljøet til sammen består av, er dans etter hvert en kunstform for mange. Mange små publikummere blir jo til sammen et stort publikum. Det er både inspirerende og en styrke at mangfoldet er så stort. Jeg tror på den nysgjerrigheten som deles av både publikum og kunstnerne.

Siri: Ja, og så er det jo noe med at om folk kommer med et litt annet utgangspunkt enn at det man skal se bare skal være hardcore underholdning, så er det masse å oppdage.

Snelle: Ja, det er et spennende tema. Hva slags publikum er det man leter etter? Er det ett stort, eller er det mange små?

Siri: Uansett, for meg er dans en så stor del av livet, en så stor del av min identitet, at det er utenkelig å ikke holde på.

Snelle: Jeg kunne sikkert ha hatt andre yrker. Jeg er fra en totalt ikke-kunstner familie hvor flere er ingeniører, så jeg har kanskje fått inn det her med å ha en logisk side, jeg liker teori og synes det er gøy. Men det er noen av disse irrgangene man ikke kan undersøke på andre måter enn gjennom det kreative, og det er så...

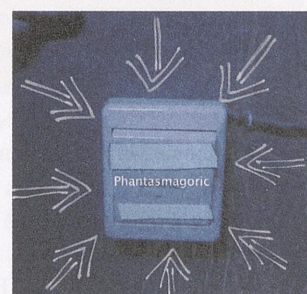
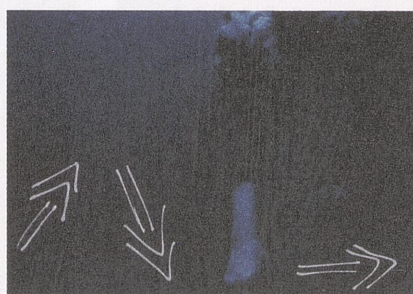
Siri: ...og så har jo dansen blitt formen, da!

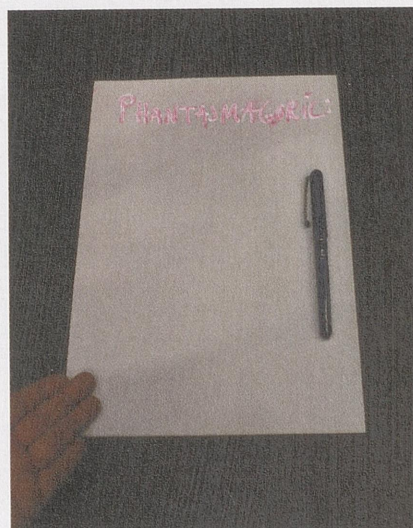
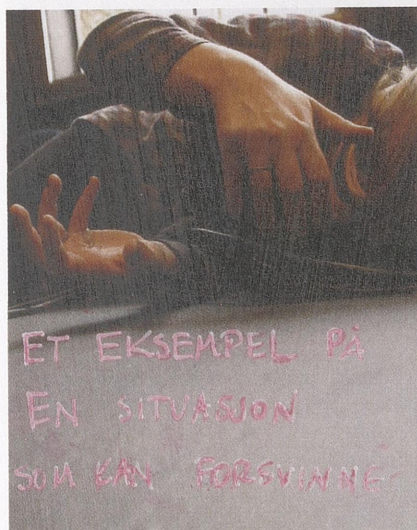
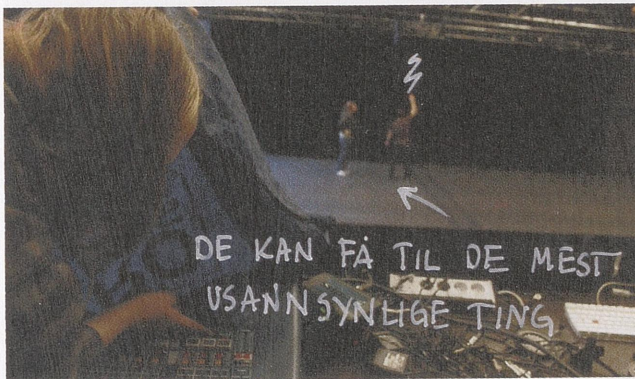
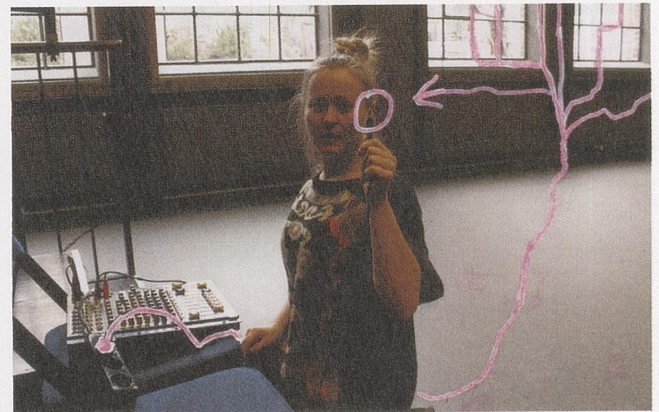
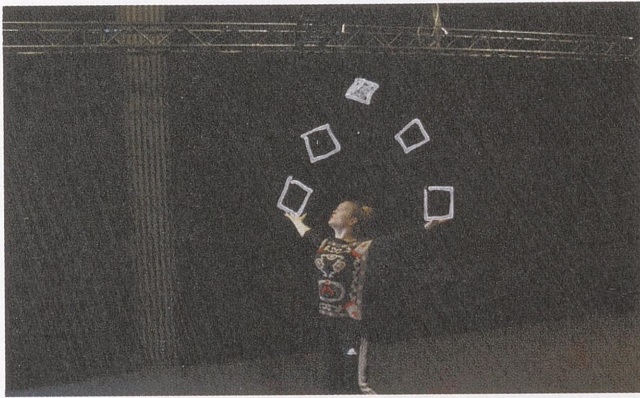
Snelle: Ja, og det er kanskje litt tilfeldig også. Nå er det en stund siden jeg har sagt at jeg skal slutte med dansen, men fremdeles kan jeg noen ganger få sånn «Men herregud, hva er det jeg holder på med? Hva er denne dansinga for noe.» Også når jeg ser på forestillinger. Hvorfor i all verden holder man på med dette? Så jeg kan jo identifisere meg med denne kryptiskheten også. Men det er noe med det man ikke helt begriper... det er både skrekken og tiltrekningen. Jeg synes det er spennende.

Men jeg må bare si enda en ting om det der med publikum og det å forstå kontra å ikke forstå dansen: Ta for eksempel den klassiske balletten *Svanesjøen*, kanskje verdens mest banale historie. Det kan da umulig være folk som klarer å bli oppriktig dødsinteressert i den historien? Likevel slår mange seg til ro med at de skjønnte i hvert fall hva *Svanesjøen* handler om. Men det er vel ikke historien man blir betatt av, det er jo det minst interessante med hele greia, det er jo bare for å hekte det på noe. Det er jo det ambivalente, det musikalske, det uforståelige, det fysiske, som er triggeren i *Svanesjøen* også. Og jeg skal vel ikke underslå det virtuose elementet... Men «forstå» dans? Det er vel neppe poenget – men kanskje handler det om å forstå virkemidlene for å kunne aktivere vår egen medvirkning som publikummer. Eller bare åpne opp. Gi både dansen og seg selv en sjanse. ●

It's PHANTASMAGORIC!

Et innblikk i første dag på jobb for koreografene og danserne Ingeleiv Berstad og Kristin Ryg Helgebostad med deres nye verk *Phantasmagoric*. De har besøkt Studioscenen på Dansens Hus der forestillingen skal ha premiere torsdag 4. februar 2016. Nå fabulerer de rundt hvordan *Phantasmagoric* skal utfolde seg. Slipp løs, ha vidåpne sanser!





HELGEBOSTAD / BERSTAD / BRUN (NO)

Phantasmagoric

Phantasmagoric er en strøm av bilder, forestillinger, emosjoner og følelser som kan trenge inn i din kropp, bevisst eller ubevisst. Rommene og objektene har et ønske om å blandes inn i hverandre som en refleksjon av minner, personlige eller upersonlige tankerrekker. Utbruddene bygger serier av tilstander, de forsvinner like brått som de oppstår.

Oslo 4.-7. februar, 2016

Hvis navnet Ingun Bjørnsgaard ikke sier deg noe, er sjansen stor for at du ikke har fulgt særlig godt med på dansefeltet i Norge de siste 20 årene – og vel så det!

MYTER OG MENNESKER



Ingun Bjørnsgaard

Fremtredende norsk koreograf de siste 20 år. Hun koreograferte åpningsforestillingen på Scene 2 ved Den Norske Opera, og har hatt oppdrag for en rekke ledende dansehus og kompanier i Europa. Hun etablerte sitt eget kompani, Ingun Bjørnsgaard Prosjekt, i 1992, og har med dette som utgangspunkt koreografert over 20 helaftens forestillinger. De fleste har turnert både Norge og utlandet. Hun er den eneste norske koreografen som har mottatt kritikerprisen to ganger (*Largo*, 2010 og *Sleeping Beauty*, 1995).

INGUN BJØRNSGAARD PROSJEKT (NO)

Golden Fleece

Med fem dansere og en fiolinist på scenen er forestillingen en undersøkelse av forholdet mellom det private og det mytiske. Bjørnsgaard og hennes dansere har finslipet en signatur preget av presise og særpregede dansere og et egenartet koreografisk språk preget av femininitet, humor, ømhet og distanse.

28.–31. januar, kl. 19.00

Bjørnsgaard har vært og er nemlig en av landets mest fremtredende og produktive koreografer. Hun har koreografert for Operaballetten, Carte Blanche, Ballet de Lorraine, Tanztheater Bremen og Tanzkompagnie Oldenburg og GöteborgOperans Danskompani for bare å nevne noen av mange oppdragsgivere. Men sterkest av alt har hun markert seg med eget kompani: Ingun Bjørnsgaard Prosjekt, som ble startet i 1992. Ikke bare har hun kreert nyskapende dans som har hatt stor betydning for utviklingen av dansekunsten i Norge, hun er også en av de fremste eksportartiklene vi har på feltet. Gjennom over 20 år har hun opparbeidet seg en sterk posisjon internasjonalt, og hennes nye produksjoner imøteses med spenning fra hele Europa.

For Dansens Hus er det derfor en begivenhet når man nok en gang kan ønske velkommen til en urpremiere av Ingun Bjørnsgaard. Denne gangen med den litt underfundige tittelen *Golden Fleece*.

– Valg av tittel er et av de mest omfattende og vanskeligste valgene jeg gjør. For mange er tittelen sikkert en litt ukjent referanse. Noen tenker kanskje på en fleeecejakke, sier hun lett ironisk.

– Forestillingene mine har ofte en mer eller mindre lett gjenkjennbar referanse til myter, litterære skikkelser eller andre deler av kunstfeltet. Når jeg jobber med danserne er det fint å ha et felles referansegrunnlag. Denne gangen har vi sett på Medeamyten, og på ulike filmer og bøker skrevet rundt Euripides' mesterverk. Helt konkret er det gyldne skinn (The Golden Fleece) en del av historien som handler om Medea og Jason: kjærlighet, flukt og svik satt i spill omkring jakten på et gyllent skinn. Myten om The Golden Fleece kan være problematisk å håndtere, fordi det er vanskelig og litt uforklarlig hva det representerer og symboliserer. Men samtidig er nettopp det gåtefulle og uklare i myten inspirerende. For eksempel kan skinnen blant annet representere kongelig makt, legitimitet og rikdom helt konkret, men samtidig det mer poetiske bildet av sjøen som reflekterer solen. Vi så en Hollywoodproduksjon om argonautene, som handler om jakten på skinnen. Der er det drager og andre hindringer. Hvorfor skal Jason og Medea ofre så mye for å få tak

STERKE DANSERE.

De fem fantastiske danserne i innledende prøver til *Golden Fleece*.



Erik Ruhlin



Marianne Haugli



i skinnet? Medea-myten blir ikke nødvendigvis så tydelig i selve forestillingen. Vi jobber litt oppløst. Samarbeidet med de fem danserne er veldig bestemmende for arbeidsprosessen og for resultatet. Vi seks utfører et slags forskningsprosjekt i fellesskap. En ting er referansegrunnlaget, men akkurat nå er vi i en fase der vi arbeider med ulike konstellasjoner, soloer og hvilke elementer vi skal forkaste og beholde. Vi er kritiske på en ny måte. Vi har en ny sammensetning, vi har en ny setting. Det er spennende å ha et felles utgangspunkt å studere. Vil vi inn i så dype dramaer og møte alle forventningene som er der? Nå (begynnelsen av desember red. anm.) har vi kommet midtveis, hvor synlig det blir videre vurderer vi nå. *Golden Fleece* er kaskje mest av alt en undersøkelse avforholdet mellom det private og mytiske.

Siden samarbeidet mellom koreografen og danserne er såpass tett, har vi stilt to av dem, Marianne Haugli og Erik Rulin, noen spørsmål om hvordan det er å jobbe for og med Ingun Bjørnsgaard.

Marianne Haugli

Hvor lenge har du danset i Ingun Bjørnsgaard Prosjekt?

– Jeg har vært en del av Ingun Bjørnsgaard Prosjekt siden 2011, og har vært danser i produksjonene *Omega and the Deer*, *Praeambulium*, *Rotating Nora* og nå *Golden Fleece*.

Hvordan vil du beskrive måten Ingun Bjørnsgaard arbeider på som koreograf?

– Ingun har en veldig omfattende arbeidsprosess som krever tid, vi jobber sammen i tre måneder, og det er ikke uten grunn. Vi går dypt inn i inspirasjonen og tema i starten, og denne gangen har vi lest mye. Hun gir mye av eget bevegelsesmateriale, samt at hun gir endel improvisasjonsoppgaver som vi bruker lang tid på å forme og deretter plukker opp. Ingun er en mester på å sy sammen og lage sømløs koreografi.

Hvordan er hennes metode annerledes enn hos andre koreografer du samarbeider med?

– Alt ved Inguns metode og prosess er annerledes enn de jeg har jobbet med før. Hun kjøper ikke alt man kommer med, hun bruker danserne og deres bakgrunn og erfaring inn i sitt eget. Hun søker sammen med oss til vi finner et spor, og vi skaper det sammen, men Ingun er hjernen bak. Samtidig likestiller hun seg selv med danserne når vi er på jobb, hun er ikke en sjef-sjef, noe som er veldig befriende og gjør at man byr på mer.

På hvilken måte bidrar dere som dansere til den ferdige forestillingen?

– Danserne til Ingun får mulighet og spillerom til å være med og utvikle vår egen karakter i stykket. Måten som Ingun bygger opp verkene sine på krever at danserne utarbeider intensjoner, og jobber spesielt fokusert på sine indre mentale oppgaver og følelser for at bevegelsene skal ha rett intensjon.

I hvilken fase av prosessen er danserne mest medskapende?

– Danserne er medskapende gjennom hele prosessen, men kanskje spesielt i starten når man improviserer frem mye materiale som Ingun utvikler videre.

På hvilken måte kan dansernes egne livserfaringer, tanker og opplevelser utgjøre relevante bidrag til arbeidet med forestillingen?

– Ingun jobber med følelsesmessige inspirasjoner i sine stykker, samtidig har hun med seg veldig ulike dansere med ulike dansebakgrunner og livserfaringer. Vi danserne påvirkes og inspireres naturlig nok veldig av hverandre, og av Ingun. Og Ingun får inspirasjon av oss.

*Hvilke perspektiver har du vært spesielt opptatt av i dine innspill til utviklingen av *Golden Fleece*?*

-Det jeg har vært spesielt opptatt av under arbeidsprosessen er som utøver å ha en slags kjønnsnøytral tilnærming til bevegelsene som vi improviserer frem underveis eller har fått av Ingun. I og med at Medea-myten er sentral inspirasjon i stykket og at forholdet mellom Jason/Medea som mann/kvinne-relasjon er relevant å lese på en eller annen måte, så følte jeg at det ble veldig viktig og nødvendig for meg å ha dette med meg hele veien i arbeidet med *Golden Fleece*. At jeg både fungerer som kvinne og mann i stykket.

Erik Rulin

Hvor lenge har du danset i Ingun Bjørnsgaard Prosjekt?

-Siden 2003.

Hvordan vil du beskrive måten Ingun Bjørnsgaard arbeider på som koreograf?

- Hun begynner alltid med å koreografere selv. Etter noen uker med improvisasjon setter hun sammen et grunnlag for forestillingens dramaturgi. Musikken er en viktig del av hennes forestillinger, og utarbeides oftest parallelt sammen med en komponist. Hun er god til å lytte til sine dansere og dialog er viktig for henne. Ingun er utforskende men samtidig bevisst på hva hun liker med bevegelsen som utføres, både i forhold til form og uttrykk. Hun er flink til å se kvaliteter i danseren som hun kan hente inn eller jobbe mer inngående med, alt i forhold til hvor erfaringsgrunnlaget ligger i den enkelte danseren.

Hvordan er hennes metode annerledes enn hos andre koreografer du samarbeider med?

- Metoden er kanskje ikke så viktig, den kan forandres og er ikke det avgjørende for meg. Det at hun kan avvente en hendelse er noe jeg setter pris på. At du får tid til å utvikle noe som du føler fungerer for deg. At danserne i gruppen arbeider bra sammen og kan snakke åpent og ærlig med hverandre er noe som smitter av på det som vises på scenen.



På hvilken måte bidrar dere som dansere til den ferdige forestillingen?

- Vi kan bidra med ideer og forslag som kan forme intensjonene bak bevegelsene. Vi bidrar med koreografi, der Ingun koreograferer på lik linje med danserne, og vi bidrar med improvisasjon.

I hvilken fase av prosessen er danserne mest medskapende?

- I begynnelsen og midten. Etter det er Ingun oftest opptatt av å «mekke» dans og musikk-komposisjon sammen.

På hvilken måte kan dansernes egne livserfaringer, tanker og opplevelser utgjøre relevante bidrag til arbeidet med forestillingen?

- Det er forskjellig fra danser til danser, og jeg opplever det som relativt viktig, for balansen i gruppen. Å bruke seg selv er viktig, men det er like viktig å kunne ta innspill fra andre. I vår nye forestilling er det mange lag som stiller krav til egen refleksjon. Friheten i å kunne bevege seg på en naturlig og avslappet måte i en tenkt karakter, sier noe om dette.

Hvilke perspektiver har du vært spesielt opptatt av i dine innspill til utviklingen av Golden Fleece?

- At dramaet i stykket kommer frem og at vi som alltid gjør det med generøsitet og en smule humor. Å klare å utføre det lekne med et underbyggende alvor, og å dedikere seg til arbeidet og prøve å finne nye veier. ●



Kate Pendry
Foto: Jo Straube



Hun har vært et medium for sinnets mørkeste toner i legendariske forestillinger som *Dead Diana* og *Sex in the Warzone*. Nå blir Kate Pendry egen historie scenekunst. Det måtte fire dansere til for å bære den.

UBEHAGET I KRØPPEN

Kate Pendry og koreograf Hege Haagenrud er kunstnerkollegaer og nære venner, med en sterk evne til å fortelle sceniske historier som med stort kunstnerisk mot formidler et komplekst emosjonelt innhold hentet fra virkeligheten.

Da Haagenruds forestilling *De grenseløse* ble tatt av plakaten i Den kulturelle skolesekken, fikk Kate Pendry den satt opp på Kirkelig Kulturverksteds REDZONE-festival. Forestillingen var for ungdom og handlet om spiseforstyrrelser og selvskading. Festivalen REDZONE dreide seg om ytringsfrihet og kunstens evne til å belyse fortidens farlige avkroker.

Også denne gangen er forelegget nært på livet til Kate Pendry selv: Hun fikk videresendt et diktert avskjedsbrev på e-post etter at moren hennes døde for få år siden. Hamlets siste ord til Horatio - *The rest is silence* - satte punktum for det smertefulle forholdet mellom mor og datter. For Haagenrud var det umulig å overse det kunstneriske potensialet i Pendrys dokumentariske historie.

I dialog med kroppslige erfaringer hos fire dansere på scenen og et lydbilde komponert for forestillingen av Jenny Hval, formidler stemmen til den britiske skuespilleren og performancekunstneren fragmenter fra en traumatisk oppvekst som hun tidligere ikke har gjort kjent. Bevegelse og biografi, men også fiksjon og ikke-fiksjon krysser hverandre på en måte som åpner opp et filmatisk rom for tilskuernes egne fortellinger.

Hvordan kom avskjedsbrevet fra Kates mor til å danne utgangspunktet for forestillingen?

HH: Jeg har lenge hatt lyst til å gjøre noe med Kate hvor hun får en større plass enn i tidligere samarbeid, men tenkte på det en stund før jeg turte å spørre henne. For meg nærmest ropte den åpne avslutningen av brevet på en danseforestilling. «The rest is silence.» Hva kommer etter det? Jeg kjente et sterkt ønske om å jobbe videre med materialet, men også en stor ærefrykt.

KP: Og jeg sa ja med en gang. Noe som er såpass smertefullt kan fort bli en klisjé, men jeg visste med en gang at dette materialet ville jeg veldig gjerne se filtrert gjennom Heges krystallklare optikk som kunstner og koreograf. Hun er den eneste jeg vet med integritet til å kunne gjøre dette, også fordi hun ikke finnes sentimental, men har et presist moralsk kompass og en veldig sterk disiplin. Uavhengig av det giftige forholdet mellom meg og min mor, så vet jeg at også hun ville sagt ja til prosjektet. «Hvis du tror du kan få noe ut av det, love, så bare kjør på, vær så god!» Min mor ville ikke løftet et halvt øyebryn, men snarere elsket det.

HH: Alt det noen få enkle ord kan romme og fortelle om et menneske er utrolig interessant, nydelig og skremmende. Det trigger meg veldig, også som koreograf som jobber med tekst. Kates måte å snakke på setter ord på noe dypt menneskelig, og hennes fantastiske humor skaper en distanse som åpner opp for andres deltakelse. Det gjør at vi kan gå fra den dypeste fortvilelse til overlevelse på 1-2-3. At det er lov til å le føles godt og gjenoppretter balanse, uten at det tar bort alvoret. Livet kan jo være ganske tøft for de fleste av oss.

Hvordan påvirker arbeidet med forestillingen det at dere også er nære venner?

KP: Det fører til at vi ikke kaster bort tiden på uvesentligheter, men isteden går rett til hjertet av materialet. De riktige dørene er allerede vidåpne.

HH: Som fagpersoner og nære venner befinner vi oss alltid parallelt i en kunstnerisk prosess når vi snakker sammen.

KP: Ja, og vi kjenner begge lukten av en god historie. Når vi begynner å diskutere arbeidet vårt, er vi ikke lenger to venner som sitter på Kaffebrenneriet. Hege tar for seg sosiale og politiske spørsmål med en intelligens og en sensitivitet som er helt unik samtidig som det er underholdende. Hun har et stort emosjonelt register i en disiplinert form for koreografi. Hun åpner hjerter på den måten bare dans kan gjøre. For meg er dans den mest destillerte formen for scenekunst.

HH: Jeg er veldig fascinert av Kates historie, av hvordan et menneske som er så sterk og full av ressurser også har denne sårbarheten, og av hvordan et selvbilde kan være så langt fra virkeligheten som det går an å komme. Kontrasten i det

sårbare og sterke, og at hun tør å vise det frem, uttrykker for meg hvor vanvittig sterk hun er.

KP: Ikke et gram av meg er redd for hvordan dette prosjektet skal ende, og jeg vet at jeg alltid kan si ifra hvor grensene går dersom det oppstår noe som kan føles ukomfortabelt eller som jeg er uenig i. Det er veldig frigjørende å innse at man har en kunstner venn som man har tillit til på denne måten.

Psykisk smerte manifestert gjennom opplevelsen av kroppen er sentralt i The rest is silence. Tenker dere at dansen som fysisk kunstuttrykk kan bidra til en større aksept av den traumatiserte kroppen?

HH: Kate artikulerer et veldig sterkt forhold til kroppen, med både kjærlighet og hat, på en brutal, men også varm måte. Du beskriver kroppen nærmest som et panser, eller en rustning som tåler å bli slått. Den er god og trygg, men også hemmende og ubehagelig. Det er en gjenkjennelig brytning og dobbelthet i det for veldig mange i dag, tror jeg. Forestillingen dreier seg ikke bare om det kroppslige, men erfaringer har jo en tendens til å sette seg i kroppen.

KP: Kroppens potensial er i stor grad ikke-realiseret for de fleste av oss i en tid hvor alle går på treningssenter og bare blir mer og mer fremmedgjort fra egen kropp. Vi lever dessuten i en skjermbasert, virtuell verden som i realiteten representerer ett av nivåene i Dantes inferno. Her er dansere veldig viktige i dag, for å minne oss om den virkelige kroppen.

HH: Jeg skulle ønske at folk ville gå fra forestillingen og si til seg selv, vel, ja, kroppen min er i grunnen helt OK. Tenk om det kunne skje at du også blir mer glad i kroppen din i løpet av denne prosessen?

KP: Hm. Jeg vet ikke, og for en gangs skyld blir jeg taus. Jeg kan i hvert fall si en ting, og det er at jeg virkelig ønsker å være tynn til premieren. Der har du det barnslige nivået som hodet mitt fungerer etter, den patetiske drømmen jeg har, som vi alle har, om at vi skal klare å forandre oss. Jeg skulle ønske det kunne føre til historisk endring. Men jeg tenker allerede på hva jeg skal ha på meg på premieren.

HH: Jeg er veldig tiltrukket av nettopp denne ærligheten som Kate har. Mennesker som henne gjør det enklere for oss andre å komme frem med vårt innerste. De fleste av oss har jo mange ting vi strever med. Kanskje skjuler jeg meg bak andres sårbarhet når jeg egentlig burde vise min egen, men jeg håper at den også skinner igjennom i arbeidet. Jeg er nok mer enn normalt interessert i den mørke delen av menneskesinnet, og prøver gjennom forestillingene å forstå hvordan det uttrykker seg i kroppen. Jeg er også veldig opptatt av hvorfor folk blir som de blir og av barndommens ekstremt viktige rolle. Men dette er ikke noe forsøk på forsoning eller et selvhjelpsprosjekt, verken for meg eller Kate. Derimot ønsker vi å vise frem skjønnheten i hele vår eksistens, også i smerten, og å løfte opp det som er usynliggjort.

Hege Haagenrud.
Foto: Siren Lauvdal



«Der har du det barnslige nivået som hodet mitt fungerer etter, den patetiske drømmen jeg har, som vi alle har, om at vi skal klare å forandre oss.»

Kate Pendry

Spiseforstyrrelser og et fremmedgjort forhold til kroppen har vært berørt i flere av Heges forestillinger. Er det en mulighet at dansernes veltrente kropper også kan projisere et forbilde som få kjenner seg igjen i?

HH: Jeg mener at spiseforstyrrelse ikke egentlig handler om at man har lyst på en pen kropp. Det går mye dypere og dreier seg om behovet for kontroll, i den raske, gjennomskinnelige offentligheten vi lever i. For de fleste mennesker er det et stort avvik i hvordan man ser på seg selv og hva som er realiteten. Dersom jeg bare hadde hørt det Kate forteller om seg selv uten å se henne, ville jeg trodd at hun veide 250 kilo. Når vi har det vanskelig, er hva vi spiser ofte en av de første tingene som påvirkes. Jeg synes det er fascinerende hvordan mennesker prøver å kontrollere psyken gjennom kroppen. I dag er spiseforstyrrelsen ortoreksi skremmende vanlig og usynlig. Det handler om enorm kontroll på hva slags mat og nøyaktig hvor mye man spiser, og hvor mye man må trene for å forbruke mer enn man får i seg.

KP: Det er dissonansen mellom kroppen og stemmen som snakker om kroppen vi er interessert i her. Min egen kropp kommer bare til å bli eksponert gjennom vakre dansere, hehe.

HH: Ja, fire dansere vil tilsammen bære vekten av det du forteller. Danserne er ikke karakterer, men iscenesettelser av det fysiske jeg'et.

KP: Byrden fordeles på flere og da er det ikke lenger noen byrde på samme måte.

Interaksjonen mellom bevegelse og tekst er sentralt for uttrykket i forestillingen. På hvilken måte arbeider dere med dette?

HH: Det handler om å skape subtile forbindelser mellom de ulike dimensjonene, inklusive lydbildet til Jenny Hval, på en måte som åpner opp rommet. Et sentralt spørsmål er hvordan vi gjennom dansen klarer å forsterke en historie som er så sterk i seg selv. Bevegelsen skal ikke være garnityr, eller teksten en voice-over som ligger som et lag utenpå dansen. Danserne vil i stor grad bevege seg til dynamikken i

stemmen til Kate. Det er nesten som de ikke trenger å forstå hva som blir sagt. De tar for seg kroppen, del for del, som et dyr på slakterbenken.

KP: Haha, jeg synes det er så herlig! Jeg elsker det faktum at det ikke er relevant for meg å kjenne danserne. Det skaper frihet, og et rom hvor publikum må gi opp å definere hvem sin stemme som tilhører hvilken kropp, og i det hele tatt hvem som er hvem. Vi har jo alle tilbøyelighet til å ville forstå ting logisk. Men Hege er veldig god til å dra publikum inn i et filmatisk univers som opphever logikken, også gjennom den elegante bruken av lyd og musikk.

HH: En stund følte jeg mye skam fordi jeg trenger teksten i dansen, men det ble en åpenbaring å akseptere at samspillet mellom tekst og bevegelse er grunnleggende for det jeg vil uttrykke. I utforskningen av forholdet mellom tekst, bevegelse og lyd, dreier det seg om å skape en tilstand som er såpass fengende at publikum vil være i den sammen med oss, hvor vi samtidig befinner oss i Kates hode. Som koreograf har jeg behov for tekst nettopp fordi jeg er veldig opptatt av hvordan kropp og sjel fungerer sammen, og for meg lar det seg ikke uttrykke kun gjennom bevegelsen. Det er ikke slik at vi mennesker alltid viser fysisk utad hvordan vi har det, ofte uttrykker kroppsspråket noe helt annet som vi kan skjule oss bak.

Er det fortsatt en mulighet for at Johnny Johnson, Kate Pendrys frittalende alterego, dukker opp i forestillingen?

HH: Vi er i gang med å snakke med han, men vet ikke ennå om han blir med. Han lar seg igrunnen intervjuet fordi han får penger for det. Johnny er en ganske vanlig fyr fra London med en relativt normal oppvekst bak seg. Han kjenner ikke Kate kjemp godt, og synes nok at hun er ganske komplisert, men også en attraktiv dame.

KP: En dialog mellom Johnny Johnson og meg er en veldig kompleks gordonsk knute. Jeg er full av selvhøvet, men Johnny er mye mildere, og oppmuntrende og sier «Kom igjen, det er da ikke så ille.»



↑ Marilyn Monroe er en av Kate Pendrys mange sterke scenefigurer.
Foto: Marius Watz

← Kate Pendry's frittalende alter-ego Johnny Johnson.
Foto: Anita Hillestad



Dere ble venner med utgangspunkt i arbeidet deres som scenekunstnere – hva var det som førte dere sammen?

HH: Jeg fikk hakeslipp og satt ytterst på stolen da jeg så Kate for første gang på scenen i *Dead Diana*. Etterpå tok jeg mot til meg og sendte henne en sms, selv om jeg var litt redd for å nærme meg en dame som virket så uvanlig sterk. Hun sendte et varmt svar som tok helt hull på min forestilling om en isdronning.

KP: Jeg var veldig opprørt over at *De grenseløse* ble tatt av plakaten i Den kulturelle skolesekken. Det er livsfarlig å sensurere hva barn og unge kan tåle å se på den måten. Hege tar virkelig barna på alvor, og jeg var veldig glad for at vi fikk mulighet til å vise forestillingen under REDZONE-festivalen.

HH: Jeg er veldig opptatt av å utfordre hva vi mener er god kunstformidling til barn og unge. Det er naivt å tro at unge mennesker i dag ikke kjenner til spiseforstyrrelser og selvskading. Mye av materialet i *De grenseløse* var hentet fra nettfora og blogger hvor barn helt ned til 9-årsalderen legger ut interne råd for selvskading. Saken illustrerer problemet med kunst i skolen i dag, hvor det i liten grad finnes et apparat som gjør at lærerne forbereder og diskuterer med elevene. Selv om jeg fort legger meg flat fordi jeg verken er forsker eller lege, mener jeg bestemt at det aldri er farlig å snakke om ting. Det motsatte derimot, kan ta livet av mennesker og relasjoner og all glede. Man bør helst snakke om alt, tenker jeg, derav også *The rest is silence*.

Er arbeidet med forestillingen og scenekunsten også til en viss grad en måte å holde ut tilværelsen på?

KP: Alle er vi født med et talent, det er en gave og et ansvar, også med et såpass utdatert talent som mitt i en tid hvor hvemsomhelst kan stå på scenen og komme unna med det. Det er en måte å skape mening av min eksistens på, og en dråpe i havet, men allikevel et lite bidrag til å gjøre denne kaotiske verdenen hvor vi slåss med vår egen evolusjon, til et bedre sted.

HH: Vi redder kanskje ingen liv på denne måten, men hvis vi bare kan få noen blant publikum til å tenke om kroppen sin på en litt annen måte etter denne forestillingen, er jeg veldig fornøyd. Men vi har nok begge også en god del skam knyttet til å arbeide med kunst, fordi det jo ikke er livsnødvendig.

KP: Der sa du det! Som kunstnere blir vi jo ofte sett på som en byrde i et samfunn som er basert på ideen om at det som ikke lønner seg i form av penger ikke har noen verdi. Derav følger også logisk at det å ha moral heller ikke har noen verdi. Vi bor i et land som forsøker å utrydde det grunnleggende menneskelige behovet for skjønnhet. Som Winston Churchill sa i et berømt sitat til forslaget i parlamentet om å kutte i kunststøtten for å finansiere annen verdenskrig: «Men hva er det da vi kriger for?» Jeg har også innsett at livet og arbeidet mitt er farget av forestillingen om en lykkelig slutt på historien, også min egen. Jeg har alltid omgitt meg med

historier, og de fleste ender godt. Det var ingen som leste for meg hjemme, men det lå alltid bøker og fløt rundt overalt, og hos bestemoren min leste vi for eksempel C.S Lewis *Drømmen om Narnia*, jeg elsket den boken. Jeg husker også godt at vi fikk se Franco Zeffirellis *Romeo og Julie* på skolen da jeg sikkert bare var seks år. Tenk så fantastisk, helt uten noen pedagogisk forklaringsmodell!

Hvordan ser en mulig happy ending ut for den biografiske historien?

KP: Det er også en barnslig drøm, men det involverer nok Los Angeles og endel penger, så jeg kan kjøpe en stor ranch i Mojaveørkenen i California, hvor mine beste venner og kollegaer kan komme og arbeide. Det handler ikke om meg, men om hele «familien», det vil si en 7-8 mennesker som jeg mener fortjener stor internasjonal berømmelse. Dessuten hadde jeg elsket å være den første kvinnelige James Bond! Jeg har en plan frem til 2017, det dreier seg om mange treff på YouTube, hehe. Når det er sagt, er Norge et eldorado av muligheter for kunstnere som vil arbeide.

HH: Jeg tenker vel at happy ending dessverre ikke finnes, vi skal jo alle dø. Men det vi klarer å fylle livet med underveis er i seg selv en lykkelig slutt, hver dag.

Hva tenker dere om å jobbe med et selvbiografisk materiale og balansegangen mot det private i den ferdige forestillingen?

KP: Som folk flest fra middelklassen går jeg nå til en psykoterapeut, og hun hadde aldri tidligere hørt om et menneske som ville eksponert et slik materiale på denne måten. Men vi har kommet frem til at det er bra. Jeg har tilbragt livet med å holde på grusomme hemmeligheter, det har vært definerende for min karakter, men det å legge lokk på ting fører bare til kreft og det som verre er. Men jeg har et sterkt selvkontrollerende element, og etter mange års arbeid en høy kritisk selvbevissthet om hva som er bra materiale eller ikke for scenen. Og det er i hvert fall sikkert at det blir mye å le av her.

HH: I dag er innsiden i stor grad vendt ut i offentlig rom, og dette med at ting ikke må være privat, men bare personlig, er blitt en floskel. Jeg har selv sett forestillinger og sagt at nei, huff dette blir for privat. Men i dette prosjektet ønsker vi nettopp å gå inn i det private som fenomen, fordi det har allmen relevans i en verden hvor de fleste driver med en slags iscenesettelse av privatlivet gjennom sosiale medier. Kates selv-iscenesettelser er en måte å fortelle noe om samfunnet på. Jeg trenger ikke gå det etter i sømmene for å sjekke at alt er sant, det er ikke relevant. Det er identifikasjonen som er vesentlig. Men det er klart at dette er et prosjekt med en viss personlig risiko involvert, som jeg går til med stor respekt og glede. ●

Kate Pendry

- Britisk skuespiller, dramatiker og performancekunstner fra London, bosatt i Norge siden 1995. Med utgangspunkt i en klassisk teaterbakgrunn har Kate Pendry i mer enn tre tiår arbeidet med teater gjennom ulike media, og i perioden 2013–2015 var hun husdramatiker ved Dramatikkens Hus.

- I 2009 ble hennes stykke *Pornography* nominert til Ibsenprisen, som hun vant i 2010 for *Erasmus Tyrannus Rex*, om en fiktiv norsk skolemassakre, betegnet av juryen som «et rått og direkte svar på den utfordringen det er å skrive om og for ungdom».

- Pendry er kjent for en sterk samfunnspolitisk og personlig tilnærming med en beksvart sans for humor, og hun har turnert over hele Europa med sine en-persons forestillinger *Dead Diana* (om kjendistilbedelse), *Johnny Johnson* (om perversjoner av maskulinitet) og *Sex in the War Zone* (om krigsturisme).

- Hun har gjennom mange år vært programleder i *Sister Ruby Tuesday* på den feministiske radiokanalen RadiOrakel, og den siste tiden samarbeidet tett med koreografer som Alan Lucien Øyen og Daniel Proietto ved Den Norske Opera og Ballett.

Hege Haagenrud

- Koreografen Hege Haagenrud arbeider i grenselandet mellom dans og teater og bruker ofte tekst og film som viktige interaktive elementer, i tett samarbeid med musikere og komponister.

- Hennes arbeid retter seg ofte mot barn og unge på en måte som i form og innhold utfordrer kunstformidlingen til målgruppen. Forestillinger som *Superglad* (2010) og *Juryen* (2012) har vært blant de mest spilte på skoleturneer i Norge de siste årene, og har sammen med *How to be alone* (2013) høstet internasjonal anerkjennelse. «Det er sjeldent, uvanlig og befriende å se et så presist kunstnerisk uttrykk i et prosjekt rettet mot barn,» het det i begrunnelsen da hun i 2007 mottok Danse- og Teatersentrums jubileumspris for forestillingen *Så tag nu mina händer*, om savn og det å vente på noen som ikke kommer.

- Høsten 2015 hadde Den Norske Opera og Ballett premiere på hennes første helaftens forestilling for voksne, *Use my body while it's still young*, hvor fire 64 til 79 år gamle dansere gjeninntar scenen og motarbeider stereotypien om eldre mennesker som utdatert. Hun har også laget flere arbeider for Koreografihuset ved Nasjonalballetten, deriblant *The demand for love* (2012) i samarbeid med Kate Pendry.

- Denne våren koreograferer hun for Nasjonalballetten UNG.

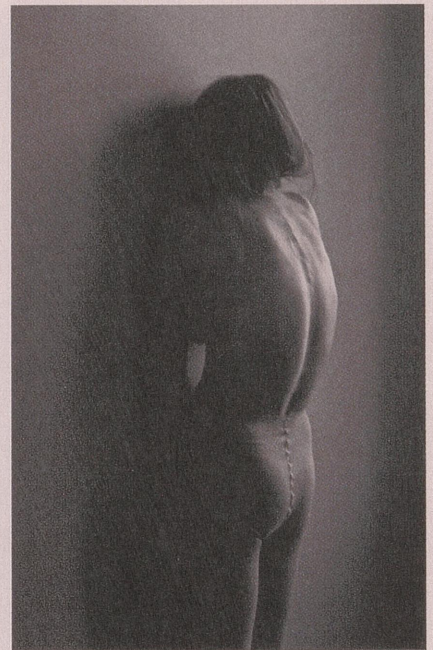


Foto: Siren Lauvdal

HEGE HAAGENRUD

The Rest Is Silence

Skuespilleren og performancekunstneren Kate Pendry fikk videresendt et avskjedsbrevet fra sin mor etter hennes død for få år siden. Hamlets siste ord til Horatio – *The Rest Is Silence* – satte punktum for det smertefulle forholdet mellom mor og datter. I dialog med fire dansere på scenen og et lydbilde komponert for forestillingen av Jenny Hval, formidler stemmen til Kate Pendry fragmenter fra en traumatisk oppvekst. Danserne beveger seg til dynamikken i hennes stemme. Det er nesten som de ikke trenger å forstå hva som blir sagt. De tar for seg kroppen, del for del, som et dyr på slakterbenken.

25.–28. februar, kl. 19.00

Han er en verdensborger med røttene godt plantet i Valdres. Med dans som språk kommuniserer han med munke i Kina, samer i Kautokeino, asylsøkere i Lofoten – og med fjellbjørka utenfor hytteveggen.

EN KÅR I FRILUFT

Hallgrim Hansegård, 35

- Født og oppvokst i Rogne i Øystre Slidre, Valdres. Danser, koreograf og leder for FRIKAR. Fire ganger Norgesmester i folkedans og kongepokalvinner i Halling.

- Etablerte dansekompaniet FRIKAR i 2006 for å gi folkedansen større kunstnerisk frihet. Fikk internasjonal oppmerksomhet da FRIKAR opptrådte med Alexander Rybak, som gikk til topps i Eurovision Song Contest i 2009.

- Verkene hans er spilt i over 30 land og vist på utallige tv-kanaler. Utdannet animatør ved blant annet Akademiet for digital kunst i Firenze.

- Er gift med fiolinisten Ragnhild Hemsing og bor på den gamle Sorenskrivergården i Aurdal i Valdres. Er i gang med å bygge opp Fjell dansen - Regionalt kompetansesenter for dans, i Aurdal i Valdres.

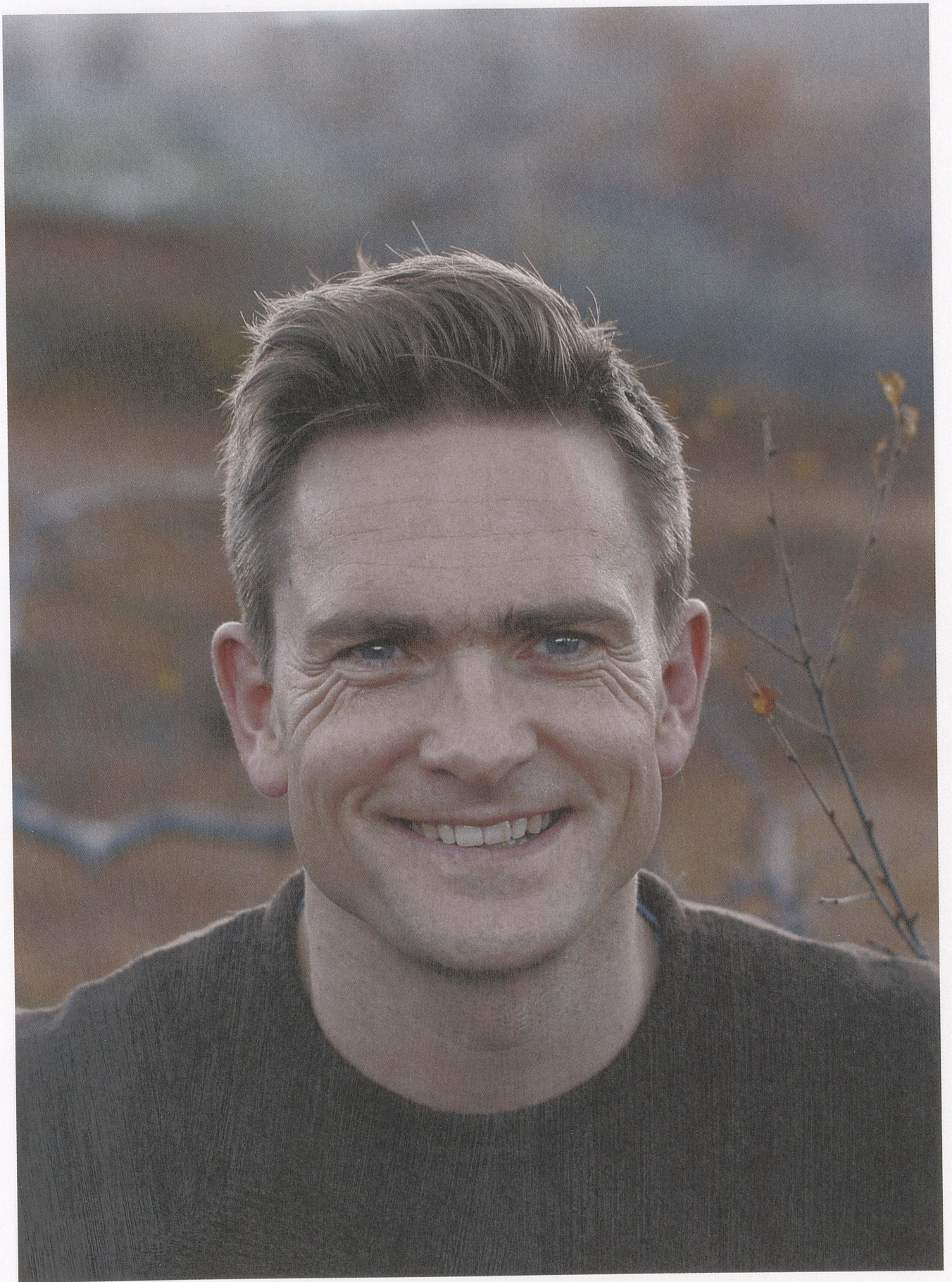
- Uttrykket «frikar», kommer av en gammel ærestittel for en danser med fritt sinn.

- Kva med at eg er naken og veks ut av ei fjellbjørk? Hallgrim Hansegård stiller spørsmålet som om det skulle være den naturlige ting i verden. Og det er det – for ham i alle fall. Han har allerede tenkt ut flere fotoideer og er villig til å gå langt for å at det skal bli perfekt. Med lange energiske skritt i høye gummistøvler går han foran oss gjennom myra innover mot hytta. Sola skinner på fjellene som har fått et lett dryss av nysnø på seg, det surkler under støvlene. Vi er fremme ved hytta hans, 964 meter over havet, omgitt av fjell og tinder. Det er her han finner ro mellom turnéliv og trening, utenlandsreiser, undervisning og prosjektutvikling.

Stikker til fjells

– Torfinnstindadn som vi ser der borte, inspirerer meg til å utvide dynamikken min, sier Hallgrim. Fjellet rager drøye 2100 meter over havet og kan være mildt og gjestfritt den ene dagen, truende og kraftfullt den neste.

– Som skapende kunstner gir det en ro å være omgitt av noe så fast og urokkelig som fjell. De må jeg pent innrette meg etter. Når jeg er stressa eller nervøs, kjenner jeg at bare ett døgn her oppe hjelper, sier lederen for FRIKAR, koreograf, danser, videokunstner, fire ganger norgesmester i folkedans og kongepokalvinner i halling. Hallgrim Hansegård er mannen som dykket ned i folkedansstradisjonen og som har kommet opp til overflaten med et helt nytt danseuttrykk, der han forener den norske folkedansen med moderne dans, breakdance, kampsport og akrobatikk.





Banebrytende

- Det har vært ny mark å pløye. Å tenke på folkedansen som samtidsdans, med en moderne koreografs blikk og med en ny tilnærming som handlet mer om konsept enn god teknisk fremføring, har ikke vært vanlig.

En sølvgrå Mac og en sirlig utskåret hardingfele ligger side ved side på furubordet i hytta. Modernitet og tradisjon i godt selskap innenfor fire vegger, milevis fra New York, Barcelona, flyplasser, hotellrom og stadig nye scener.

- Akkurat nå sitter jeg faktisk og skriver på en bok i forbindelse med at FRIKAR har 10 års jubileum neste år. Hva slags bok det blir, vet jeg ikke. I Hallgrims notater har han listet opp temaer; han vil si noe om økofilosofi og dans, om dans i naturen og om dans som dialog og konflikt.

- Og så er jeg opptatt av tyngdekraften som alternativ grunnlov. Den som gjør oss «jorda» - og gir oss fri vilje til å bevege oss. «Mø får sjå.»

MGP-suksess og europeisk gjennombrudd

Året er 2009. I Norge og resten av Europa sitter folk foran tv-skjermene og ser på MGP - Eurovision Song Contest. De ser Alexander Rybak spille og synge seg til førsteplass. Og de ser FRIKAR. De ser Hallgrim Hansegård ta salto og gjøre hallingkast. Der og da blir det sådd en spire i nordmenns bevissthet; folkedans er kult, innovativt og moderne. Hallgrim får også prisen for beste koreografi.

Siden har FRIKAR og Hallgrim opplevd seier på seier,

suksess på suksess, vunnet priser og anerkjennelse. Hallgrim Hansegård har optrådt på scener i over 30 land, og i dag er Hallgrim og FRIKAR anerkjente både i folkedansmiljøet og samtidsdansen. Som ikke det var nok, har Hallgrim opprettet et eget dansesenter i hjembygda. Hit kommer dansere fra hele verden for å suge til seg kunnskap og inspirasjon. I skrivende stund huser senteret to koreografer fra Libanon.

Skepsis og motstand

Men har du opplevd motbakker også? Hallgrim tenker seg om og vurderer hvordan han skal uttrykke seg. - Det vil nok alltid være enkeltpersoner som ikke ønsker at jeg skal lykkes. Men sånn er det når du representerer noe som endrer det etablerte. Men det var nesten en ære å bli sensurert av den katolske kirka under en utendørs turné vi hadde i Italia i 2008, da engasjerer i alle fall samfunnet seg i det vi gjør.

- Hvordan takler du det?

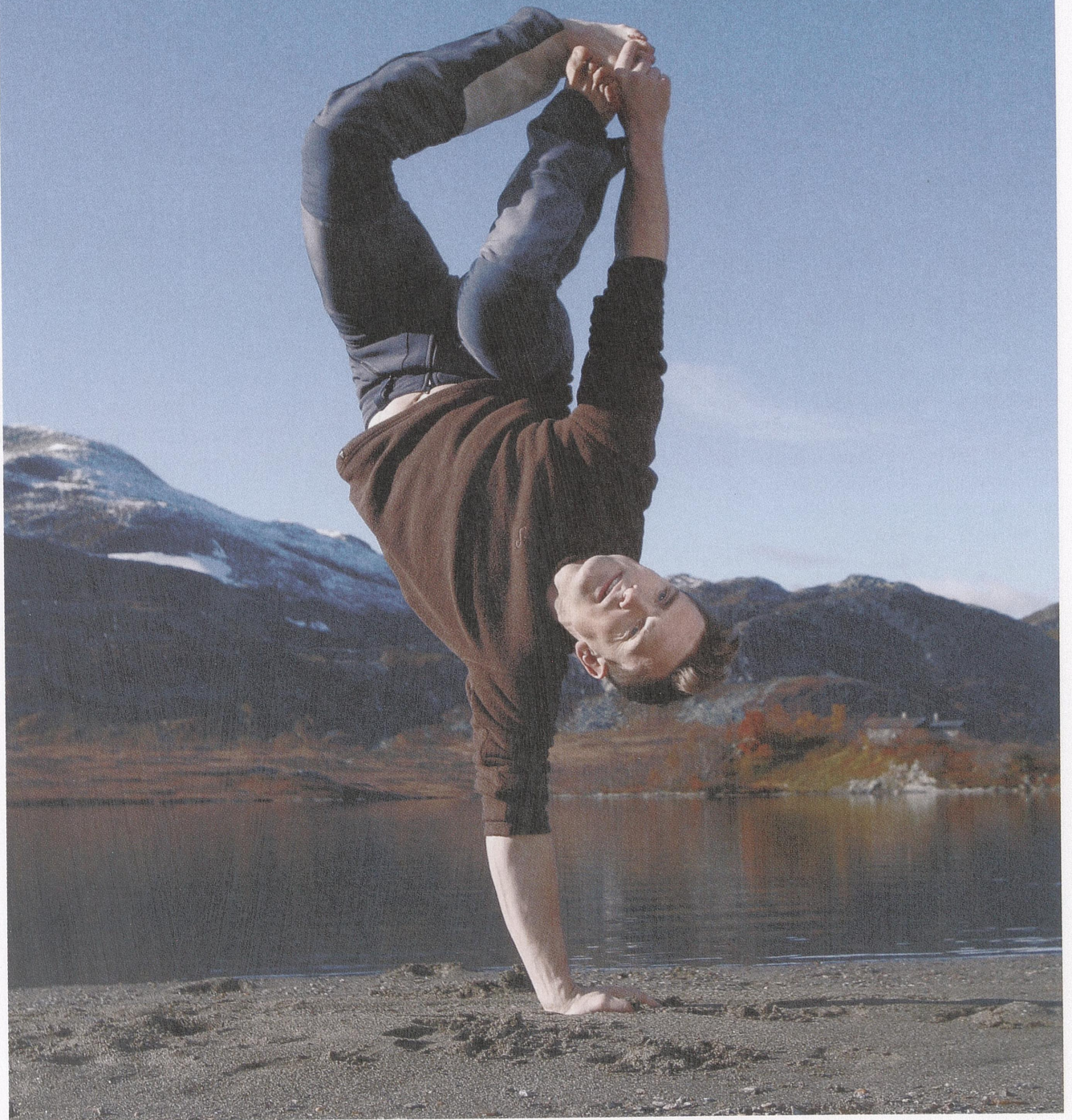
- Det viktigste er å tro på det du gjør, og så la de menneskene seile sin egen sjø. Jeg liker å se jorda fra månen, da blir de provinsielle motstanderne mindre.

Hallgrim tasser over gulvet i filttøfler og henter en gammel kaffekvern, setter seg og sveiver kverna rundt.

- FRIKAR har liksom vært litt på bortebane både i det moderne dansemiljøet og i folkedansen. Men nå får vi danse på Dansens Hus i Oslo igjen, og endelig begynner jeg å føle at folk i Valdres er litt stolte av det vi har fått til.

«Det vil nok alltid være enkeltpersoner
som ikke ønsker at jeg skal lykkes. Men
sånn er det når du representerer noe som
endrer det etablerte.»

Hallgrim Hansegård



Fristed for aktivt ektepar

Hytta oppe på fjellet kjøpte Hallgrim og kona, fiolinist Ragnhild Hemsing, for ett år siden. Hit drar de så ofte de kan. Å rydde plass i kalenderene til to profilerte kunstnere med hele verden som arbeidsplass, er ikke lett. Men begge mener det er viktig å prioritere disse pusterommene langt fra folk, tett på naturen.

- I sommer trente jeg mye her, sier Hallgrim og peker på myra nedenfor hytta.

- Spensthopp på myr er skikkelig god trening, og nede ved vannkanten pleier jeg å gjøre akrobatikk. Hallgrim smiler. Han er definisjonen på en staut kar. Bredskuldret og rakrygget, et vinnende smil og naturligvis - fast håndtrykk.

Gjorde folk gærne

- Se på den fjellbjørka der. Den er så seig og viljesterk der den står her oppe på fjellet og har det fint med seg selv. Jeg tenkte faktisk på å ha bjørka med som et element i forestillingen *Leakhit*. Hvordan er det å være en sånn bjørk? Å gå inn i det kunne vært interessant.

Såne ting kan inspirere danseren og koreografen. Hvordan er det å være en bjørk, en ulv eller et fjell? For bak den friskusaktige, akrobatiske og staute fremtoningen skjuler det seg en filosofierende kunstner, med sans for det åndelige, for tradisjoner, tro og overtro.

- Det har vært veldig dyssa ned at hallingen har hatt et åndelig aspekt. At dansen gjorde folk gærne, og at man har opplevd at suggererende og repetitive rytmer og eksplosiv energi har gjort folk både voldelige og ville, har jeg funnet dokumentasjon på i gamle bygdebøker og nedtegninger.

Annerledes danseutdanning

Hallgrim vokser opp på en gård i Rogne i Øystre Slidre med to søsken, sauer og foreldre som ikke har noe profesjonelt forhold til verken dans eller musikk. Da han er åtte, begynner han og noen kompisar på hallingdans.

- Da vi var ti, begynte vi å få oppdrag rundt omkring. Vi opptrådte på hotellene rundt om i Valdres, og tjente vel en 300 kroner på en kveld. Det var svære penger for oss.

I flere år går Hallgrim i lære hos den legendariske bygdedanseren og inspiratoren Knut Steinsrud. Han reiser hjem til den gamle mannen og får fortalt historier fra et langt liv med folkedans. Hallgrim spør, og Knut forklarer. Knut instruerer, og Hallgrim prøver ut.

- Det var som en slags arkeologi, der jeg gravde meg frem til informasjon. Det var en veldig intrikat overlevering av kunnskap - en mesterlære, veldig ulikt det å gå på skole eller kurs.

At dansingen skal bli noe mer enn en hobby og en morsom helgejobb, ser ikke Hallgrim Hansegård for seg. Han tror ikke dans er noe for ham. Planen er å bli animatør, og Hallgrim reiser til Firenze for å studere ved akademi for digital kunst. Uten å kunne italiensk. Og uten studiestipend.

- Det var litt tøft. Jeg skjønnte jo ikke halvparten av hva læreren sa. Men ting ordner seg. Det gjør det stort sett alltid. En periode ordnet jeg meg gratis bolig i kirken til Dante, mot at jeg passet på at ingenting ble stjålet, forteller Hallgrim. I tre år bor han i Italia. Men han savner Norge, og har fått nok av Berlusconi kulturpolitikk.

- *Danset du ingenting i denne perioden?*

- Nei. Eller jo - jeg danset jo daglig inne på rommet mitt, og med breakdanserne ute i gata.

Hallgrim er koreograf, danser og kompanileder. Men uten formell utdanning i noen av yrkene.

- Jeg har fem års utdanning innen billedkunst og film, men ingen som danser. Det er et valg jeg har tatt. Det er ikke så viktig for meg med papirer på det jeg kan. Men jeg er opptatt av å lære nye ting og utvikle meg. Hele tiden.

Danser så lenge fysikken tillater det

Hans to siste produksjoner; *GotuGuta* og *Leakhit*, der han selv danser, tar for seg henholdsvis fysisk kontakt mellom menn, og hvordan dansen kan sette mennesker i transe. I forkant av slike prosjekter blir det mye research og tankearbeid. Med flere store ensemblearbeider har det de siste årene vært vanskelig å få nok tid til å være utøvende danser.

- Nå har jeg bestemt meg for å danse mer. Jeg er 35, og jeg vil bruke denne kroppen så lenge fysikken tillater det.

Nede i bygda har Hallgrim og Ragnhild tatt over Sorenskri-vergården, et stort praktbygg - og oppussingsprosjekt. Treningsslokaler, en liten konsertsal - og masse plass til gjester, for ekteparet som har en internasjonal vennekrets. Her oppe i Aurdal kan de få oppleve det Hallgrim brenner for å formidle: viktigheten av å forene kultur og natur. At det går an å jobbe i naturen. Også for en danser. Eller musiker.

Brå slutt

Undervisning er en sentral del av hverdagen til Hallgrim. FrikarAkademiet har blitt en viktig og populær arena for ambisiøse unge dansere, og i ettermiddag skal Hallgrim ned i bygda og undervise.

-Å nei!

Sola er i ferd med å gå ned bak fjellene utenfor. Hallgrim ser på klokka.

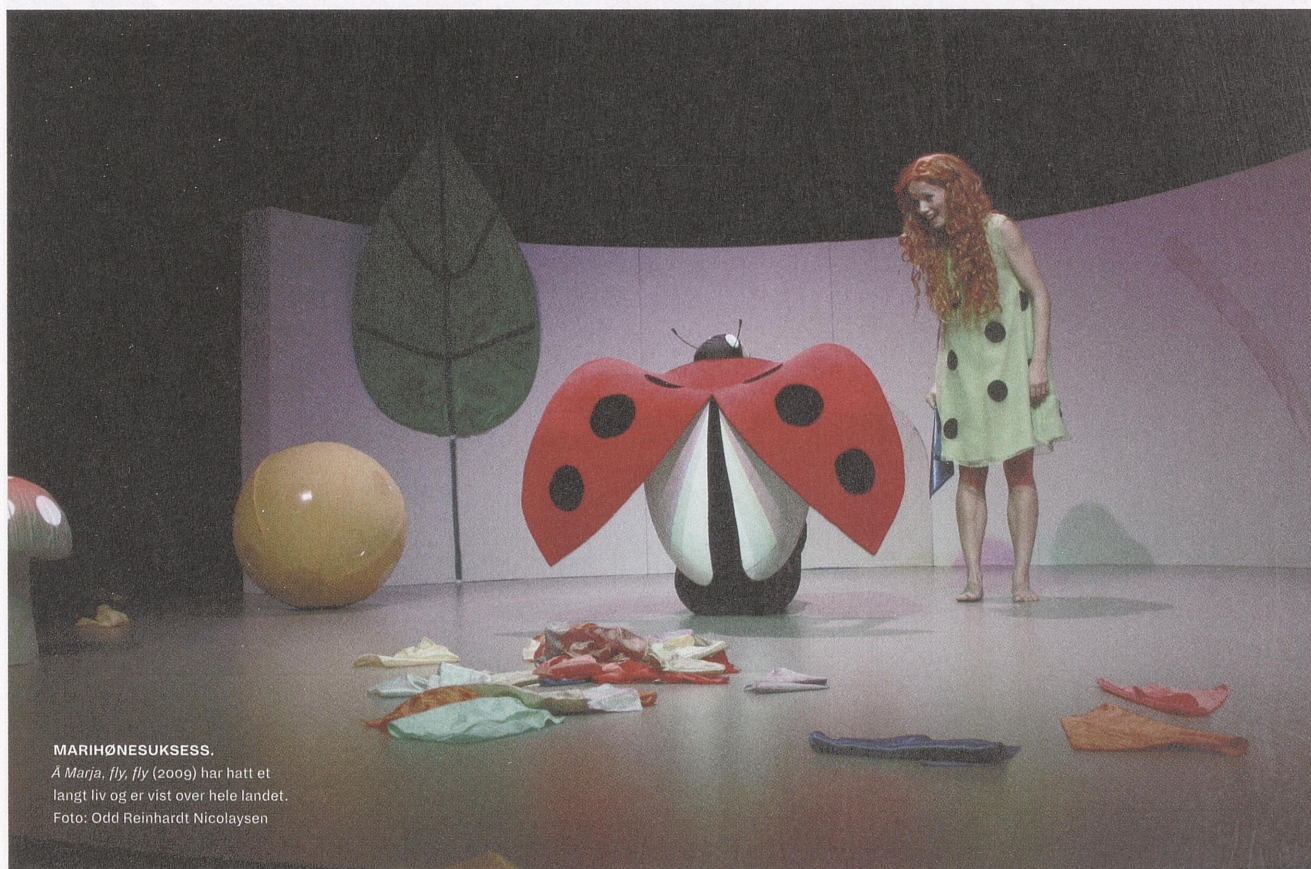
- Jeg har undervisning om en drøy time, og det tar en time å kjøre ned dit. Alt skjer så fort at det er umulig å beskrive kronologisk. En springmarsj over myrene. En halvåpen bag over skulderen. Så stopper Hallgrim opp og tenker. Han ringer medinstruktør for FRIKAR, Anders Aasberg. Kan han steppe inn? Ja, det kan han. Pulsen synker, Hallgrim puster ut og sola forsvinner bak fjellene i Jotunheimen. ●

UT PÁ TUR.
Hallgrim trives i
Valdres-naturen.



Hvorfor i all verden skal barn under tre år eksponeres for dans? Inger Cecilie Bertrán de Lis lager forestillinger for barn helt ned i babystadiet – og mener det er viktig.

MEÐ BARN SOM PUBLIKUM



MARIHØNESUKSESS.

A Marja, fly, fly (2009) har hatt et langt liv og er vist over hele landet.
Foto: Odd Reinhardt Nicolaysen



BIENES FORUNDERLIGE LIV.

Spenstig forestilling fra 2013 om livet i en bikube.

Foto: André Austvold

Hun har laget mange forestillinger for denne målgruppen, de fleste er vist på Dansens Hus med stor suksess. Inger Cecilie Bertrán de Lis begynte å danse klassisk ballett på Operaens ballettskole allerede som liten. Etter fullført utdanning på Statens Ballettskole, hvor hun hver sommer dro til utlandet på sommerskoler for å få noe å strekke seg etter, førte dansen henne til utlandet hvor hun danset i kompaniene Landetheater Linz, Malmø Stadsteater og Den finske nasjonalballetten. Mange år arbeidet hun som frilans danser i Paris, Madrid og delvis her hjemme. Etterhvert også som koreograf.

Etter et omskiftelig liv i utlandet etablerte hun seg etter hvert i Norge, og oppdaget via prosjektet Klangful hvor interessant det var å lage forestillinger for barn. Hele fem barneforestillinger er det blitt, hvorav *Inni min klode*, *Å*, *Marja, fly, fly*, *BZz BZz - DADA dabee* og *LaLa Pop* er vist på Dansens Hus. Forestillingene er også vist på turné i inn- og utland.

Hvorfor skal barn helt ned i babystudiet eksponeres for scenekunst?

- Jeg er overbevist om at å introdusere dansekunst for små barn er en god start og inngangsport for å oppleve scenekunst for første gang. Barn fra 0-3 år klarer ikke helt å forstå og ta inn verken for mange ord eller tekst. De aller minste barna er opptatt av det visuelle, auditive, bevegelse, det

taktile og stemninger. Derfor er dans en fin start, og en god inngangsport til scenekunsten.

Hva ønsker du å oppnå med forestillingene dine?

- Først og fremst ønsker jeg å kommunisere med barna, ta dem på alvor. Derfor er jeg opptatt av å finne et tema og et scenisk uttrykk som på en eller annen måte kan kommunisere, engasjere, berøre og skape nysgjerrighet. I hvert prosjekt leter jeg alltid etter noe som kan skape gjenkjennelse for barna ut fra den målgruppen de befinner seg i. Enten de er 0-3 åringer eller 3-7 år og oppover. Samtidig ønsker jeg at barna skal få mulighet til å undre seg og bli utfordret. For meg er det viktig å skape en forestilling som har flere nivåer i seg, slik at publikum kan undre seg og også være meddiktende.

Hvordan jobber du fram en forestilling?

- Jeg vil gjerne prøve ut nye sceniske uttrykk, virkemidler og ideer for hver ny forestilling jeg skaper. Både for å utfordre meg selv, og for å fortsette å lete etter nye veier for å skape scenekunst for barn. Små barn har ingen fordommer. De er veldig åpne og mottakelige, og dette gjør at jeg kan forske ganske fritt i forskjellige sceniske uttrykk. Tempo, rytme, timing og tilstedeværelse er et stort fokus jeg arbeider med i forestillingene. Jeg er svært opptatt av at det

koreografiske og regimessige er veldig presist, og at utøverne har en troverdighet ut i fra den karakteren de skal uttrykke. Jeg har fulgt tre småbarnsperioder med mine tre barn hvor jeg har blitt kjent med deres utviklingsfaser, og det har vært til nytte og en stor inspirasjonskilde for meg. Jeg bringer denne erfaringen inn i arbeidet mitt.

Du er opptatt av gjenkjennelse og gjentakelse?

- Ja, jeg jobber bevisst med dette. I utviklingen av koreografien bruker jeg som oftest gjenkjennende bevegelser som barn har et forhold til, som jeg setter inn i koreografien. Når barn leker gjentas ofte handlingen gang på gang. Det skaper trygghet ved å se noe bli gjentatt, istedenfor nye bilder hele tiden. Men dette må selvsagt ikke gå ut over variasjon og dynamikk.

I dine forestillinger sitter barna for det meste stille og ser på. Er dette bevisst fra din side?

- Jeg mener at det er svært viktig at barna kan få lov til å bare konsentrere seg om det som skjer både visuelt og auditivt på scenen. Å få et helhetsinntrykk, å ta inn det som skjer og kanskje få en sanseopplevelse. Men når det er sagt, så er det utrolig viktig hvordan man tilrettelegger forestillingen i forkant og etterkant. Hvordan møter vi barna når de kommer inn i scenerommet? Hva slags stemning skal det være? For mange barn er det kanskje aller første gang de skal se en forestilling. I etterkant av forestillingen er det viktig at barna inviteres opp på scenen, hvor de kan møte utøverne, leke med rekvisitter, ta på scenografien. Alt det de har blitt nysgjerrige på under forestillingen har de da mulighet til å berøre og undersøke og ta i nærmere ettersyn. Det er motiverende og viktig for barna.

Nå er det snart klart for ny forestilling, Sommerfulgmannen, som er aktuell på Dansens Hus i vår. Hva handler den om?

- Jeg er midt i prosessen, og kan ikke si så mye. Men det jeg kan si er at det som er nytt for meg denne gangen, er at jeg skal lage en soloforestilling. Bare en utøver på scenen. Det blir et slags drømmespill, hvor drøm og fantasi er blandet sammen. Vi møter en gutt som fremstilles av danseren Erlend Auestad Danielsen. Han skaper et eget fantasifullt univers av sommerfugler. Målet er å skape en veldig visuell og stemningsfull forestilling. ●



OMPANIET (NO)

Firkantskogen

Hva kan kroppen være og bli, gjøre og si? Barn og voksne inviteres inn i en spennende skog hvor alt kan skje. Her utforsker danserne hvordan kroppen beveger og forandrer seg i møte med lyd, lys, objekter og hverandre. Passer for barn fra seks måneder til tre år.

25. – 28. februar



Illustrasjon: Gisle Harr

INGER CECILIE BERTRÁN DE LIS

Inger Cecilie Bertrán de Lis har tidligere vist barneforestillingene *Å, Marja, fly, fly, BZZ BZZ – DADA da bee* (2013) og *Lala Pop* (2014) på Dansens Hus. Nå er hun tilbake med en fantasieggende forestilling om Sommerfulgmannen. Passer for barn fra ett til fire år.

9.–13. april



TEATER INNLANDET (NO)

Babytriller

Sving inn i et landskap der trillende lyder og rullende dans fortryller de aller yngste! To dansere og en musiker spinner fram underlige rundinger og spennende klang. Forestillingen varer i ca. 20 minutter, og etterpå inviteres barna til å leke i kulissene. Regissør er Karstein Solli, som tidligere har vist barneforestillingene *Ready Made Baby* og *Sjelden fugl* på Dansens Hus. Passer for barn fra null til tre år.

7. – 11. mai

PANTA REI

– Politisk ukorrekt dansesuksess

Tekst Erik Årslund

Hvordan er det mulig for et lite, norsk dansekompani å ha fem forestillinger turnerende samtidig i inn-og utland, ha 20 utøvere på lønnslisten, motta fem millioner i private midler og samtidig være glødende opptatt av én ting: dans?

I tillegg: en rekke prosjekter i blant annet Tanzania, Litauen, østlandsregionen, barneforestillinger, forestillinger for eldre og publikumsbyggende tiltak som blir lagt merke til langt utover Norges grenser. Tilsynelatende et kompani nærmest uten begrensninger. Bak Panta Rei skjuler det seg to mer enn alminnelig engasjerte ildsjeler: Anne Holck Ekenes og Pia Holden.

Ligger det en eller annen form for bokstavdiagnose i bunn her? Hvordan er det mulig for to personer å få til så mye - på så mange felt?

Pia: Anne er over gjennomsnittet kreativ og har enorm gjennomførings-evne. Jeg blir utrolig inspirert og får selvtillit i vårt samarbeid. Derfor føler jeg at sammen med Anne kan jeg få til det umulige. I tillegg har vi det utrolig gøy. Men det skal sies at vi jobber mye. Barna mine lurer veldig på hvorfor Anne har funnet på denne jobben hvor vi frivillig er så mye borte fra dem.

Anne: Samarbeid er nøkkelen for meg! Vi snakker mye sammen og støtter hverandre. Vi utfordrer hverandre hver dag til å se muligheter og være løsningsorientert. Pia er en solstråle, som selv mandags morgen får hjulene raskt i gang. Både Pia og jeg har nok et oppriktig, delvis altoppslukende

engasjement for dans og dansens betydning i kommunikasjon mennesker imellom. Det er drivkraften vår! Dette, kombinert med hardt arbeid og gode samarbeidspartnere, får ting til å skje. Vi har et veldig godt lag av utøvere og en produsent rundt oss, som synes at det vi gjør er viktig og har lyst til å strekke seg litt lenger for at Panta Rei skal lykkes.

Fem millioner fra Sparebankstiftelsen DNB! Hvordan gikk det til?

Pia: Det er et spørsmål mange stiller oss. Gjennom ulike samarbeidsprosjekter fikk Sparebankstiftelsen DNB kjennskap til kompaniet og arbeidet vårt. Da stiftelsen ønsket en større satsning på dans, kom de til oss. Det har vært en dialog mellom dem og oss over et par år, det resulterte i en søknad som til vår store glede ble innvilget i fjor.

Dere har en enorm aktivitet på mange felt, ikke bare som koreografer, men også en rekke prosjekter og aktiviteter knyttet til forestillingene. Hvordan jobber dere?

Anne: For å jobbe bra som kunstner, administrator og formidler er vi opptatt av fokus, struktur og delegering av oppgaver. Vi jobber tett med andre

som gir oss inspirasjon og som tar ansvar. Vi har en relativt flat struktur i kompaniet. Utøverne betyr enormt mye for oss, og mengden arbeid ville ikke ha vært mulig uten at utøverne har og tar prosjektansvar. Av og til går vi på snørra, da er det bare å brette opp ermene, støtte hverandre og stå på videre.

Dere legger stor vekt på å kommunisere med publikum på ulike plan. Hva er filosofien og metoden(e) bak disse aktivitetene?

Pia: Vi vil at folk skal få oppleve hvor mye glede, ettertanke og energi det er i dansen. Det kunstneriske utgangspunktet for oss er «den utvidede forestilling», hvor vi jobber med å få dansekunst og glede utover scenekanten. Det betyr at vi tar utgangspunkt i den profesjonelle forestillingen og jobber med å engasjere et bredt publikum. Vi ønsker å gi hver enkelt publikummer et eieforhold til dans, og da spesielt til Panta Rei Danseteater og våre forestillinger.

Anne: Vi diskuterer ofte hvordan publikums opplevelse av en forestilling påvirkes av hvordan og hvor en forestilling blir vist. Hva skjer hvis man viser én og samme forestilling parallelt på flere scener med ulik estetikk, romlig og miljømessig uttrykk? Vi ser at publikum vil sitte igjen med

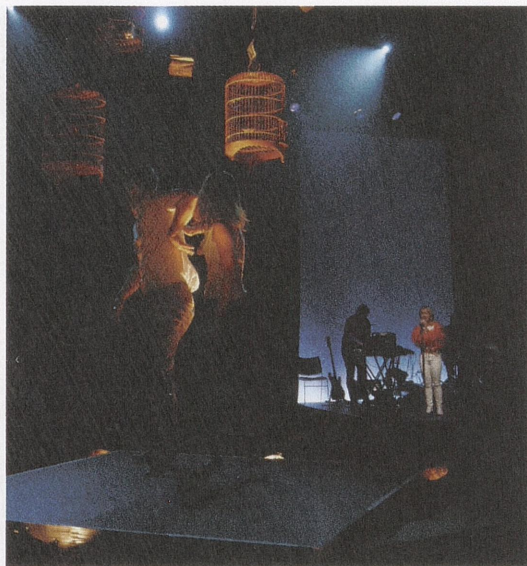


Foto: Neil Nisbet

HEFTIG. Publikum er tett på både musikk og dans i Panta Reis genreoverskridende forestilling.
Foto: Neil Nisbet



vidt forskjellige opplevelser av forestillingen. Hvis man i tillegg tar hensyn til hver enkelt publikummers virkelighetsoppfatning og kunstsyn, gir dette enda en faktor til publikumsopplevelsen. Denne type diskusjon viser hvor komplekst og vanskelig begrepet kvalitet er. Samtidig, og heldigvis, betyr det at vi som kunstnere til en viss grad kan påvirke opplevelsen gjennom å skreddersy konteksten og rammene til hver enkelt forestilling. Vi jobber ofte med møter med publikum i forkant av forestillingen, for eksempel gjennom workshops eller seminarer. Denne type aktiviteter sikrer gode publikumsopplevelser! Når vi er på turné, kan en og samme forestilling presenteres svært forskjellig, avhengig av om vi er i et teater, skole eller sykehjem. Derfor jobber vi nøye med dramaturgien for det som skjer før og etter forestillingene.

Er dere litt politisk ukorrekte med stort fokus på publikum og tett samarbeid med næringslivet?

Pia: På mange måter ser vi på Panta Rei Danseteater som et stort sosialt prosjekt hvor dansen er ryggraden til alt. Hvordan dette prosjektet finansieres er slik sett underordnet.

Anne: Samtidig må vi benytte anledningen til å utfordre idéen om at

offentlige midler er så mye friere enn midler fra andre kilder. Det offentlige tildeler støtte på grunnlag av et kunstsyn som er forankret i gjeldende støtteordninger. Når det er sagt, må det samtidig påpekes at private midler ikke erstatter offentlige midler. Vi anser dem som et supplement som kan gi større bredde i det som blir produsert og vist for publikum.

Forestillingen «On the Outside» er som å være tilstede på en nattklubb eller konsert der det samtidig danses. Fortell litt om hvordan dette uvanlige prosjektet kom til.

Anne: Hilde Marie Munroe Kjersem, eller Marie Munroe som artistnavnet hennes er, var inkludert i lydsporet til forestillingen *I wish her well*, som hadde premiere under CODA internasjonale dansefestival i 2012. Hun har en unik stemme, og vi liker musikken hennes godt. Hilde Marie er også en veldig god liveartist, derfor spurte vi henne om hun kunne tenke seg å gjøre et samarbeid med oss. Resultatet ble *On the Outside*.

Pia: Vi lager alltid forestillinger om det som opptar oss og blir nok farget av de forskjellige fasene i livet. Vi er også inspirert av boken *A Heartbreaking Work of Staggering Genius* skrevet av Dave

Eggers. Forestillingen tematiserer ensomheten som kan oppstå, selv når man ikke er alene.

Anne: Med *On the Outside* undersøker vi også hvordan popmusikk og samtidsdans kan fungere sammen og gi nye publikumsopplevelser. Konsertformatet, der publikum kan bevege seg fritt, fascinerer oss. Den sosiale rammen blir annerledes og tilbyr publikum flere muligheter: Du kan velge å se forestillingen på nært hold eller på avstand, kjøpe deg en øl og sosialisere, eller «bare» være en publikummer i møte med den koreograferte konserten. ●

PANTA REI DANSETEATER (NO)
On the Outside

Marie Munroe med band møter Panta Rei Danseteater. Resultatet er en fascinerende blanding av forestilling, konsert og en opplevelse de færreste har opplevd maken til. Med en felles fascinasjon for Dave Eggers sitat «You have What I Can Afford To Give», formidler de ensomheten i å være sammen.

5. februar kl. 21.00

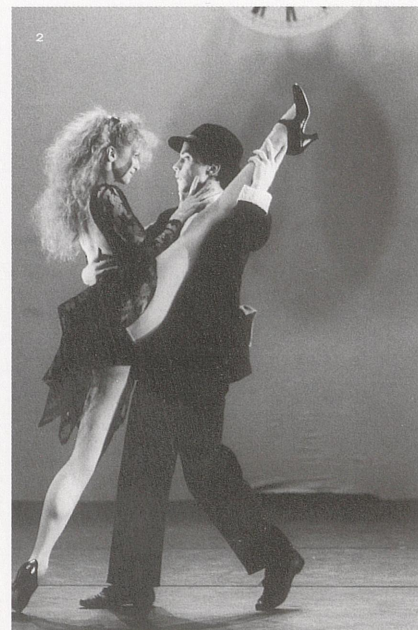
Tilbakeblikket

Marianne Albers er dansekunstner, og fagkonsulent ved Danseinformasjonen. Har arbeidet som dansekunstner i ca 20 år, 10 av dem i Carte Blanche (var med fra oppstarten i 1984), og 10 år i det frie feltet med bl. a koreografer som Ina Cristel Johannessen, Sølvi Edvardsen, Ingun Bjørnsgaard, Kjersti Alveberg, Karen Foss og Un-Magritt Nordseth, for å nevne noen. Her er noen tilbakeblikk fra hennes danseliv.

1. Dette bildet er fra Fernanda Sparre Smiths Ballettskole på Hvalstad i Asker. Årene hos Fernanda har betydd veldig mye for meg. Hun var, og er fremdeles, en sterkt engasjert, bestemt og vital dame som det står stor respekt av. Bildet ble tatt i 1976, så da er jeg vel ca 10 år, da!



2. *Down for the Count* av Ron Devito var en del av avskjedsforestillingen til Carte Blanche, før hele kompaniet ble flyttet over fjellet til Bergen i 1989. Makkern min her, Jan Ivar Lund, var kjent for å være en kløpper til å få partnerne sine til å knekke sammen i latterkrampe på scenen - jeg jobber nok hardt med saken her.



3. Forestillingen *Har du sunget den for Grieg?* (1993) av Ina C. Johannessen ble på mange måter ett vendepunkt for meg. Forestillingen hadde en tyngde i seg som jeg ikke hadde opplevd før. Det var likeverdig duettarbeid, jeg slapp å bli løfta rundt på, kostymene tok fokuset vekk fra kroppen min, og over i noe annet, det var en lettelse og en befrielse - men det var en sinnsykt slitsom forestilling! Løfta rundt på 190 høye menn, vi damene fikk skikkelig kjørt oss.....



4. Her har jeg nettopp skåret opp en hel haug med løk og er i ferd med å gaffe i meg en chili, og konsekvensen av dette er det litt fraværende og stirrende uttrykket på bildet. Det er tatt fra forestillingen *What do we do now that we're happy* (1998) av Ina C. Johannessen. Mener å huske det at jeg hadde kun to ukers prøvetid, likevel står denne forestillingen igjen som noe av det morsomste og mest lekne jeg har gjort.



Foto nr 2, 3 og 4: Erik Berg



Aldri vært på Dansens Hus?

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



Dansens Hus

Vulkan 1
0182 OSLO

Trikk: 11, 12 & 13 til Olaf Ryes Plass

Buss: 34 & 54 til Telthusbakken

Mer info og billetter på www.dansenshus.com

DANS

DANSENS HUS — VÅR 2016