

DANS



DANSENS HUS VÅREN 2015

Svanesjøen

SØRAFRIKANSKE DADA MASILO
SPARKER HØYKULTUREN I LEGGEN

UKLAR OG POPULÆR

HVA LAGER EGENTLIG
JEFTA VAN DINTHER?

BABY PÅ VIFT

BLI MED HERMAN OG
MAMMA PÅ DANSEFORESTILLING



INCLUSIVE DANCE COMPANY
«STJERNESTØV»

INNHOOLD

- 4 **LEKER IKKE DANS.** Spektakulært samarbeid mellom flamencomesteren Israel Galván og khattakinspirerte Akram Khan.
- 8 **HUMANISMEN I BEVEGELSEN.** Hvor lenge er man gjest og hvordan tar vi i mot gjestene, spør koreograf Ina Christel Johannessen.
- 14 **DANS I VERDEN.** Reisetips for den danseglade. Europeiske dansehus holder høy standard, kanskje er det verdt å ta turen innom?
- 16 **ALLTID I ENDRING.** Amerikanske Meg Stuart tror på å senke tempoet, og det til overveldende symfonisk musikk.
- 20 **DANS FRA HAMMERFEST.** Stellaris Danseteater og Solveig Leinan-Hermo fra Hammerfest jubilerer i år. Intet mindre enn 40 år skal feires.
- 23 **UNDERHOLDNING UTEN BISMAK.** Herman er født i april, 2014 og går på danseforestillinger. Mor er med.
- 28 **JAZZDANSENS FØRSTEGUTTER.** Bli med på tapas og historisk mimrekveld over en lang karriere hjemme hos koreografduoen Subjazz.
- 36 **NORSK DANS.** Møt premiereklare norske koreografer i rikt monn. Vi har undersøkt hvordan og hvorfor de jobber med dans.
- 44 **MYORSEEFF ... BLÆÆ!!!** Mørke og mystiske Jefta van Dinther er kanskje ikke bare alvorlig?
- 56 **FUGLESPELIAL: SVART PÅ HVITT.** På tå gjennom historien: «Svanesjøen» – fra europeisk høykultur til Barbie, smykkeskrin og Natalie Portman.

DANS REDAKSJON

ANSVARLIG UTGIVER
UN-MAGRITT NORDSETH
un-magritt@dansenshus.com

REDAKTØR
ERIK ÅRSLAND
erik@dansenshus.com

I REDAKSJONEN
LARS HAMLJ
KARIANNE SKÅRE
TALE HENDNES

LAYOUT
TALE HENDNES

FOTO FORSIDE/BAKSIDE
JANE HOBSON «SWAN LAKE» -
DADA MASILO

BIDRAGSYTERE
TORUNN LIVEN
MARIE HAAKSTAD
RAGNHILD BROCHMANN
DANSEINFORMASJONEN
INGEBORG HUSBYNN AARSAND

HJEMMESIDE
WWW.DANSENSHUS.COM



TRENGER DU ET *løft?*

ET LØFT. For noen år siden hadde jeg en hyggelig samtale med tidligere redaktør i Samtiden, Cathrine Sandnes. Vi snakket om det som motiverer et kunstnerskap. Sandnes hadde intervjuet Dag Solstad, og spurt ham om hvorfor han skriver. Han hadde svart «for å gi menneskene et løft».

SVART PÅ HVITT. Høsten 2014 så jeg sørafrikanske Dada Masilo danse for første gang. Jeg ble ganske løftet! Både beruset og betatt, av en danser som utstråler en så intens dansglede. Masilo ikler seg bokstavelig talt en av de aller hviteste symbolene på europeisk høykultur, nemlig den stor-slagne «Svanesjøen». Femten sørafrikanske dansere vipper og vagger seg gjennom Tsjajkovskijs musikk. Masilo sparker villig vekk, både til vestlig høykultur og mangelen over aksept for homoseksualitet i landet hun kommer fra. Her er kjønn, farge, seksualitet og klasse satt på kartet med vill humor og dansglede.

ET MYSTERIUM. Hvordan arbeider en koreograf? Og hva innebærer det egentlig å være dansekunstner? Dansekunstnerne slipper vanligvis ikke så lett til i mediene. På tross av å være en kunstart i sterk vekst, er samtidsdansen likefullt et mysterium for mange. I dette magasinet blir du bedre kjent med kunstnerne vi presenterer hos oss. Hva tenker koreografene og hvordan blir det dans av det? Hvordan lager man egentlig en forestilling? Det finnes det mange svar på, og noen av dem finner du i dette nummeret av DANS.

UN-MAGRITT NORDSETH
KUNSTNERISK LEDER
DANSENS HUS
Twitter.com/unmagrittnordseth



LEKER IKKE DANS

Israel Galván og Akram Khan har bakgrunn i hver sin tradisjon: flamenco og den indiske, rituelle dansen khatak. Én pluss én blir «Torobaka».

TEKST: ERIK ÅRSLAND FOTO: JEAN LOUIS FERNANDEZ

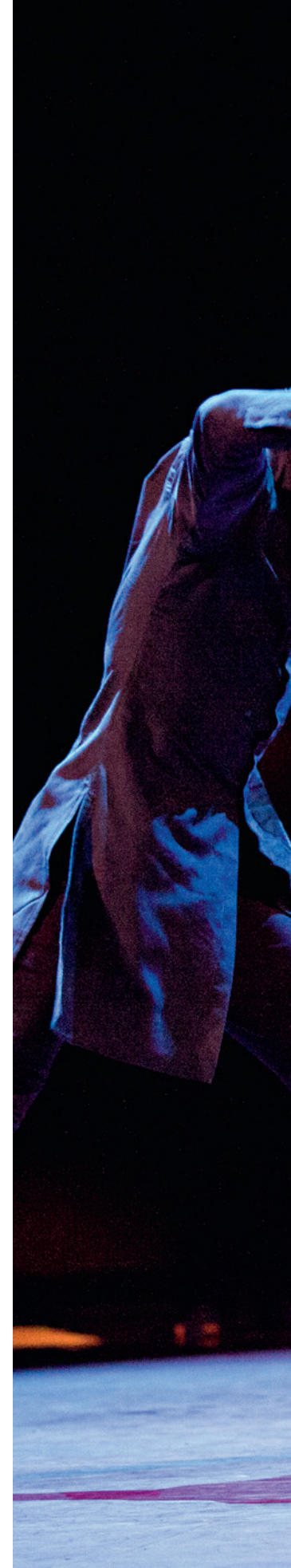
Å FINNE SAMME PULS. Sammen utforsket de sine danseriske røtter, som har felles opphav i India. De ville gå tilbake i tid, bryte med nåtidens dansetradisjoner som bant dem, og arbeide ut fra en felles kilde. Sammen fant de puls, rytme og et felles språk: Torobaka. Resultatet av samarbeidet ble første gang framført 2. juni i Grenoble, og siden har forestillingen blitt vist over store deler av Europa. Forventningene til samarbeidet var store, og fra kritikker og publikums reaksjoner å dømme, er de mer enn innfridd.

PÅ TVERS AV TRADISJONER. De to har hatt stor glede og utbytte av samarbeidet. Akram Khan forteller om opplevelsen på denne måten:

– Å danse sammen med Israel er å danse ved siden av en sublim rytmes historieforteller, ikke gårsdagens rytmer, men

fremtidens. Jeg har opparbeidet meg stor innsikt i flamenco gjennom Israel. Han har åpnet øynene mine for hva som er mulig med flamenco: hvordan man kan dekonstruere den, forandre den og gjenskape den for å fortelle nye historier. Historier som hjelper oss å gjøre verden begripelig. Den enkleste måten å forklare vår felles prosess, er kanskje å tenke seg at en duft eksisterer *før* blomsten som bærer den. Det var slik idéene utviklet seg i denne vidunderlige reisen. Først skapte vi lukter, farger, skisser, så jobbet vi sammen med musikere, lysdesigner, lyddesigner, kostymedesigner, prøveleder og mange andre, til vi endelig klarte å samle alt i ett tema: Torobaka.

GHANDIINSPIRERT. Israel Galván når nesten religiøse høyder når han beskriver samarbeidet mellom de to:







HEFTIGE KARER: Det slår gnister når to av danseverdenens superstjerner møtes på scenen.
Foto: Jean Louis Fernandez

– Mester, du har vist meg nye bilder og rytmer, en ny verden som jeg nå forstår som kathak. Det finnes helende gifter, og khatak er en av disse. Det er blitt en del av kroppen min. Mester, noen ganger må vi bevege oss fremover, fortere og fortere, for så å bråstoppe. Gandhi visste at det stillestående mennesket lettere ser verden slik den er, enn mennesker som stadig er i bevegelse. Mester, jeg var forbedret på en skikkelig hanekamp, på slangen og røyskatten, men vi har blitt munke, to hellige menn i et bortgjemt dansens kloster. Mester, jeg har funnet en bror, den eneste ene, unike. Kanskje liker ikke folk dansen vår, men jeg har lært så mye. Prosessen er det som er viktig. Jeg ønsker at våre tusener av timer med prøver og samarbeid kan ses. Jeg håper at alt det vi har lagt inn i forestillingen kan fornemmes, og alt det andre også, alt vi har tatt bort. Både det som er, og som ikke er; alt er viktig.

GAMLE DANSETRADISJONER. Tittelen «Torobaka» kommer fra et fonetisk maori-inspirert dikt av den rumenske forfatteren Tristan Tzara (1896-1963), som regnes som en av grunnleggerne av dadismen. Både kua og oksen

opptrer i dette diktet, og de er som kjent hellige dyr i henholdsvis India og Spania, altså khataken og flamencoens respektive hjemland. Dette diktet ble den samlede fellesnevneren for samarbeidet mellom de to danselegendene, og særlig Khan forteller hvor fasinert han ble da han oppdaget hvordan Israel Galván nærmest drev en dekonstruksjon av sin egen dansetradisjon for så å bygge opp noe helt nytt. Dette har vært en drivkraft i deres felles arbeid med denne forestillingen: dype kunstneriske røtter og tradisjoner konfronteres og nedbrytes, for så å oppstå i en ny, fremtidsrettet form. Kahn sier det slik:

– Jeg ville arbeide med Israel fordi jeg opplevde at han ødela alt, og den prosessen fasinerte meg. Det er litt merkelig, for Israel liker å skape ubalanse, mens jeg vil skape balanse ut av kaos. Du kan jo forestille deg hvor crazy det har vært i prøvesalen med han som hele tiden driver og setter ting og bevegelser i ubalanse, mens jeg gjør det motsatte – prøver å finne balansen.

Han beskriver videre deres felles dekonstruksjon som å ødelegge et bilde, for så å rekonstruere det, bare at alle puslebitene ikke settes der de var ment å være.



SØNN AV PROFILERT DANSEPAR. Israel Galván er sønn av et profilert dansepar fra Sevilla, Jose Galván og Eugenia de los Reyes, og fikk flamenco og dans inn med den berømte morsmelken. Først i 1990 bestemte han seg for å bli danser. I 1994 ble han medlem av Compañía Andaluza de Danza, hvor den prominente flamencokunstneren Mario Maya var kunstnerisk leder, og han fikk stor innflytelse over Galváns utvikling som danser. I 1998 kom forestillingen «¡Mira!/Los Zapatos Rojos», hans første egne produksjon. Han ble i den forbindelsen nærmest genierklært, forestillingen er sett på som et viktig bidrag til utviklingen og fornyelsen av flamenco som kunstform. Siden er det kommet en rekke forestillinger fra Galváns hånd. Dansens Hus har tidligere vist forestillingene «Arena» og «Solo». Galván mottok i 2005 den nasjonale danseprisen Creation av det spanske kulturdepartement, og i 2012 ble han tildelt The New York Bessie Performance Award for beste produksjon. Samme

år mottok Galván også Fine Arts Medal av den spanske regjering.

KYLIE MINOGUE OG STEVE REICH. Akram Khan er en av de største og mest respekterte dansekunstnerne i vår tid. I over et tiår har han levert noen av de mest toneangivende forestillingene i britisk dans, som også har blitt vist over hele verden. For mange av Dansens Hus' publikum står forestillinger som «Bahok» (2008), «Vertical Road» (2012) og «TMOi» (2014), som høydepunkter i teaterets repertoar. Hans samarbeidspartnere spenner ualminnelig vidt, fra Kylie Minogue og Juliette Binoche, til forfatter Hanif Kureishi, og komponister som Steve Reich, Nitin Saehney, Jocelyn Pook og Ben Frost. Under OL i London i 2012, koreograferte Khan deler av åpningsshowet, og er tildelt en rekke høythengende priser som Laurence Olivier Award, ISPA (International Society for the Performing Arts) Distinguished Artist Award og Critics Circle Award.

DANS FORESTILLING



AKRAM KHAN & ISRAEL GALVÁN «TOROBAKA»

To av danseverdenens aller største stjerner barker sammen i et rytmisk inferno: flamencoens mester Israel Galván og Akram Khan med sin bakgrunn i rituell, indisk dans.

20-22. MARS
KL. 19:00





Humanismen I BEVEGELSEN

– Jeg innser at jeg alltid har holdt på med et slags humanistisk prosjekt. Vi blir til som mennesker i det som vever oss sammen, sier Ina Christel Johannessen.

TEKST:TORUNN LIVEN **FOTO:**YANIV COHEN/ANTERO HEIN



PRØVER I PORTUGAL: Kompaniet ble invitert til O Espaço do Tempo, opprinnelig et gammelt kloster i Montemor-o-Novo, Portugal, i prøveperioden på «The Guest». Her er danserne Pia Elton og Edhem Jesenkovic.

Å HØRE HJEMME. En av landets fremste og mest produktive koreografer presenterer med sitt kompani, zero visibility corp., forestillingen «The Guest» basert på Albert Camus' novelle «L'Hôte», som henter sin handling fra frigjøringen av Algerie som fransk koloni. På fransk kan «l'hôte» bety både «gjest» og «vert», og tittelen tilkjenner nobelprisvinnerens politiske problematisering av hvem som til syvende og sist kan påberope seg å høre hjemme i et gitt geografisk område.

MANGEL PÅ RESPEKT. – Hvor lenge er man gjest når man kommer til et nytt sted, og hvordan tar vi som vertskap imot gjestene? Albert Camus var født i Algerie og kalte seg algerier selv om han var fransk. Jeg ser etter hvert at arbeidet mitt dreier seg om et ønske om en ydmykhet til det å kunne sette seg inn i andres situasjon, selv om det ikke alltid har vært bevisst. Hvordan kan jeg vite noe om hva det vil si å være gjest i Norge i dag? Men ved å arbeide med tematikken, kan jeg forsøke å si noe om at vi lever i et menneskelig fellesskap som er mye mer sammensatt enn hva vi ofte er klar over. Forutinntattheten og mangelen på respekt som vi ofte har overfor hvem vi mener de andre er, skremmer meg, sier Johannessen.

KULTURELT KONGLOMERAT. «The Guest» har blitt til som en reise gjennom flere internasjonale arbeidsopphold, blant annet ved co-produserende institusjoner i Hellas og Portugal, hvor ornamentale portugisiske keramikkfliser (Azulejos), som en utløper av maurisk og islamsk kunst, ble et bærende scenografisk element i forestillingens verdensbilde. Arabisk og islamsk kulturkrets har lenge vært en sentral innflytelse for Ina Christel Johannessen, som i år ble nominert til den prestisjetunge internasjonale prisen «Taglioni European Ballet Award» for «Scheherazade» ved Den Norske Opera & Ballett. I forestillingen gjorde koreografen fortellersken fra «Tusen og én natt», i Michel Fokines legendariske verk med samme navn for «Ballets Russes» (1910), om til en hyllest til vår tids Malala Yousafzai.

– Jeg er fascinert av kunnskapsproduksjonen den muslimske delen av verden har bidratt med i alt fra astrologi til matematikk og kunst. Vi lever i et kulturelt konglomerat som er mer komplekst enn vi ofte tenker over. I de portugisiske flisene er islam er skrevet inn i vår europeiske kultur gjennom sofistikerte mønstre og ornamentale, geometriske repetisjoner som også gjenspeiler oppdagelser innenfor islamsk vitenskap.



FELLESSKAP OG FORTOLKNING. Den første delen av «The Guest» er også rituelt gjentakende, med forestillingens 12 dansere i bevegelige mønstre og rytmiske, nærmest hypnotiske strukturer. Men også publikum utgjør en del av bildet, samlet langs scenens fire kanter som nære vitner til Camus' forelegg om allianser og eksistensielle valg. I et felles sosialt rom og et slags ingenmannsland som kan minne om tidligere forestillinger, (som fjorårets «Wasteland» ved GöteborgsOperan, eller «Terra O Motel» med eget kompani), er forsøkene på menneskelige relasjoner og delingen av sanseopplevelser tross alt ett ja til tilværelsen.

– Når jeg underviser på balletthøgskolen pleier jeg ofte å si at det er publikum og verken koreograf eller dansere som er subjektet for det vi holder på med. Bevisstheten om publikums deltakelse er grunnleggende i mitt arbeid. Jeg er veldig opptatt av at forestillingen skal ha mange åpninger og gi et stort rom for fortolkning. Det betyr ikke at verket selv er vagt, men at alle lesninger er like «riktige.»

SEMIOTISK VEV. Med utsøkte kompositoriske ferdigheter, skaper Ina Christel Johannessen forestillinger hvor poetiske

gester, kraftfull bevegelse, atmosfærisk musikk og ekspressive visuelle elementer bidrar til et puslespill av ulike tekster og stadige forskyvninger i meningsproduksjonen. Ofte opptrer en historie for bare å forsvinne over i en annen i en semiotisk vev med stor affinitet for dekonstruksjon og forestillingen om at det ikke finnes én endelig sannhet. Også kompaniets navn peker på tilskueren som leser av det man ikke helt ser eller forstår ved første øyekast.

– Som mennesker består vi ikke av én essens, men av mange dimensjoner og bevegelige motsetninger, og det ønsker jeg at forestillingene skal gjenspeile. Jeg er interessert i tegn som bryter med hverandre og som ikke peker i en unison retning. Selv elsker jeg å oppdage nye sammenhenger i filmer jeg kan se for femte gang, fordi det trekker meg og min nysgjerrighet videre som koreograf og menneske. Det er også slik jeg opplever livet. Bare tenk på alt vi ikke får med oss i enhver situasjon. Det mangefasetterte og motsetningsfylte interesserer meg fordi det uttrykker noe dypt menneskelig.

DEN TENKENDE KROPPEN. Den tenkende kroppen bærer denne kompleksiteten i forhandlingen mellom fotografisk

INA CHRISTEL JOHANNESSEN

KOREOGRAF F. 1965 (NO)

Utdannet ved Statens Balletthøgskole, og kunstnerisk leder for Zero Visibility Corp., startet i 1996. Kompaniets forestillinger co-produseres av norske og internasjonale samarbeidspartnere, og turnerer over store deler av verden, fra operahuset i Sydney til Harbour Front Centre i Toronto og festivaler som Cervantinos Festival i Mexico. Johannessen har laget over seksti forestillinger og koreografer for institusjoner som bl.a. Les Ballets de Monte-Carlo, City Contemporary Dance Company Hong Kong, GöteborgsOperan, Cullbergbaletten, Kungliga Operan, Helsinki Dance Company, Scottish Dance The-

atre, Nationaltheatret og Den Norske Opera & Ballett. Hun har i mange år arbeidet nært med Carte Blanche i Bergen, og tilsammen skapt fjorten helaftens verk for kompaniet. Johannessen mottok i 2008 Kritikerprisen for «Ambrå» laget for Carte Blanche og Iceland Dance Company, og hun ble i 2014 nominert til «Taglioni European Ballet Award» for «Scheherazade» ved Den Norske Opera & Ballett. I mars 2015 har Zero Visibility Corp. premiere på «Piano, Piano» i samarbeid med Kenneth Kvärnström og Örjan Andersson ved Kulturhuset Stadsteatern i Stockholm.

detalj og eksplosiv fysikk i koreografens bevegelsesspråk. I utviklingen av forestillingene er dansernes improvisasjoner sentrale, med utgangspunkt i oppgaver som ofte handler om å hente frem den kroppslige tyngden av egne historier, minner, assosiasjoner og tanker.

– Bevegelsene våre observeres alltid av hjernen og sentralnervesystemet. En arm som beveger seg starter alltid med en tanke, en observasjon, eller en følelse. Dette igjen trigger nye emosjoner som beveger kroppen, eller bevegelser som skaper følelser, og som også kan bevege tilskueren. En følelse er ikke en entydig ting, men inneholder mange bittesmå fargenyanser, som former tankene våre og som preger hvordan dette oversettes til kroppen. Ofte oppfatter vi en gest fordi vi har sett den før, men uten at vi egentlig vet hva den betyr. Vi jobber mye med slike supernaturlige detaljer, som handler om å gjøre disse fantastiske dansekroppene så menneskelige som mulig. Detaljene i blikkene og den presise spenningen i skulderen er like viktig for meg uansett om jeg arbeider i en opera med en enorm orkestergrav mellom meg og danserne, eller på en liten intimszene. Danserne må aldri bli figurer eller brikker i en form, men pustende, levende vesener.

KRAFTFULLT SAMARBEID. I fjor hadde Ina Christel Johannessen sitt 30-årsjubileum som koreograf, men for over et tiår tilbake vurderte hun å gi seg i opplevelsen av at hun var kommet til et punkt hvor bevegelsen var i ferd med å bli nettopp form. Som et frigjørende prosjekt, inviterte hun med seg danserne Line Tørmoe og Dimitri Jourde i studio for bare å leke med dansen. Det førte til klassikeren «...it's only a rehearsal» (2003) som ble et internasjonalt gjennombrudd for zero visibility corp., og har siden vært vist ved over hundre spillesteder, inklusive Londons hovedscene for moderne dans, Saddler's Wells Theatre, i fjor høst.

– Jeg var i i ferd med å miste troen på dansen. Men gjennom arbeidet med Line og Dimitri i «...it's only a rehearsal» ble det helt klart for meg hva det egentlig er jeg jobber med i forholdet mellom tanken og kroppen, fastholder Johannessen.

MELLOMMENNESKELIG PRIVILEGIUM. Sterke scenepersonligheter fra ulike land er sentrale i utviklingen av Johannessens arbeid, og noen av danserne i «The Guests» som Tørmoe og Cecilie Lindeman Steen, har vært med i flere tiår.



– Disse relasjonene er en stor gave, og et slikt samarbeid over så mange år gjør det mulig å åpne opp mellommenneskelige dører som man ikke engang visste var der. Dette er dansere som vil noe, som aldri gir opp, men vil løse noe sammen i stor nysgjerrighet slik at vi skal kunne presentere noe som kan bli enda mer menneskelig på scenen. Jeg blir alltid veldig glad i de menneskene jeg jobber med, og drives videre av en stor nysgjerrighet og det fantastiske privilegiet det er å bli kjent med andre gjennom arbeidet med forestillingene.

FRA HONG KONG TIL MONTE CARLO. Ina Christel Johannessen er høyt etterspurt som koreograf også ved store internasjonale institusjoner, fra Hong Kong til Monaco, hvor kommunikasjonen kan foregå på kryss og tvers av like mange kulturer som det finnes dansere på scenen, som ved «Les Ballets de Monte-Carlo» i 2012.

– I Monte Carlo ble jeg kysset tre ganger om dagen av seksten dansere, det var helt fantastisk, mens jeg som gjest i Kina blir forstått gjennom en helt annen optikk, og en fransk danser kan oppfatte et oppriktig spørsmål jeg har som kritikk. Fordi jeg er så heldig å få jobbe med dansere fra hele verden, er jeg blitt veldig bevisst på ulike fortolkningshorisonter som vi alle bærer på, og på hvordan man kan åpne eller lukke dører i kommunikasjonen med utøverne. Det er alltid denne læringsprosessen i dialog med og respekt for den andre som interesserer meg, og hva vi sammen kan få til ved å knekke hverandres koder, uavhengig av hvor vi kommer fra. Vi er ikke noen som mennesker før vi ser de andre, og selv blir sett av dem, sier Ina Christel Johannessen.

Torunn Liven (f. 1969) er kunsthistoriker, utdannet ved Humboldt-Universität zu Berlin og Universitetet i Oslo. Hun har vært teaterkritiker bl.a. i Norsk Shakespeare- og teatertidsskrift.

DANS FORESTILLING

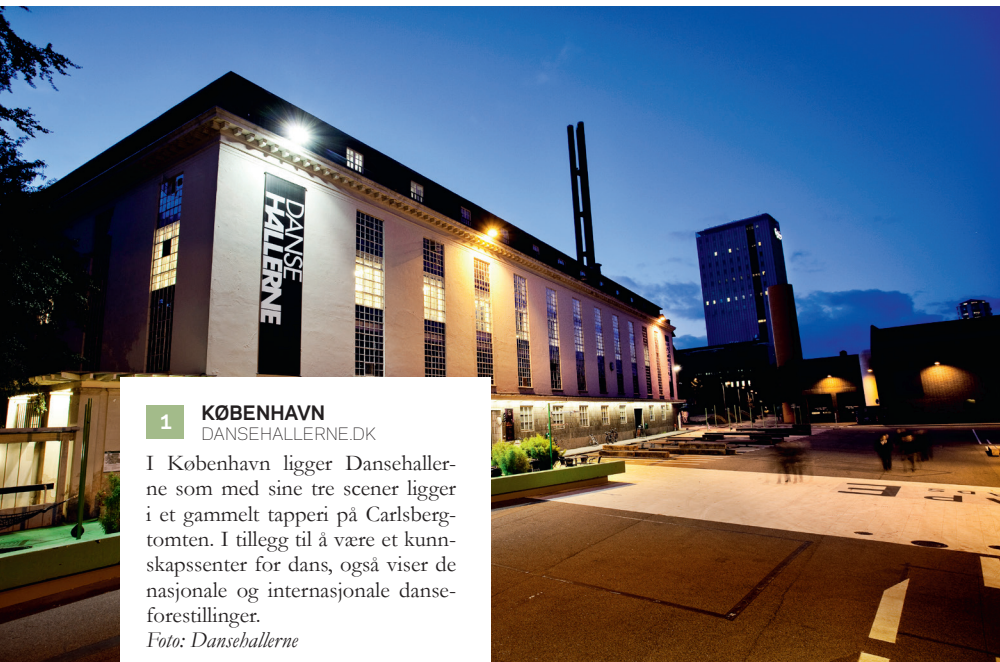


**ZVC./INA CHRISTEL
JOHANNESSEN**
«THE GUEST»

Hvordan tar vi imot de som kommer utenifra og vil inn i vårt fellesskap? Hvor lenge er man gjest? Ny urpremiere med Zero Visibility Corp.

29. JANUAR - 1. FEBRUAR
KL. 19:00

Dans I EUROPA



1 KØBENHAVN DANSEHALLERNE.DK

I København ligger Dansehallerne som med sine tre scener ligger i et gammelt tapperi på Carlsberg-tomten. I tillegg til å være et kunnskapssenter for dans, også viser de nasjonale og internasjonale danseforestillinger.

Foto: Dansehallerne

3 DÜSSELDORF TANZHAUS-NRW.DE

Ikke bare har Düsseldorf et anerkjent kunstakademi, den har også et av de ledende dansehus i Europa, tanzhaus nrw. Her finner du også en av Europas viktigste dansefaglige messer, Tanzmesse Düsseldorf, som annet hvert år samler dansekompanier og kunstneriske ledere fra hele verden og for å vise hva som skjer på dansescenene akkurat nå. Neste messe er i august 2016.

Foto: Katja Illner



2 BARCELONA MERCATFLORS.CAT

I vakre Barcelona finner du Mercat de les Flors, et tidligere blomstermarked fra 1929, plassert i Montjuïc-fjellet i en bygning inspirert av italiensk renessanse. Fra 80-tallet omgjort til kino og senere teater. Mercat de les Flors er også scene under kulturfestivalen Grec.

Foto: Jose Guerrero

4 LONDON SADLERSWELLS.COM

Flere scener viser samtidsdans i London. Sadler's Wells er den største scenen og har sitt hovedhus på historisk grunn i Islington. Sadler's Wells er i dag både en programmerende og produserende scene. I tillegg til hovedhuset programmeres også Peacock Theatre i West End.

Foto: Morley V. Sternburg





5 PARIS
THEATREDELAVILLE-PARIS.COM

Det vakre Théâtre de la Ville fra 1870 er tidligere kjent både som Théâtre Lyrique og senere Théâtre Sarah-Bernhardt. Teatret fikk på 60-tallet dagens navn, og har siden slutten av 70-tallet vært scene for noen av de fremste moderne dansekompanier. Pina Bausch, Anne Teresa De Keersmaeker, Jan Fabre, Sidi Larbi Cherkaoui og Merce Cunningham har spilt her.

Foto: Dai B



6 GÖTEBORG
SV.OPERASE

Opplev GöteborgsOperans Danskompani, nordens største og et av Europas fremste moderne dansekompanier. Kompaniet har dansere fra 17 land og ledes av Adolphe Binder, tidligere kunstnerisk leder for Berlin Ballett, og sjefsdramaturg ved Deutsche Oper i Berlin.

Foto: GöteborgsOperan

Reiselysten?

SJEKK SIDEN TIL
EUROPEAN DANCE-
HOUSE NETWORK:
EDNETWORK.EU

ALLTID I ENDRING

Amerikanske Meg Stuart har siden 90-tallet vært en fremtredende danseskulptør i Europa. Hun arbeider like gjerne ved store institusjonsteatre som med små, stedsspesifikke eksperimenter, alltid på jakt etter et nytt dansespråk.

TEKST: ERIK ÅRSLAND **FOTO:** EVA WÜRDINGER

TIDLIG START. For Meg Stuart, som datter av to teaterregissører, begynte scenelivet tidlig. Allerede som barn spilte hun teater og danset både i foreldrenes og andres forestillinger i California. Hun dro som så mange andre unge på 80-tallet, til New York hvor hun studerte dans ved New York University, og ble en del av det vitale dansemiljøet der i byen. Men det var noe som manglet for den unge Meg Stuart. Hun beskriver det slik i et intervju:

– Det føltes som om språket jeg hadde lært meg gjennom dansestudiene ikke var adekvat. Det oppsto indre konflikter jeg måtte forholde meg til i relasjon til spørsmål om hva som er ditt, eller er blitt en del av deg, hvordan man opplever ting. En viktig beslutning jeg tok var å senke tempoet. I New York på 80-tallet var det veldig mange danseforestillinger som

hadde en homogen holdning til timing. Hun forteller videre at hun opplevde at mange forestillinger bare fløt forbi uten at noe festet seg. Hun ville skape noe som ble værende, som festet seg. For å oppnå dette skapte hun arbeider hvor en enkelt bevegelse kunne dras nesten ubehagelig langt ut i tid. Hun ville skape noe nytt, noe annerledes.

GJENNOMBRUDD I EUROPA. På 90-tallet etablerte Stuart seg i Brussel med sitt kompani Damaged Goods, og ble den første utlendingen som mottok støtte fra flamske myndigheter. Gjennombruddet kom med forestillingen «No Longer Readymade» i 1993, som turnerte over hele Europa. Hun har siden vært en sentral og markant danseskulptør i Europa, og utfordrer stadig seg selv og sitt publikum med nye samarbeidsformer og partnere,







STERKT OG STORSLAGENT: Ikke bare musikken og bevegelsene står i fokus i «Built to Last». Visualiteten er også vesentlig.
Foto: Eva Würdinger

stadig på jakt etter nytt språk og nye uttrykk.

– Mitt arbeid består av en serie av spørsmål og forslag som jeg legger fram for danserne eller andre samarbeidspartnere. Vanligvis er tilsvaret på disse utviklet gjennom improvisasjon, som jeg tar opp på video. Så konstruerer jeg et verk ut fra dette materialet. Mine arbeider tar tid og krever tid; mange av forestillingene varer i flere timer. De bygger aldri bare på én idé eller utgangspunkt. Jeg liker ikke arbeider hvor man vet fra begynnelsen at det samme premisset og de samme forholdene vil vare gjennom hele verket, forteller hun om sin arbeidsmetode.

EVIGE KLASSISKERE. I Oslo viser Meg Stuart en forestilling fra 2012 som har tittelen «Built to Last». Hun bruker for første gang bautaer fra den europeiske musikktradisjonen. Det er derfor lett å tolke tittelen i retning av klassikernes tilsynelatende evigvarende aktualitet. Hun har beskrevet utgangspunktet for forestillingen som et ønske om å arbeide med eksisterende, overveldende symfonisk musikk. Hun stilte spørsmålet: Hvordan kan man som menneske forholde seg til den enorme

størrelsen på disse arbeidene, på så mange plan?

– Musikken er som en tidsmaskin, forteller hun om «Built to Last». Danserne beveger seg frem og tilbake i historien. De utfolder seg i nye bevisstheter i hver scene; for seg selv, for rommet, for musikken, for hverandre. Mange av sekvensene har oppstått ved å utforske og endre lover og regler, eller koder om du vil. Ofte springer mine koreografier ut fra en slags tilstand. Men i «Built to Last» lot vi musikken tvinge oss inn i nye former, om og om igjen. Hver gang lette vi etter komplekse, subtile bevegelser. Den minste bevegelse, et lite blick, kan skape ikoniske, monumentale bilder som så igjen blir transformert til noe tvetydig og dypt menneskelig. Uttrykket ”built to last” avslører en tro på evige verdier, helter og noe universelt. Samtidig har vi behov for stadig å gjenoppfinne oss selv. Vi må bevege oss fremover. Mye er laget for å gå i stykker etter kort tid. Det finnes også en følelse av å nærme seg en slutt. Alle forbereder seg på det. Det er trist, men slik er det. Meg Stuart/Damaged Goods spiller bl.a. i Paris, Brugge, München, Berlin, Frankfurt, Dublin og Brussel denne våren.



MEG STUART

KOREOGRAF OG DANSER
FØDT I 1965 I USA
ARBEIDER I TYSKLAND

Presenterte sin første helaftens forestilling under Klapstuck festival i Leuven i 1991.

Har siden signert 20 forestillinger i samarbeid med andre kunstnere, samt en rekke improvisasjoner, prosjekter og filmer.

Hun har vært i residens ved Schauspielhaus Zürich og Volksbühne i Berlin, og er assosiert kunstner ved Münchner Kammerspiele.

DANS FORESTILLING



MEG STUART/ DAMAGED GOODS

«BUILT TO LAST»

Er det mulig å tro på evige og universelle verdier i dag? Alt som bygges kan rase, på samme måte som vi mennesker kontinuerlig er i bevegelse og oppdager oss selv på nytt.

25-26. APRIL
KL. 19:00

DANS FRA HAMMERFEST

Solveig Leinan-Hermo har arbeidet som dansekunstner i 40 år med base i Hammerfest, og hennes kompani Stellaris har eksistert i 35 år!

TEKST: ERIK ÅRSLAND **FOTO:** ZBIGNIEW WANTUCH

DANS I NORD. Danseveteranen Solveig Leinan-Hermo forteller om sin bakgrunn som dansekunstner:

– Å jobbe med dans som yrke var i utgangspunktet ikke et naturlig valg siden jeg vokste opp i Hammerfest. Det var ingen tilbud eller et naturlig yrkesvalg. Derfor har gleden vært stor over at jeg i mitt voksne liv har hatt mulighet til å ha dans som yrke. Gjennom mitt kompani Stellaris DansTeater har utviklingen gått gjennom ulike nivå fram til i dag. Stellaris er den eldste frisceniske gruppen i Norge, og hovedsakelig eneste profesjonelle kulturbedrift i Nord-Norge med kontinuerlig produksjon av scenisk dans med profesjonelle medvirkende.

ÅRETS FORESTILLING. – Utgangspunktet for forestilling min var at både mamma og pappa fikk sykdommen Alzheimers. Sykdommen kom snikende, men så rivende og brutal. Det tar år å bearbeide følelser, redsel og bunnløs sorg, og jeg har undret meg blant annet over hjernens kompleksitet der ulike karakterendringer skjer, og der situasjoner skifter, som en lysbryter, mellom en reell virkelighet og en indre virkelighet av tid og sted. I den vanskelige prosessen jeg måtte

erkjenne at dette er vår virkelighet, en prosess der mange indre grenser ble flyttet og nye dører åpnet. Dette er blitt bakteppet til forestillingen «Whispers – by the Pearly Gates».

DIREKTØR OG POTET. Hvordan har det vært å drive eget kompani i Hammerfest i alle disse årene?

– Jeg har hele tiden vært både direktør og som poteten – blitt brukt til alt. Samtidig som jeg har koreografert, stått på scenen og administrert en bedrift, har jeg løftet utstyr, hatt vedlikehold og vasket gulv, forteller teatersjefen. Arbeidsdagen kan variere veldig, alt etter om jeg jobber i studio, er i en produksjonsfase, er på turné eller jobber med administrasjon. Som eier av Stellaris DansTeater, må jeg oppfylle mange oppgaver som en ikke har nok økonomiske ressurser til å leie inn, slik at dagene blir lange og mange nattetimer må brukes.

I kjernen av alt arbeid jeg har gjort gjennom årene ligger kjærligheten og trangen til bevegelse.

LILLEBIL IBSEN. – Som du sier hadde ikke dans stort fokus i Hammerfest. Hvor kom den store lidenskapen for dans fra? – Første gang jeg så en russisk ballerina var i Hammerfest





BARENTS: Danserne i «Whispers - by the Pearly Gates» er fra Russland, Finland, Sverige og Norge.
Foto: Jussi Tuokkola

i forbindelse med norsk-russisk kulturutveksling. Den gang var jeg rundt syv år. Dette glemte jeg aldri, og da jeg som liten pike senere var så heldig å få treffe Lillebil Ibsen som var på turné med Riksteatret (tror jeg), ble drømmen enda sterkere. Etter hvert banket jeg på døra til Operaen og sa at jeg ønsket å danse. Jeg var heldig og fikk først en «prøveplass» på Operaens ballettskole, hvor jeg senere fullførte først min pedagogutdanning og videre danselinjen. Det var fantastiske år.

KULTURELL UTVEKSLING. Du har reist mye med forestillingene dine i Barentsregionen, ikke minst i Russland. Hvordan blir dere tatt imot av andre nasjoner og kulturer?

– Jeg har sterk tro på at kunstnerisk arbeid på tvers av geografiske grenser og med ulik kulturell bakgrunn er både utviklende, dan-nende og fredsskapende arbeid. Folk til folk samarbeid verdsetter jeg høyt. Jeg har stor tro på dansen som kontaktskaper. Dans er et språk alle taler. Spesielt har samarbeidet med Russland vært veldig bra til tross for ulike språk og tungt byråkrati. Jeg håper at scenekunsten kan være en plass hvor den

enkelte kan oppleve litt av verden og bli nysgjerrig på mer.

FRA HOBBY TIL PROFESJON. Har holdningene til dans endret seg siden din start som dansekunstner?

– Da jeg startet mitt yrkesliv var ofte holdningen at jeg hadde dans som hobby. Jeg har ikke tall på hvor mange ganger jeg har sittet i ulike sammenhenger og forklart hva mitt arbeid går ut på. Oppfatningen har heldigvis endret seg gjennom årene. I denne sammenheng har blant annet Norske Dansekunstnere og mange ildsjeler gjort en formidabel innsats. Å bedre dansens posisjon i Norge handler mye om hvordan vi omtaler oss selv – og ikke minst samhold. Vi har ennå en lang vei å gå. Jeg synes mangfoldet som fins innen dansefeltet er berikende og utfordrende, med mange nye spennende koreografer og eksepsjonelle dansere. Personlig synes jeg at dansebegrepet står i fare for i enkelte sammenhenger å bli «utvasket». Det er blitt for mange danseforestillinger som jobber mer med «bevegelig» tekst enn den fysiske bevegelsen. Jeg liker å se forestillinger som gir meg en fysisk opplevelse.

DANS FORESTILLING



STELLARIS DANSETEATER

«WHISPERS – BY THE PEARLY GATES»

Stellaris jubileumsforestilling tar utgangspunkt i Solveig Leinan-Hermos egen historie og hennes møte med sykdommen Alzheimers i nær familie.

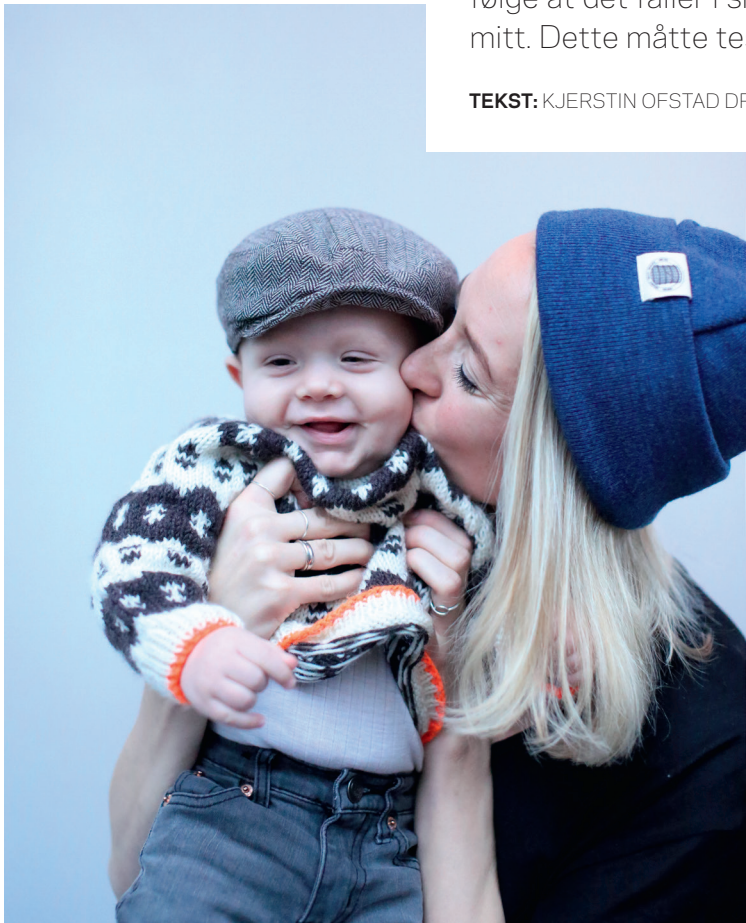
16-19. APRIL
KL. 19:00



Underholdning UTEN BISMAK

Jeg liker dans, men det er ingen selvfølge at det faller i smak hos avkommet mitt. Dette måtte testes.

TEKST: KJERSTIN OFSTAD DRAGER **FOTO:** TALE HENDNES





UNIVERSET: «Stjernestøv» av
Inclusive Dance Company
Foto: Daniel Almlø



INSEKTER: «Å Marja, fly, fly» av
Inger Cecilie Bertrán de Lis
Foto: Synlig.no.

HERMAN BLE FØDT i april 2014, og han er den mest nysgjerrige og mobile fyren jeg vet om. 4,6 kilo var han da han kom til verden, og fem måneder senere var han allerede en propell på gulvet.

– Hvordan skal jeg stimulere den fyren her? Det virker som han aldri får nok, spør jeg helsesøster på seksmånederskontrollen.

– Åh, ikke tenk på det, han her stimulerer seg selv!, er svaret jeg får. Jeg slo meg dog ikke til ro med dette. En fyr som Herman, som alltid krever konstant underholdning, som hylgriner bare han ser babyfengselet (lekegrinda), trenger vel mye stimulans? Jeg ante jo ikke, jeg har aldri hatt baby før. Jeg har knapt nok hilst på noen som når meg til under knærne for «besøket» mitt på Ullevål Sykehus. Men morsinstinktet i meg, kombinert med mine slitte nerver grunnet lite søvn, fortalte meg i alle fall at denne ungen må få oppleve, føle, se.

FOR Å VÆRE ærlig så sliter jeg med å engasjere en så motorisk krabat. Og ja – det kan være kjedelig. Jeg er den første til å innrømme at jeg noen ganger heller vil lese en bok eller se på Dr. Phil, enn å ride ride ranke til møllerens hus. Hadde

jeg enda fått en god natt søvn for å lade batteriene mellom slagene – men tre timer – MAT! – tre timer – SMOKK! – gir meg ikke akkurat energi til å løpe etter en levende duracellkanin fra 07-17. Så – jeg gjør det jeg gjør best, lener meg tilbake og overlater problemet til noen andre. Jeg kommer over Dansens Hus under en av mine trilleturer på Grünerløkka i Oslo, og oppdager til min store glede at de har litt av hvert å tilby de aller minste. Billetter blir booket – én til liten, og én til stor.

FØR FØRSTE FORESTILLING må jeg innrømme at jeg hadde blandede følelser. Jeg tror de fleste frykter det som ikke kan kontrolleres. Og babyer faller definitivt under denne kategorien. Det er flaut å være «hun den» med den ungen som ikke holder kjeft.

– Ikke tenk på det, sier de, men jo, jeg tenker på det. Herman er en veldig blid fyr, med bare ett unntak: Når han ikke får det som han vil. Som for eksempel når han må ta på seg klær (stakkars!), spise middag (uffamegl!) eller fjerne våt bleie (så forferdelig!). Men verst av alt er å få kos og/eller sitte på fanget. Så, forestillingen varer rundt tre kvarter - hvorav



INTERAKTIV: «Farfalle» av Compagnia TPO
Foto: Compagnia TPO.

mesteparten av tiden skal tilbringes på fanget til mor. Er det rart jeg er stresset!

DET VISTE SEG fort at jeg kunne slappe helt av. Det første som møter meg er et arsenal av barnevogner. Og mødre. Og barn, hauger av dem. Mange er eldre enn Herman og har på seg fargerike vester. Barnehagebarn tenker jeg, og kjenner et snev av lettelse. Barnehagebarn lager jo som kjent mye leven, kanskje de overdøver Herman? Det er jo lov å håpe. Vi blir ført ned gangen til salen der kalaset skal foregå – men her har danserne tjuvstartet, gitt! På babydans trengs visst ingen scene. Scenen er overalt! Akkurat som barna. To store dyr, insekter, eller et eller annet med følehorn på hodet og trikot, er allerede godt i gang med å utforske gulvet, veggene, en liten stein som ligger der, og 40 par små barneføtter. Barna er skeptiske først, med unntak av en modig liten fyr med Ole Brumm-genser, som tør å gå bort og kjenne på. Etter hvert løsner det, barna ler – kommer fram fra bak barnehagetantene. Små, men store barneøyne stirrer spent på det som plutselig foregår. Vi får følge etter disse skapningene inn i salen, til et stort univers – og det er showstart. Marken Herman sit-

ter som trollbundet. Suger til seg inntrykkene, lysene, lydene, fargene. Det lille hodet hans beveger seg i takt med danserne som rører kroppene sine på scenen, opp og ned, frem og tilbake. Denne forestillingen var en såkalt «sanseforestilling» – og det er kanskje ingen tilfeldighet at å sanse rimer på å danse? Jeg innser fort at dette ikke er noe å stresser for. For det første: babydans har stor takhøyde. Det blir litt bråk, man må bare senke skuldrene og la det gå. For det andre: Herman lot seg engasjere og oppførte seg som en liten gentleman!

I FLERE TIMER etterpå var han sliten, nesten utmattet. Han sovnet i vogna på vei hjem, og sov godt i flere preioder utover dagen. Deilig for gutten og kanskje ekstra deilig for mamma, som fikk vaske klær, støvsuge stue, lage middag - ja, gjøre sånne ting som jeg egentlig burde gjøre når jeg endelig har en ledig stund. Det er deilig å vite at danseforestillinger ikke er TV. Jeg er på ingen måte hysterisk når det kommer til TV, jeg innrømmer det gjerne – «Drømmehagen» på repeat er den beste barnevakten. Men det er med en bismak. Forestillingene på Dansens Hus derimot, er uten den bismaken. Der TV kan gjøre barn urolige, har dans motsatt effekt for



ASKELADDEN: «Askeladden på nye eventyr»
Foto: Andreas Roksvåg

min lille gutt. Lurer hvor mye det ville kostet å leid inn noen av disse danserne til å komme hjem i stua mi, la oss si en time per dag, kanskje to på lørdagsmorgenen, fra 07-09? Så kunne jeg ligge og sove med visshet om at babyen min koser seg i stua med rosa og blå sprell levende, ikke-virtuelle dansende mennesker.

JEG KOMMER TIL å sove ekstra godt siden jeg vet at forestillingen er en positiv opplevelse som han kommer til å ta med seg videre – om ikke bevisst, så ubevisst. Håper Herman tar med seg sin gamle mor på danseforestillinger når hun er 80. Kanskje han ikke lenger sitter på fanget - la oss egentlig håpe han ikke gjør det - men det hadde vært fint å fortsette en tradisjon som startet da han var bare seks måneder gammel, og mamma's lille mark.

Kjerstin Ofstad Drager (f. 1984) er utdannet ved Mediehogskolen Gimlekollen, og har lang fartstid som skribent, bl.a. fra Se og Hør, Kristiansand Avis og fra hennes eget formidlingsbyrå Dyson Drager.

DANS FORESTILLINGER

ABSENCE CREW

«ASKELADDEN PÅ NYE EVENTYR»



Musikk, humor, halsbrekkende akrobatikk og fantastisk dans. Passer for barn og voksne i alle aldre.

7-8. FEBRUAR
PASSER FOR HELE FAMILIEN.

INCLUSIVE DANCE COMPANY

«STJERNESTØV»



En leken og litt mystisk forestilling som passer for barn fra ett år. Bli med på en reise til stjernene!

14-18. MARS
PASSER FOR BARN FRA 1 TIL 3 ÅR

COMPAGNIA TPO

«FARFALLE»



En høyteknologisk, magisk og interaktiv forestilling. Vakkert, høyst fascinerende og svært engasjerende – for både barn og voksne.

11-19. APRIL
PASSER FOR BARN FRA 4 ÅR

INGER CECILIE BERTRÁN DE LIS

«Å, MARJA, FLY, FLY»



For de aller yngste, fra null til fire år. Inspirert av det lille insektet mariehøna og barns bevegelser og lek.

2-6. MAI
PASSER FOR BARN FRA 0 TIL 4 ÅR



Danse- HISTORIE

Vil du bli bedre kjent med vår nære dansehistorie? Danseinformasjonen kan hjelpe.

HISTORISKE DYBDEINTERVJUER. Rett før jul publiserte Danseinformasjonen 42 videofilmede dybdeintervjuer med 45 markante personer fra den norske dansehistorien på sin nettside danseinfo.no. Intervjuene har en varighet på mellom 1 og 3,5 timer. Samtlige intervjuer er loggført, og en intervjulogg ligger ved hvert intervju som pdf-filer.

MARKANTE KUNSTNERE. 33 kvinner og 12 menn er intervjuet, alle toneangivende representanter for norsk dans; som betydningsfulle dansekunstnere, pedagoger, gründere og ressurspersoner i utviklingen av den norske dansehistorien. Tidsperioden de er intervjuet om spenner fra ca. 1930 og fram til midt på 1990-tallet, og inkluderer den store fremveksten av frie dansegrupper og nye stiler og retninger i dansekunsten. Blant annet er Gerd Kjølås (1909-2000), Edith Roger og Anne Borg intervjuet. Kjølås er kalt «den norske

balletts mor», og ble nettopp hedret ved at plassen foran Dansens Hus nå har fått navnet Gerd Kjølås plass. Hun etablerte Ny Norsk Ballett i 1948, som ble forløperen til Den Norske Ballett og vår nåværende Nasjonalballett. Edith Roger og Anne Borg var begge elever av Gerd Kjølås og er intervjuet om sine lange og omfattende karrierer. I tillegg er så forskjellige kunstnere som Kjersti Alveberg, Runar Borge, Arne Fagerholt, Solveig Leinan-Hermo, George Wayne McKnight, Anne Grete Eriksen, Kjetil Skøien og Ina Christel Johannessen intervjuet.

FRITT TILGJENGELIG. Totalt har Danseinformasjonen gjennomført 71 intervjuer med 70 aktører. De øvrige intervjuene skal også publiseres. Foreløpig er de 42 første fritt tilgjengelig på:

www.danseinfo.no/dansearkiv/intervju.html

KIMEN: Kritikerprisen for dans i 1984 gikk til koreograf Solvi Edvardsen for «Kimen». F.v. Mona Walderhaug, Lise Nordal og Åse With.

JAZZDANSENS FØRSTEGUTTER


Til sammen har de over 40 års fartstid som to av Norges mest fremtredende koreografer i jazzdans. Eller snakker vi kanskje om en subjazzdans?

TEKST: LARS HAMLJ

TAPAS PÅ HAUGERUD. – Det blir tapas. Håper dere liker tapas?! Det er Karl-Erik Nedregaard som spør. Bømlogutten som 20 år gammel fant veien til Oslo, og rett etterpå fant den jevngamle Knut Arild på SpinOff sin sommerskole. Nå – en bryllupsreise, nytt rekkehus, to helaftens forestillinger med sitt eget kompani, Subjazz, og danset i koreografier av store navn som Alex Magno, Mia Michaels og Bill Goodson og samarbeid med Oslo Danse Ensemble (ODE) siden 1997 både som dansere og koreografer og straks klar for ny helaftens forestilling – står vi altså her i en lys og varmt opplyst stue i et vinterkledd Haugerud og skal spise tapas. Og selvfølgelig liker alle tapas! De som liker tapas er Ola Bråten, lysdesigner og samarbeidspartner gjennom ti år, Merete Lingjærde, kunstnerisk leder og initiativtaker til ODE, og Camilla Spidsøe Cohen,

tidligere Carte Blanche danser, og i dag solistdanser i Nasjonalballetten. Subjazz er altså Karl-Erik Nedregaard og Knut Arild Flatner, begge med bakgrunn i jazzdans fra Balletthøyskolen og utstrakt jazztrening fra både Los Angeles og New York. Og det var koreografer de skulle bli, selv om de begge har en bachelor i dans.

BEGYNNELSEN – Jeg husker det som om det var i går, da jeg fikk folderen fra Balletthøyskolen der linjene pedagog, dans og koreografi var listet opp. Danselinjen tiltalte meg veldig, pedagogutdannelsen avskrev jeg ganske fort, jeg tror jeg var for utålmodig den gangen til det teoretiske fokuset. Men så hadde de også koreografi. Jeg skjønte ganske fort at det ville jeg nok ikke være moden for, og heldigvis var jeg såpass reflektert i ung alder, at jeg forsto at jeg måtte gjennom dansen om jeg skulle



TIDLIG SUBJAZZ:
Spreke karer på full
fart ut i danseventyret
Foto: John Andresen



NYGIFTE: Karl-Erik og Knut Arild giftet seg i 2010.
Foto: Kine Oynes



FØRSTEAMANUENSISER I JAZZDANS: Subjazz har trent utallige jazzdansere i inn- og utland.
Foto: Jan Erik Fillan

bli koreograf. Men jeg hadde jo koreografert i lang tid før det. Limahls «Never Ending Story» med jentene på Bømlø for eksempel, og så var jeg enormt opptatt av Madonnas «Vogue», humrer Karl-Erik.

– Jeg husker så godt jeg så ODEs forestilling «merDANS» på Chateau Neuf våren 1994, utbryter Knut Arild. Da bestemte jeg meg for at hit skal jeg! De neste årene var vi scenearbeidere og solgte billetter for ODE og gjorde alt for å jobbe oss inn og skape forbindelser, og etter tre år så fikk vi faktisk jobb som dansere for ODE. Endelig fant jeg et forum der jeg følte meg hjemme. Jeg var enormt målrettet. Det har jeg tatt med meg videre i undervisningen også. Jeg vil at studentene mine at de skal sette seg mål. Om man ikke når målet, kan det være at man oppdager andre og nye sider av seg selv langs veien.

INGEN DØDSFALL. – Vil du ha litt hvitt? spør Karl-Erik og skjenker raust rundt bordet. Vi elsker å diske opp og være sosiale, det vet jo alle som kjenner oss.

– Dere har ikke slengt noe stangselleri oppi maten her, bare for å ta livet av meg, kommer det mistenksomt fra Merete.

Det var heldigvis ingen dødsfall den kvelden. Men desto mer mimring om gamle dager, om bånd som knyttes, om vennskap og om hvor viktig dansen har vært for alle som sitter rundt bordet. Camilla og Knut Arild møttes i 1992 da de trente med Alain Bernard, en pedagog Camilla minnes med brune lycra slengbukser.

– Og så husker jeg at jeg satt på Aker Brygge før første kursdag, og så Knut Arild gå forbi. Jeg skjønnte jo med én gang at han var danser. Enormt rett i ryggen og hastet fort avgårde. Kroppen kom liksom før hodet. Og så sier jeg til venninna mi: «Herregud, det er sikkert han som er pedagogen på kurset!» Det var første gangen jeg så deg.

– Jeg hadde søkt Statens Balletthøgskole det året, men kom ikke inn. Men jeg kom inn i Bodø på ballettpedagogutdanningen, forteller Knut Arild. Vi hadde en studietur til Oslo i januar, da vi blant annet skulle besøke SpinOff. Vi skulle ha en klasse med Ingebjørg Hippe, husker jeg. Og så kommer vi inn i studioet, og der sto Karl-Erik i døra! Det var første gang vi så hverandre. Og vår nære venninne, Gull Øzger, sa til meg: «Det er en gutt som står og ser på deg i døra. Der er det noe, vettul!». Senere fikk jeg lov til å komme på Statens



GJESTFRIE: Hyggelig rundt tapasbordet på Haugerud.
Foto: Tale Hendnes

Balletthøgskole og ta en gutteklasse, og der møttes vi igjen. For der var du vaktmester?

SKOLEÅR. – Nja ... var vel ikke direkte vaktmester, svarer Karl-Erik, men jeg hadde en utplassering gjennom Aetat. Jeg ville bare jobbe med dans, det var jo det som var mitt kall. Så jeg spurte Anne Borg om jeg kunne få komme på skolen og ta klasser og være vaktmester og litt sånn. Jeg fikk ikke lov til å ta klasser, for det opplevde hun som urettferdig i forhold til andre søkere. Men jeg fikk lov til å komme inn på skolen og kunne assistere vaktmesteren. Og det gjorde jeg jo, og gjorde vel omtrent ingen ting. Men jeg fikk se desto mer dans. Det var under Jo Strømgren-kullet. Og Line Tørmoen. Jeg forguda jo dem og synes de var helt stålende. De var de kuleste EVER!

– Og så ble dere et par på skolen? spør undertegnede.

– Ja. På SpinOff sin sommerskole, sier Karl-Erik.

– Men dere, nå tar vi en skål!

Men også Camilla kom også inn i deres liv på denne tiden.

– Ja, det var jo ikke mange ukene inn i skoleåret. Jeg husker jo den episoden hvor jeg ble småmobba litt, og Karl-Erik så

på meg at jeg var oppriktig opprørt og kom bort til meg. Istedenfor å si «stakkars deg», så sa han «Du skal faen ikke la deg plukke på nesa! Og husk, den beste hevnen er suksess!». Først ble jeg litt sjokka, men så skjønnte jeg at han oppriktig ønsket at jeg skulle bli sterk nok til å ikke bry meg om sånt. Jeg var jo bare 16 år, men det øyeblikket gjorde på en måte noe med oss, og sveiset oss sammen.

EGET KOMPANI. Subjazz har eksistert siden 2001, som et koreografisk uttrykk mellom jazzdansen og det som nå kjenetegnes som samtidsjazzen. En sanger Subjazz for øvrig ga et norsk opphav til, og har siden vært ledende pionerer for utviklingen i Norge.

– «Sub» representerer noe som er undergrunns, sier Karl-Erik. Vi hadde et ønske om at våre koreografier ikke skulle være ren jazzdans, men mer en slags hybrid eller sammensmelting i brytningen mellom jazz og moderne. Gull Øzger, som jeg nevnte, er også en sentral del av et vennskap som har vart i over 20 år nå. Hun var med som styremedlem de første to årene, og siden da har Camilla også vært med. Dette var vennskap som var viktige når det gjelder det danseriske.



SUKSESS: Første helaftens forestilling, «Bloom» fra 2009 ble en hit.
Foto: Erik Berg



BLOOM: Danser Ellen Lindblad
i «Bloom» fra 2009.
Foto: Erik Berg

Når man har et ambisjonsnivå som vi hadde, skaper det også trykk, og vi opplevde vel det at når vi ønsket å stikke hodet fram, sto vi lagelig til for hogg. Samtidig er det mange som tar i mot oss med åpne armer. Denne motgangen var også noe som styrket vennskapet og gjorde at vi sto sammen, forteller Karl-Erik. Praten går på innpust og utpust, og det er mimring om gamle dager. Glass fylles og tomatsaus søles på damaskduken. Men det gjør ingen ting. Livet er for kort til å bry seg om bagateller, og dessuten finnes det jo vaskemaskiner.

SUBJAZZ TAR DET STORE STEGET. Etter å ha jobbet som gjestekoreografer for Oslo Danse Ensemble, ønsket de å ta steget ut og lage sin første, egne helaftens forestilling. Resultatet var «Bloom» som var på norgesturné 2011.

– «Bloom» var jo noe som gjorde at vi puncha gjennom, vil jeg si, og det var en spesiell prosess, sier Karl-Erik. Vi begynte med to soloer der den ene var et improvisasjonsresultat som ble til ved en tilfeldighet, men som allikevel ble utrolig vellykket. Vi ville bruke sangen «Ne me quittez pas» med Nina Simone, og vi snakket om hva sangen betydde for Knut Arild og meg. Så var vi en dag i studio med Camilla,

boller og sjokolademelk, og Camilla hadde jobbet litt ute på scenegulvet for seg selv den dagen. Heldigvis hadde vi trykket på record på kamera, for da Nina Simones musikk startet, var Camilla i en slags modus der hun bare startet det hele og det rullet videre. Vi holdt oss i bakgrunnen, men vi avgrenset rommet med lys. Vi stilte oss ulike steder i rommet, og så begynte Camilla å jobbe mellom oss. Da musikken var ferdig, sa jeg bare «Der tror jeg vi har den!» Og Knut Arild og Camilla bare «Hæ?», men jeg insisterte på at der har vi soloen. Vi skal ikke endre noen ting. Og Camilla ba meg slutte å tulle, men jeg sto på mitt, så på opptaket og sa at «Nothing changes! Dette tar vi rett i fra videoen og så skal vi få så mange detaljer som mulig inn i den endelige koreografien.» Og sånn ble det!

DYNAMISK. – Musikk er uhyre viktig for oss. Vi tenker dynamikk hele tiden. Selv om vi hadde jobbet som koreografer siden 2001, var det først i 2008 med ODE vi hadde ti dansere og fikk jobbe med et helhetlig rom. Dette gjorde at vi fikk testet oss selv i forhold til hva vi visste ville komme med «Bloom». Vi tenkte altså hele tiden dynamikk, og fant stor inspirasjon hos William Forsythe, Ina Christel Johannessen



ATLETISK: Daniel Sarr og Junior Sergio Benvindo i utenomjordiske «Morph» med Oslo Danse Ensemble i 2012.
Foto: Jan Erik Fillan



BLOOM: Med Paolo Grassellis ikonstol som scenografi. Ellen Lindblad i front, Magnus Myhr i svev, deretter Natasha Heggem og Alexandra Sende.
Foto: Erik Berg

og Ohad Naharin. Ved å se deres arbeider, har vi fått viktig lærdom om hvordan vi kan bygge opp en forestilling som formidler noe i et helhetlig perspektiv, men med jazzdansen som et bakteppe. Det er ingen hemmelighet at jazzen har vært med og farget oss, selv om vi også tidvis har tatt litt avstand fra kjernen i jazzdansen. Men det tror jeg har vært sunt, det har gitt oss et push i en annen retning, mens vi i dag elsker å jobbe med jazzdansen igjen. For eksempel det vi har gjort med «Jiggy», vår siste koreografi for ODE, sier Karl-Erik.

– Det noe med uforutsigbarheten i det vi gjør som jeg liker, selv om det er en signatur på det. Vi har faktisk arbeidet ganske mye med å jobbe opp en gjenkjennelig Subjazz-signatur. Det mange kanskje ikke vet, er at i hvert prosjekt vi starter med, så har vi i forkant jobbet i månedsvis og kastet ut ideer og skrelt ned til vi sitter igjen med en kjerne vi har lyst til å utvikle videre. Også lysdesigner Ola Bråten har vært en sentral samarbeidspartner i mange år. Med Ola snakker de om ideer og tanker til lys og rom.

– Men det som har vært veldig goy, er at jeg har gått fra å være en kontrollfrik til å oppdage at jeg jobber med folk som

er faglig veldig dyktige. Jeg har gitt mer slipp og stoler mer på de flinke folka rundt meg, tilføyer Knut Arild.

– Vi har alltid pusha grenser, sier lyskunstneren Ola Bråten. Vi har hatt våre diskusjoner om lyssetting og lysdesign, men så har jeg skjønt etter hvert gjennom de 10 årene vi har jobbet, at dere var ute etter et visuelt uttrykk som skapte gjenkjennelse for Subjazz. Vi har opparbeidet et eget vokabular, og vi har funnet et fint språk der våre bakgrunner som koreografer og lysdesigner snakker godt sammen.

SUBJAZZ OM 10 ÅR. Kvelden drar seg mot slutten og en ny dag truer. Knut Arild har laget en luftig pavlovakake som er pisket i en evighet med friske bær, for å sette punktum for et deilig, skravlete måltid. Men hva skjer med Subjazz i fremtiden, spør undertegnede.

– Da er vi 50 år. Vi har mindre huslån. Større bil, ler Karl-Erik med stjerner i øynene.

– Men altså, for å være litt alvorlig ... forhåpentligvis har vi funnet en større balanse på ting og samtidig tror jeg vi er like sultne som vi er nå, fortsetter han.



PUBLIKUMSKJÆR: De hvite stolene kjennetegner koreografien «Styx», her med Oslo Danse Ensemble i 2010.
Foto: Iselin Jansen

– Og så håper jeg vi har inspirert flere til å gå samme vei som vi har, og at vi har funnet unge talenter vi kan hjelpe fram, sier Knut Arild.

– Hadde du spurt meg for 10 år siden hadde jeg aldri trodd jeg skulle sittet her med så fantastiske folk rundt middagsbordet, og snart være premiereklar med en helaftens forestilling på Dansens Hus ... så jeg vet ikke. Fremtiden er heldigvis et uskrevet blad. Det fine er at uansett hvilken vei vi går, vet jeg at vi går 100 prosent inn for det og for å lykkes. Men jeg håper jeg fremdeles kan ha både koreograf- og pedagoghatten på hodet, og at jeg fremdeles kan være god på det. Noen ganger kolliderer det litt, mens andre ganger beriker de hverandre. Jeg liker veldig godt å jobbe med studenter i studio og se resultatene av hardt arbeid, og så er det også helt fantastisk, men samtidig utrolig skremmende å skulle presentere verk på scenen fordi det er så veldig personlig for meg, sier Karl-Erik.

TAKK FOR I KVELD. Det er søndag kveld og alle skal tidlig opp neste morgen. Gutta skal holde klasser, Merete skal tidlig opp på jobb på Kunsthøgskolen og Camilla skal i studio. Vi avslutter kvelden med å spørre om de har noen bilder fra sin lange karriere vi kan få se.

– Vi har vært veldig lite ekshibisjonistiske sånn, så jeg tror det er veldig lite vi har, sier Knut Arild.

– Vi har jo dette tilt-bildet som vi tok ved The Edge i Los Angeles. Tilt var jo nærmest en signatur for oss, sier Knut Arild og ler.

Kan du fortelle oss som ikke er dansetekniske hva en tilt er?

– Ja, det er når man har beina opp sånn som i en splitt, svarer han og demonstrerer med armene.

– «Jiggy» er jo kanskje den første tilt-frie koreografien Subjazz har laget, skyter Merete inn. Hvis jeg ser én tilt til, så kaster jeg opp, ler hun.

– Ikke mer tilt. Vi har kommet videre fra tiltinnga. Lover!.

DANS FORESTILLING



SUBJAZZ

«KABOOM»

Seks dansere med bakgrunn fra jazzdans, hip hop, samtidsdans og klassisk ballett har sammen med Subjazz laget en drivende forestilling som får deg til å sitte på kanten av stolsetet.

8-10. MAI
KL. 19:00





Norsk DANS

I år er det 25 år siden Scenehuset på Majorstuen for første gang ble brukt til dansekunst. Passende da å samle noen av de aktuelle dansekunstnerne på Dansens Hus her, hvor så mye av norsk dans skapes og prøves ut.

FOTO: MORTEN BENDIKSEN **TEKST:** LARS HAML I



Ballong- BALLETT

Det norsk-japanske ekteparet Heine Avdal og Yukiko Shinozaki lar mye mer enn bare dansere få danse i forestillingen sin ...

HVA ER BAKGRUNNEN FOR FORESTILLINGEN? Denne forestillingen bygger på vår tidligere produksjon «nothing's for something». Med videreføringen «as if nothing has been spinning around for something to remember», har vi fått muligheten til å lage en ny og større versjon. Vi har nå flere dansere og har utviklet de beste delene av den forrige forestillingen videre.

HVA SLAGS METODE BENYTTET DERE I ARBEIDET? Vi jobber ofte veldig intuitivt. Det kan være at vi begynner med spørsmål som springer ut fra forrige produksjon, en sterk følelse, eller ønske om noe og så ser vi hva som skjer i løpet av prosessen. Hvert prosjekt skaper sin egen metode, som blir utviklet i løpet av prosessen.

HVORDAN KOM BALLONGENE MED I FORESTILLINGEN? De kom med fordi vi ønsket å gi de forskjellige elementene i

rommet en kropp. Vi ønsket å gi selve lyden en kropp.

SÅ DET VAR EGENTLIG EN LYD-IDÉ SOM UTVIKLET SEG TIL Å BLI VISUELL?

Ja, og en blanding av å finne praktiske løsninger og tenke lyd som en egen, selvstendig utøver i forestillingen.

HVEM ER DRØMMEPUBLIKUMMEREN DERES?

Dette er vår største produksjon så langt, skapt for store scener. Derfor håper vi mange vil se forestillingen, og at den vil appellere til mange, både eldre og unge. Vi liker jo å snakke, så det hadde vært fint om forestillingen kunne stimulere til en form for samtale. På den andre siden så er det jo en forestilling der vi håper publikum lar seg selv slippe litt løs, og vi håper de ikke ser den så mye med hjernen og overanalyserer alt, men bare slapper av og har det fint. Den må ses med hjertet, rett og slett.

DANS FORESTILLING



AVDAL & SHINOZAKI

«AS IF NOTHING HAS BEEN SPINNING AROUND FOR SOMETHING TO REMEMBER»

Se ballonger danse! Dansetekunst som ikke begrenser seg til kroppen. En bergtagende forestilling som også passer for barn over 12 år.

27-28. FEBRUAR
KL. 19.00



Danse- FILOSOFI

For Kristina Gjems inneholder dans alltid filosofi, og hun ser en verden av dugg som fordamper foran øynene våre.

HVORDAN BEGYNTE FORESTILLINGEN DIN? Den begynte faktisk med min forrige forestilling «Metal & Bone». Sluttbildet i den forestillingen ga inspirasjonen til det nye arbeidet. På en måte starter denne forestillingen der den forrige slutter. I «Metal and Bone» stilte jeg spørsmål om hva vi er laget av, og nå, i «This is a world of dew», ønsker jeg å undersøke det at vi hele tiden er i bevegelse og forandring. Jeg er opptatt av transformasjon og forgjengelighet, og tittelen reflekterer det at ting vi opplever som konkret og fast egentlig er en verden av dugg som fordamper foran øynene våre. Samtidig som celler i kroppen dør, skapes det nye. Vi er alltid i en prosess av død og oppstandelse. Og hva hvis jeg tar innover meg den idéen om at reisen som starter i hvert individ er like uendelig innover som utover?

ER DET FILOSOFI GJENNOM DANS? Ja, for meg inneholder dans alltid filosofi.

HVORDAN ER PROSESSEN DIN? Mine arbeidsmetoder er basert på min daglige bevegelsespraksis, Tai Chi og 5 rytmer dans. Det er et veldig meditativt arbeid, en slags sensitivisering. Her finner jeg mange av idéene, temaene og materialet til mine forestillinger. I den koreografiske prosessen begynner jeg alltid med å drømme, jeg lar de indre bildene få strømme på og folde seg ut. I møtet med danserne forsøker jeg å skape et grunnlag av en felles lyttende tilstand og tilgjengelighet. Sammen spinner vi videre, bildene og frasene som vokser frem blir til broer som til slutt binder stykket sammen.

HVA GLEDER DU DEG TIL Å UTFORSKE? Jeg er spesielt spent på konstallasjonen av utøvere og gleder jeg meg til å se hvordan samspeillet mellom dem utfolder seg. De har alle en sterk egenart og lang erfaring, men har ikke arbeidet sammen som gruppe tidligere. Det blir spennende!

DANS FORESTILLING



KRISTINA GJEMS
«THIS IS A WORLD
OF DEW»

Med et kobbel sterke utøvere arbeider Kristina Gjems med forgjengelighet, død og oppstandelse med røtter i Tai Chi og filosofi.

19-22. MAI
KL. 19.00



Å holde BALANSEN

Ulf Nilseng drømmer om at Annie Lennox skal sitte i salen. Men han spiller nok forestillingen uansett.

HVA ER UTGANGSPUNKTET FOR FORESTILLINGEN? Det som er litt morsomt denne gangen, er at den har tatt en egen retning og gått fra å handle om hersketeknikker til å ende opp med å handle om fall.

OM FALL? Ja, det å stå oppreist som menneske, om å bli ydmyket. Jeg har vært opp-tatt av det å falle. Vi ramler jo hele tiden. Noe av utgangspunktet har vært et veldig fint sitat. Det må jeg nesten lese opp: «Enhver bevegelse er ikke noe annet enn opprettholdelse av en ubalanse.» Og det kan være helt konkret, eller være en mer eksistensiell greie. Holde seg oppreist, det er jo en prøvelse.

HVORDAN SER EN ARBEIDSDAG UT FOR DEG? Kommer litt an på. Kan gjerne ligge våken flere netter, spesielt i dagene opp mot en premiere. Men jeg spiser sunn og ordentlig frokost. Og så må jeg ha en

dobbel espresso på en kafé. Etter morgenkaffen trener jeg en times tid på helsestudio, så drar jeg i dansstudio og jobber kanskje 5-6 timer. Jeg elsker å sove! Ofte må jeg hjem og få meg en time på øyet før jeg kan fungere igjen. Jeg ser jeg mange forestillinger, og slapper av med serier. Akkurat nå ser jeg «Breaking Bad». Har du sett den? Herregud så fantastisk bra! Jo, så liker jeg å ta badstue etter trening. Godt for musklene vettu.

HVEM DRØMMER DU OM SKAL SE FORESTILLINGEN DIN? Åh herregud ... publikumsgrupper liksom?

NEI, IKKE NØDVENDIGVIS. HVEM SOM HELST? Ja, det beste som kunne skjedd hadde jo vært om Annie Lennox satt i salen. Er jo stor fan av henne. Hun er virkelig noe helt spesielt for meg. Og nå har hun - endelig - gitt ut ny plate og er på banen igjen. Så hun håper jeg kommer.

DANS FORESTILLING



TOYBOYS/ULF NILSENG «FORESTILLING OM FALL»

En surrealistisk og leken forestilling hvor Nilseng er inspirert av det fallende mennesket, kroppens skjørhet og kampen for å stå oppreist.

12-15. FEBRUAR
KL. 19.00



Kristin & KLOKKENE

Høyt både henger de og klinger de, klokkene som gav inspirasjon til Kristin Helgebostads forestilling «Me Too».

ER DET NOE DU HAR LYST TIL Å BLI SPURT OM? Tja ... hvem jeg lager forestilling med kanskje? Spør du meg om det, så kan jeg svare at jeg jobber med Norges eneste kvinnelige klokkenist. Hun sitter til vanlig høyt oppe i Rådhusstårnet og spiller på de store klokkene for Oslos befolkning. I tillegg er dansekunstnerne Sigrid Kopperdal, Marianne Kjærund, Irene Theisen og Berglind Rafnsdottir med på laget. Thale Kvam Olsen har kostymer og scenografi og Dansens Hus sin egen lysmester, Martin Myrvold, har lysdesign. En knall gjeng!

HVA ER UTGANGSPUNKTET? Det er hvordan vi kan smelte sammen håndklokker og kroppslig bevegelse til en metamorfosisk gruppekoreografi. Vi har sittet oppi klokkestårnet til Laura og drømt oss bort. Nå, når alle møtes, skal vi finne vår egen greie og lytte til magefølelsene. Jeg gleder meg!

HVORFOR JOBBER DU MED DANS? For-di jeg får oppleve så mye fantastisk! Jeg er fryktelig glad i kollegene mine og interesserer meg for faget. Det er bare fantasien som setter grenser for hva dans og koreografi kan være. Og det er fasinende hvor forskjellige former prosjektene kan ta.

HVA ER DU NYSGJERRIG PÅ? Akkurat nå er jeg nysgjerrig på ting som forandrer seg, og på forholdet mellom betydninger og abstraksjoner når vi holder på. Hvordan er det å være midt oppi en følelse av å ville, men og samtidig ikke ville bli forstått? Hva ligger i møtet mellom det vi ser og det vi hører?

HVA TENKER DU OM DANSEN I NORGE I DAG? Heia, heia! Vi har flere scener, geografisk spredning, kule perspektiver, flere forestillinger. For fremtiden tenker jeg bare: «Yesterday is history, tomorrow is a mystery». La de hundre blomster blomstre!

DANS FORESTILLING



KRISTIN HELGEBOSTAD «ME TOO»

Samarbeid mellom klokkenist, koreograf og dansere blir en forestilling ulikt alt du har sett før. Helsprøtt, fint og rart.

26. FEBRUAR OG 1. MARS
KL. 19.00

27-28. FEBRUAR
KL. 21.00



Ikke BARE TRIKS

Koreografistudent Heidi Jessen drev med kunstløp som ung, men likte det mellom triksene best.

HAR DU ET DRØMMEPUBLIKUM? Det er kanskje litt klisjé, men jeg drømmer faktisk om at mannen og dama i gata skal se forestillingen min. Jeg håper alle kan ha utbytte av den.

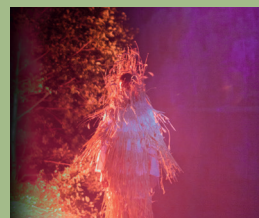
HVORDAN BEGYNTE FORESTILLINGEN DIN? Hmmm, det var vel det at jeg fikk muligheten til å realisere imaginære bilder som jeg har oppi hodet, ”ta den helt ut” og kjøre på. Inspirasjonen kommer fra over alt, fra konserter til de små ting. Det er så mange ting jeg inspireres av. Akkurat nå er det black box scenen, altså sorte, mørke scener og hva jeg kan skape innenfor et slikt mørkt rom, både med og uten illusjoner. Jeg liker tanken på at man kan gå ut av teatret og kanskje tenke at man har vært i en drøm og glemte at man var i en sort teaterboks.

HVA GLEDER DU DEG TIL Å PRØVE UT? Åååh, lyset! Lyden! Kostymene! Jeg skal vir-

kelig insistere på det visuelle. Det gleder jeg meg veldig til. Har jo fram til nå sittet mest med tegneblokka, men det å oversette det til et scenisk uttrykk er jeg veldig spent på. Og nervøs.

HVORDAN KOM DU INN I DANSEN? Det startet faktisk med kunstløp da jeg var tre år gammel. Jeg drev på aktivt til jeg var 15 år. Jeg trente hver dag, konkurrerte og reiste rundt. Kunstløp var virkelig livet mitt. Det er virkelig veldig rart å se tilbake på det livet. Jeg husker at jeg hele tiden var interessert i hva som skjedde før og etter triksene, for i kunstløp er det gjerne det det handler om, og det du fikk poeng for. Dans startet jeg med på videregående og det var jo et ordentlig sjokk. Plutselig skulle folk instruere meg. Det jeg hadde elsket med kunstløp, var at jeg følte meg så fri. Så kunstløp var nok inngangen til dansen for meg.

DANS FORESTILLING



HEIDI JESSEN
«RETT FØR ETTER»

En dynamisk blanding av magi og mystikk. Former, farger, lys og lyd skaper bindinger som vekker til live forunderlige og til dels absurde fantasier.

26-27. MAI
KL. 19.00



Bikkjer PÅ CARL B?

En koreografieksamen kan være så mangt. Anne Kathrine Fallmyr lar den kretse rundt en rundkjøring i Oslo.

FORTELL HVA DU SKAL LAGE Nå skal jeg jobbe med Carl Berners plass. Der skjer det mye morsomt som man kan bryte ned og undersøke på ulike måter. Rent konkret handler det om menneskene der, hvordan de går, hva de har på seg, hva slags hunder folk har og sånn ting. Men jeg lurer også på om man kan betrakte det på andre måter. Så planen er at vi skal gjøre litt feltarbeid rundt Carl Berners plass og se hva vi kan ta med oss videre inn i scenerommet.

HVA ER DU NYSGJERRIG PÅ? Alt egentlig. Hva som kan skje og hva man velger, tror jeg. Og hvilke øyeblikk som dukker opp. Jeg gleder meg til å finne ut hva slags øyeblikk vi skal vise, eller hva det skal bli til slutt. Det er jeg spent på, for det vet jeg ikke enda.

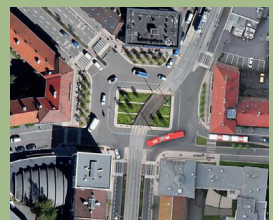
ER DET NOE SPESIELT DU GLEDER DEG TIL? Jeg gleder meg veldig til å jobbe med

de tre danserene jeg skal ha med meg. Samt at jeg er veldig spent på hvordan det blir å jobbe med et helt kor. Jeg tenker generelt at det er mange spørsmålsteget ved forestillingen.

SÅ DU SKAL HA MED DEG ET KOR? SKAL DE BARE SYNGE? Ja, eller ... de skal koreograferes også, men vi får se hvordan jeg klarer å angripe det. Hehe. Jeg har ikke så mye tid til å jobbe med dem, men det trenger du ikke skrive altså ...

HVA TENKER DU OM DANSEN I NORGE? Jeg håper at det i fremtiden kan bli vist enda mer dans, ikke bare i Oslo, men i hele Norge. Og så er det ikke så viktig om det er på en scene, på TV eller andre kanaler, bare man får mer dans ut til folket. Flere turnéer kanskje? Generelt syns jeg at dansen er i en positiv utvikling i dag, og det er mye spennende som skjer på feltet. Så jeg er optimist.

DANS FORESTILLING



ANNE KATHRINE FALLMYR

«CARL BERNER-
SYMPONIEN»

Byrom blir dans! Carl Berner vrirler av ulike detaljerte øyeblikk, eller slik Fallmyr ser det; koreografi.

26-27. MAI
KL. 19:00

Myorseeff...

BLÆÆÆ!!!

Jefta van Dinther lurer på om kritikerne liker det han lager, nettopp fordi det er så vanskelig å si akkurat hva det er.

TEKST: RAGNHILD BROCHMANN **FOTO:** CHRISANDER BRUN/EVA WURDINGER

KVELDEN FØR. Vanlig journalistpraksis tilsier at man ikke anmelder verket til den man skal intervjuer. Men så er det noe med at det ikke er så lett å være med på notene hvis man ikke kjenner partituret. Så vi begynner her. Kvelden før jeg skal intervjuer Jefta van Dinther ser jeg den siste forestillingen hans på Dansens Hus i Stockholm, «As it Empties Out»:

BLÆÆÆ!! Og så: «Blææ!» Alle ler, og alt som til nå har vært alvorlig avantgardistisk – som om det var om å gjøre å holde maska nettopp fordi alt var så rart, fint, mørkt og mystisk – har fått en humoristisk smilerynke. «Blææ» sa danseren og snudde om på Buffaloskohelen, og gikk sin vei bak sceneteppet. Kanskje ikke alt er alvor for Jefta van Dinther likevel? «As it Empties Out» forsetter sånn, en ny scene inn, en gammel ut. Dansere som våryrer omkring hverandre i et slags alle-er-interessert-i-seg-selv-men-prøver-seg-på-alle-andre.

Så ligger det plutselig et langt, mykt rør over scenen, som løftes og jobbes med. Umulig å si hvor tungt det er, hvor slitsomt det er å bære på. Til slutt bare én danser igjen, alene på midten, med røret i armen som et alt, alt for langt spedbarn, som demonbarnet i «Riget», Lars von Triers grøsserserie fra 1994. Etter det igjen; et vakkert tablå med noe stort og skjult, som tilsynelatende svever oppunder taket, og mennesker under som haler og trekker og ser oppover for å holde øye med utviklingen – eller opp – eller neddriften – eller hva som egentlig skal skje, og som i alle fall ikke gjør det. Neste scene viser én og én dansers overkropp, ristende fra side til side. Jefta alene først, rødt lys, plassering langt bak på scenen, risting med hendene inntil kroppen, over hodet og tilbake igjen. Og til slutt, en av danserne i en stor pels som mimer til en misantropisk dialog – eller sånn høres det i alle fall ut – og stemmen er i grunnen halvveis kjent, hun er gammel, men hvem er det? Og hun





STOCKHOLM: Jefta van Dinther deler tiden sin mellom Stockholm og Berlin. Her i Drottninggatan i Stockholm.
Foto: Chrisander Brun

er i alle fall ensom, og det er i grunnen alle mennesker, sier hun, – og det forsto hun sent i livet. Hele tiden har scenen vært bekmørk og lydtung og sanseskjerpene og 50/50 behagelig og ubehagelig å sitte midt i mot, og liksom inni. Så går lyset på, det er ikke mer, og etterpå tildeles Jefta Svenska Teaterkritikers Förenings dansepris 2013. Han er glad. Det er alle, det klappes, og seansen rundes av med en liten samtale mellom ham og dansevitenskapsprofessoren André Lepecki. Han kan mye, har sett mye i forestillingen, roser og sier: «Det er så mye morsommere å snakke om noe, når man liker det man skal snakke om». Han prøver seg med noen sammenligninger med Deleuze og Guattaris begreper, som Jefta smiler tankefullt og anerkjennende til, men høflig avslår. Jefta van Dinther snakker godt og vektig om forestillingen sin. Men, så er det tydeligvis noe med at alle spennende sammenligninger ikke er like spennende, og at ikke alt nødvendigvis blir mer spennende av å snakkes om. Hm.

DAGEN ETTER. Dagen etter møtes Jefta og jeg i hver vår pels, (han i bisam, jeg i ilder), for å snakke om forestillingen, om dansen og om Jefta, om Jefta van Dinther. Han du vil

huske alltid, om ikke annet så for det fine navnet hans, som smaken av et hollandsk juledrops i munnen. Jeg har satt meg på Muffin Bakery lenger opp i gaten, jeg spør om han vil ha kaffe. Det vil han ikke, han vil heller ha te: «nå'n sorts ört-te?» Det blir peppermynte, og vi setter oss og prater om «As it Empties Out», om dans i det hele tatt og om Jefta; den høye koreografen med den skulpturale nakken, de følsomme neseborene og de smilende øynene; han som stort sett danser alle verkene sine selv, også denne gangen.

MYE AV ALT. – I et intervju har du sagt at du lager «steder» i verkene dine – Hva slags steder er «As it Empties Out»?

– «As it Empties Out» er nok flere ulike steder på en gang. Tanken var å ikke skape én plass, men en sammensetning av ulike steder, steder som har noe til felles. De har kanskje én stemning eller ett uttrykk som er gjennomgående. Likevel er de forskjellige virkeligheter som møtes i et drømmelandskap, og som går over i hverandre uten at det nødvendigvis er noen forklaring på hva som skiller det ene stedet fra det andre. Man kan også si at hvert sted er et nytt fysisk rom, et nytt lydsted, med en ny gruppe mennesker eller en annen person.



– Det virker som om forestillingene dine ofte har mye lys, lyd og bevegelse samtidig. Må det alltid være mye av alt?

– Mmm ... Det er absolutt noe med det å overrumple, eller hva sier man ... noe med *abundance*. Det her med å – hva heter det? Hva heter *abundance* på svensk?

– Overskudd, noe altfor mye?

– Ja, presis, et overskudd av bevegelser skaper noe. Og når jeg prater om bevegelse tenker jeg ikke bare på kroppsbevegelse, men på lyset eller lyden. Det at de ulike sammensetningene av lyd, lys og scenografi skaper noe som verken er det ene eller det andre, men et slags fjerde eller femte element. Det som oppstår når overskuddet ved de ulike tingene faller sammen ... Skjønner du hva jeg mener?

– Jeg skjønner. Tenker du likevel at det må være mye av alt for at det skal skje?

– Nei, det behøver ikke å være det, men det er det ofte ... la meg tenke ... den siste scenen er jo for eksempel ikke så mye.

– Nei, jeg ble overrasket over den (damen som mimer en annens monolog).

– Og scenen med tauene er jo heller ikke så mye. Altså, det er et fullt bilde med både lyd, lys og bevegelse, men det skjer

jo ikke så himla mye. Men det er kanskje noe med at det fins mye bevegelse i det imaginære også. Selv om ikke scenen i og for seg inneholder så utrolig mye informasjon, eller så mye bevegelse, trigger den noe som gjør at assosiasjoner settes i gang. Det er også en bevegelse som jeg leker mye med.

– På ettersnakken i går sa professor Lepecki at flere av scenene dine skaper et slags etterbilde. Er det dét som skjer når jeg fortsatt tror at jeg ser mye, mens det i virkeligheten skjer fint lite; at minnet av den forrige scenen farger den nye og så videre?

– Ja, presis. Et etterbilde kan være rent visuelt, for eksempel i den røde scenen, hvor man tror man ser mer enn man ser, at det oppstår – hva sier man? – *en optical illusion*. Det passer også med bruken av tekst i begynnelsen av stykket, synes jeg. Ettersom man ikke forstår hva danseren sier blir også det en slags projisering av hva man tror han sier, eller hva han kunne ha sagt. Det vil si – jeg tror at etterbildene også forgår på et assosiativt plan, ikke bare at det skjer rent fysisk i scenebildet.

MØRKT PÅ KINO. – Det at vi drives til å assosiere uten å være klar over det, er det noe du har lagt inn med vilje, eller



TUNGE LØFT?: Det løftes mye i Jeftas forestillinger. Her fra aktuelle «As it Empties Out».
Foto: Eva Würdinger

har det bare endt opp med å bli sånn?

– ... Det er nok noe jeg har merket at er en av styrkene ved verkene mine. At de ofte er veldig abstrakte, og i kraft av det inviterer til en viss type assosiasjon. I denne forestillingen handler det jo veldig mye om et mørke, om noe filmisk.

– Hvilke filmer har du blitt inspirert av?

– Vi kikket på én film under hele prosessen, «Under your skin» med Scarlett Johanson. Den har noe sånn ... utenom-menneskelig ved seg som preget det vi lagde. Også pratet vi ganske mye om David Lynch. Det med det *uncanny*, det som er veldig... Du kjenner til begrepet?

– Ja, jeg tenkte faktisk på det da jeg så igjennom forestillingsklippene dine.

– ... M-mm ... Vi har ikke det ordet på svensk.

– Har du lyst til å få publikum til å føle sterkt?

– Ja. I denne forestillingen bestemte jeg tidlig i prosessen at hver scene skulle være veldig visuelt slående, og at det skulle være *no question about the imagery*. Hm ... her hopper det inn masse engelske ord ... men at det skulle være noe *striking* ved dem. Som i den første scenen med Roger – så du øynene hans? (Han har svarte linser som dekker nesten hele øyet). Altså den greia med å på en måte bringe frem en rollekarakter. Akkurat som med Linda på slutten; en slags diva som sitter og prater om livet...

– Ja, apropos, jeg ble så nysgjerrig ... er det et ekte opptak?

– Det er snatched fra et intervju, men jeg sier ikke med hvem.

– Hvis jeg ikke skriver det i intervjuet..?

– Du får ikke vite det allikevel ... ha, ha, ha!

– I forbindelse med å generere sterke følelser – du har en gang sagt at du ønsker at publikum skal være aktive, er det det samme som å føle mye?

– Spillerpublikum har er det samme som assosiasjonfeltet deres, og det de kan legge inn i det. Det er først og fremst disse forestillingene som har dette med at publikum får en privat relasjon til det de ser. Det er ikke sånn at man sitter der i teaterrommet med sine buddies ... istedenfor den felles opplevelsen skapes noe veldig individuelt, tror jeg. Som i en kinosal. At man sitter der i mørket, at man har et bilde som kommer mot en, og at dette bildet setter i gang ulike prosesser hos hver og en.

– Har du tenkt på det på forhånd; at du vil gi publikum en følelse av å være på kino framfor den hyggelige, småprat-stemningen i teateret?

– Det er i alle fall noe jeg elsker som publikumer. Jeg vet ikke, jeg tenker som så at teateret er et sosialt sted, og at veldig mye av verdien ved å gå i teateret er nettopp det å være der som publikum sammen. Det å ha en fellesopplevelse. Men jeg tror ikke det er min sterke side, det er ikke det jeg jobber med. Arbeidsmetoden min handler om å konsentrere meg om én tilskuer i relasjon til verket – som en slags isolering.

– Er det blitt sånn fordi du er mer glad i den private kinoopplevelsen?

– Kanskje, jeg har aldri tenkt eller sagt det på den måten

før, men det er noen egenskaper ved film og musikk som gjør at jeg får mye plass i møtet med verket; noe med den emosjonelle kapasiteten som ligger i at man ofte hører på musikk alene. Det setter i gang noe inni meg – i mitt hode – nettopp fordi det kjennes så privat; det at jeg bare kan fantasere i vei. Det er noe teateret sjelden gir meg.

– Det tror jeg gjelder mange.

– Ja, og det er første gangen jeg snakker om det på denne måten, men det er interessant, og jeg tror jeg trekkes mot det. Det handler ikke om at jeg synes teateret burde være mer privat, men for meg er det viktig at folk kan få oppleve verk på akkurat denne måten.

MOT DISKURSEN. – Har du en lengsel mot et offentlig, men privat scenerom?

– Ja, det tror jeg ... Jeg føler også at teateret, og fremfor alt dansen i teateret, har vært veldig diskursiv den siste tiden.

– Hva mener du med diskursiv?

– Altså, det er som om danseforestillinger må fortelle noe, snakke om noe ... eller til og med erstatte en form for skriftspråk; at dansen må ha en slags forklarende rolle. Nå fins det jo veldig mye konvensjonell dans som ikke er så diskursiv, som handler mye mer om skjønnhet og estetikk og form og sånt, og det er en annen greie. Men slik jeg opplever samtidsdans er den veldig konseptuell og diskursiv. Jeg tenkte på det i går, på ettersnakken, at vår prosess ikke har vært diskursiv i det hele tatt, men mer som en iscenesatt fantasi. Og det betyr ikke at folk ikke skal være diskursive. Lepecki er diskursiv, og det er fantastisk, men jeg føler ikke at verket i seg selv krever å bli snakket om på den måten; at dette betyr dette, og dette betyr dette. Tvert imot har jeg oppdaget at jeg er mer er interessert i det som har med fornemmelser, persepsjon, narrativitet og det imaginære å gjøre.

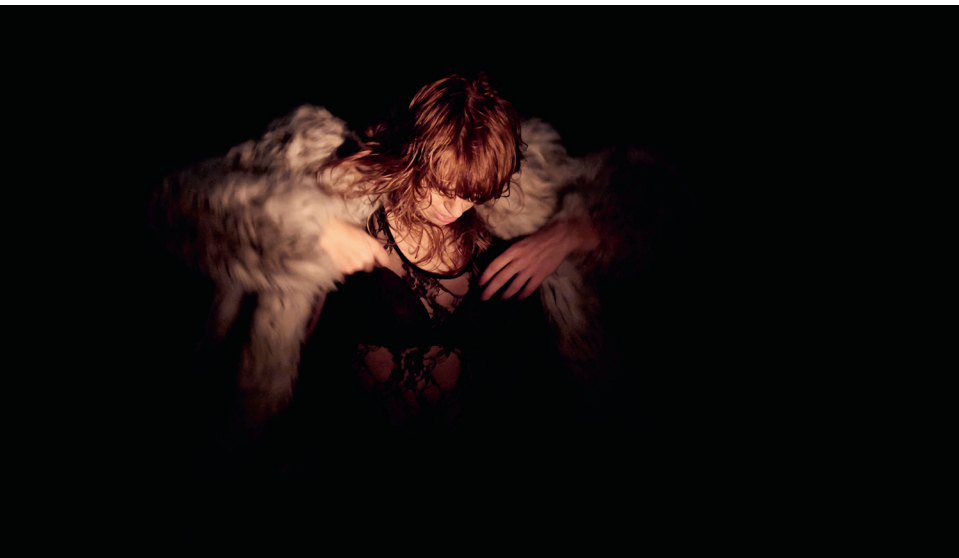
– Er det forminskede eller forstørrende å måtte forklare det du lager?

– Jeg kan unnvike det. Hvis folk for eksempel kommer bort til meg og forteller om det de har sett, og vil ha en slags bekreftelse, så gir jeg ikke den så lett. Det er deres greie. Jeg tror min generasjon er veldig vant til å trenge å forklare ting.

– Men én ting er at du forklarer, noe annet er at verkene dine ofte blir snakket om av andre som kan mye om faget. På ettersnakken i går sa Lepecki blant annet at: «Dette er veldig spennende, ikke minst med tanke på Deleuze og Guattari...» Og så svarte du: «Jo, men jeg opplever det egentlig ikke sånn». Har teoretisering relevans for måten du jobber på?

– Med en sånn som Lepecki, som er en smart og viktig person i dansemiljøet, synes jeg det er interessant, og jeg skulle gjerne hørt ham forklare mer. Men egentlig, om jeg skal være ærlig – nei. Men at folk blir fenget av det jeg lager, om det nå er på et følelsesmessig, tankemessig eller assosiativt plan, det er viktig for meg. Men ikke akkurat hva de fenges av.

SPRÅKGLEDE. – Jeg leste en del anmeldelser før jeg kom hit, og mens verkene dine kan være komplekse og lite selvfor-



AS IT EMPTIES OUT: Bilder fra forestillingen.
Foto: Eva Würdinger

klarende, er det påfallende hvor smarte, presise og ofte morsomme tekster som skrives om tingene dine: En skrev blant annet: «Hvis du noen gang har forsøkt å reise et stort telt laget av seilduk midt i en «rave», har du en slags idé om hvordan «Plateau Effect» ser, føles og høres ut».

– Har du lest den?

– Ha, ha, ha, ja, ja.

– Hvorfor tror du kritikere liker så godt å skrive om tingene dine?

– Altså, jeg legger jo ikke opp alle negative kritikker på nettet, da! Men det som er gøy var at det var en annen som skrev omtrent akkurat det samme, men som hadde en negativ opplevelse. Og hun forklarte det på nesten samme måten: «Det er som et slags rave, og folk forsøker å bygge noe, men det fungerer ikke». Hun visste ikke helt hva hun hadde sett og syntes det var kjedelig, mens den positive anmelderen syntes akkurat den samme greia var fengende. Mye handler åpenbart om at man blir engasjert selv.

– Men verkene dine vekker mye godt språk? Som om de får folk til å vri hjernen sin ekstra for å finne den beste måten å gjenfortelle på?

– Mm, ja. Det var en fin en som ble lagt opp på Expressen nå i natt. Den var heller ikke den standard-anmeldelsen, men hadde istedenfor en egen poetikk eller poesi i seg. Det kjentes som om den, gjennom måten kritikeren brukte språket sitt på, forsøkte å nærme seg noe av teksten. Jeg tror, jeg vet ikke helt hva jeg skal si, jeg tror verkene er ... at det er noe kroppslig, noe sanselig der. Siden forestillingen ikke er diskursiv kan man ikke bare relatere til den som om den er det man så. Man må omformulere opplevelsen på en måte.

– Tenker du at kritikere noen ganger skulle ønske at tingene dine var diskursive, så det hadde blitt lettere å forklare?

– Nei ... nei. Jeg tror at en av årsakene til den fremgangen jeg har hatt er at verkene nettopp ikke er det. Jeg vet ikke hvor godt du kjenner dansmiljøet, men det har vært ganske tørt; tørt og



diskursivt, teoretisk og konseptuelt og reduserende og transparent. Det finnes ingen illusjon. Mens jeg nettopp har jobbet med illusjonen; med hva man ser og hva man ikke ser. Det finnes andre som jobber med det samme, og det dras folk mot.

– Tror du vi trenger mer magi?

– Neeeee ... he, he. Jeg liker magi, men jeg vet ikke om vi treenger mer magi.

– Det er kanskje en grunn til at dine danseforestillinger og «Harry Potter» og David Lynch er så populære?

– He, he, he... Jeg har aldri sett «Harry Potter»!

– Synd! Nei, men alvorlig talt, hvis vi setter opp en litt søkt sammensetning av populære kunst- og kulturfenomener som Olafur Eliassons kroppslige kunst, «Ringenes Herre» og «Harry Potter» og David Lynchs filmer – tror du vår generasjon har behov for at livet skal være noe mer og noe annet enn det det er?

– Ja, altså ... som prinsipp liker jeg ikke et syn

som handler om at dans tar avstand fra virkeligheten; at det er en slags eskapisme. For meg er det old school-tenkning at livet skjer, og det er ikke noe gøy, og fordi vi går i teateret, eller ser dans – og det skal handle om det estetiske og det vakre – og siden skal vi bare drømme i vei... Men samtidig tror jeg mine forestillinger tilbyr et sted der man kan fantasere, og der man kan åpne opp for det man tror er mulig å oppleve. Det stedet føler jeg at det er veldig viktig å utvide.

MYORSEEFF. – Noe av det første som skjer i «As it Empties Out», er at mannen med de svar-te øynene fremfører en lang messende monolog som begynner med noe sånt som «Give yourself, kill yourself, kll yself, myorseeff, bear your seff» og til slutt «... Myorseeff ... BLÆ/Æ/Æ/Æ!!»

– M-m, wræææ!

– Og så ler alle i salen godt. Hva slags forhold har du til humor?

– Det spørsmålet har jeg fått før. Jeg tenker

DANS FORESTILLING



JEFTA VAN DINTHER
«AS IT EMPTIES OUT»

Svenske Jefta van Dinthers hittil største produksjon. En lek med størrelse, dimensjon og tid. Lengde blir plutselig høyde, dybde blir alder.

12-13. MARS
KL. 19.00



GULDBRUNA ÖGON: Roger Sala
i «As it Empties Out».
Foto: Ivo Hofstede

at jeg ikke er spesielt humoristisk, he, he. Men det er noe med det å insistere på noe, og holde noe i gang over lang tid. Sånn som det kan være med autisme. Jeg kan også ha en sånn fryd av å se på folk som har Downs syndrom. Det er en fæl sammenligning kanskje, men det finnes noe veldig menneskelig og fint ved å bare le av ting som er vanskelige. Som med dette mantraet Roger synger, som egentlig har noe avgjort tungt over seg.

– Du vil ha en slags Tourettes-latter fra salen, kanskje?

– Ja, kanskje.

– Flere ganger lo folk på ikke opplagte steder også?

– Jeg tror at når det finnes en insistering, så blir det absurd.

– Insisteringen har et ubehagelig fortegn også; som den røde scenen hvor dere står og rister i femten minutter. Hva tenker du på når du står sånn? Gjør det vondt?

– Det gjør ikke vondt nå lenger – ha, ha, ha!

– Men det gjorde det det?

– Altså, det gjorde ikke vondt, men vi spydde nesten.

– Intens risting minner også om å være manisk eller psykotisk, bevegelser man gjerne forbinder med de som har det forferdelig vondt. Du tenker ikke sånn?

– Jo, men i begynnelsen, da vi skapte dette materialet, var det ikke sånn.

I begynnelsen handlet det om en kropp som satte seg selv i et ritual som har med en slags oppfylling å gjøre – altså «to empty one self in order to fill one self». Det var det som var meningen med tittelen også. Så jo, forestillingen er noe hardt og voldsomt og forstyrrende. Men det som skjer er også en slags frihetsfølelse; en transe som oppstår etter mye strev.

PASSE KOMPLISERT. – Du har uttalt at du er mest inspirert av de tingene du ikke forstår, ting kanskje ingen forstår. Hva er det du og vi andre ikke forstår?

– En ting jeg ofte tenker på, og som jeg bearbeider i det jeg lager, er relasjonen mellom interne og eksterne prosesser; hvordan ekstern input virker inn på oss. Det kan være været, en lyd, en samtale man har med noen, hvordan tankene mine arbeider, hvordan en tanke manifesterer seg i en kropp.

– Hvordan du personlig blir preget av omgivelsene eller mer hvordan alle mennesker blir påvirket?

– Mer personlig. Som koreograf kompleksifiserer jeg alltid alt. Som for eksempel i den første scenen: hvis jeg føler at noe blir for tydelig, eller jeg vil at det skal oppstå en viss forvirring og den forvirringen ikke skjer, så gir jeg danserne enda en oppgave på toppen av den forrige. Det handler blant annet om denne magien som vi snakket om, det at man hele tiden får lov til å undres over hvorfor noe skjer: Hva ser man egentlig? Var det noe med lyset som hadde innflytelse på deg, eller var det noe med lyset i forhold til lyden? Ikke at det behøver å besvares, men at det fins som en suspens. Noe som henger der istedenfor at alt må lande.

– Hvorfor er det så viktig at man ikke forstår helt?

– Jeg vet ikke. Kanskje handler det om noe jeg vil jobbe

med selv. En slags aksept av å ikke måtte gi hver eneste ting en merkelapp eller en plassering. Det kan også være noe jeg gjør med meg selv for å å åpne opp ting, for å forsøke å ha nye opplevelser. Jeg er jo en rasjonell og organisert person.

– Er det det samme du har lyst til å gi til publikum? Flere kritikere sier for eksempel, «Jefte har virkelig laget noe, selv om jeg ikke er helt sikker på hva det er». Tenker du da: «Nett-opp, de har skjønt det!»

– He, he, ja kanskje?! Det er noe alle kjemper med, eller hva? Alle kjenner seg jo begrenset i hva de er, hva de gjør, hvordan de relaterer seg til verden, hvordan de kategoriserer saker og ting. Det er vel – jeg vet ikke – det er vel herlig at man kan føle seg fristilt fra det i blant?

DANS MED DEG SELV. – Hva ville du ha gjort hvis du skulle forske på det samme, men ikke danset?

– Tekst, ikke skrive men ... jeg jobber jo veldig mye med det verbale.

– Vil det si at du like gjerne kunne ha jobbet med performance- eller lydkunst, for eksempel?

– Kanskje heller med skuespillere.

– Kunne du tenke deg å være skuespiller selv?

– Jeg skulle gjerne ha forsøkt. Ikke på scenen, men på film.

– Jeg kan skrive det inn i teksten som en stillingsannonse?

– Ja, ha ha! Jeg er veldig interessert. Men altså, det er ikke sånn at jeg har tanker om et annet medium som jeg heller vil jobbe i. Det handler mest om å jobbe med bevegelse, og det tror jeg man kan gjøre med hvilket materiale som helst.

– Siste spørsmål: Har du blitt klokere av å lage dans?

– Ha ha! Ja-aa ... Jeg har lært meg selv å kjenne mye bedre.

– Hva har du funnet ut?

– ... Altså, å jobbe med dans og min egen kropp tillater meg å ... mm ... *in the name of work* holde på med meg selv, og det tror jeg er en fantastisk mulighet på et subjektivt plan. Jeg kan komme på at jeg ikke kjenner denne delen av kroppen min særlig godt, og så kan jeg gjøre et prosjekt på det.

– Et drømmescenario for mange tror jeg. Mens 50 år gamle damer blir coacher når de har lyst til å jobbe med seg selv..?

– He, he. Men det er noe med dans som er utrolig selvrealiserende. I den rollen jeg har som koreograf er det den verste luksusen. Jeg kan jobbe med meg selv, ikke bare med meg og min egen kropp, men med hva jeg synes, vil se eller drømmer om.

– Så det er både terapeutisk og vitenskapelig?

– Absolutt, absolutt.

– Hvis du vil bli bedre kjent med deg selv, dans med deg selv?

– He, he ja, eller hur?!

Intervjuet ble gjort i Stockholm, Drottninggatan, 6. desember 2014.

*Ragnbild T. Brochmann (f. 1984) er scenekunstanmelder, medvirkende redaktør i motepublikasjonen *Tablen* og masterstudent i Estetiske Studier ved Universitetet i Oslo.*

WAACKING

OPPSTOD 1960, LA

Waacking kjennetegnes av armer som beveger seg raskt og mye i sirkulære bevegelser. Dansen består også av «posing», stopp i posisjoner hvor man etterlinker modeller eller filmstjerner a la Greta Garbo og Marilyn Monroe.

LOCKING

SENT 60-TALL, LA

Harde, raske og presise bevegelser, kombinert med en funky sving. En karakteristisk danseform skapt av Don Cambell, utviklet videre av «The Original Lockers». Kostymene i locking gjenkjennes ved hatter, stripete strømper og bukseseler.

HOUSE

TIDLIG 80-TALL, CHICAGO/NY

Er i likhet med hiphop en fusjonsstil i kategorien club-/streetdanse. Grunnlaget for house er en blanding av eldre danseformer som bl.a. Lindy Hop, afrikansk, latin, brasiliansk, step og jazz. Kjennetegnes av flytende overkropp, men med hurtig fotarbeid.

POPPING

60-70-TALLET, FRESNO

Popping og boogaloo ble kjent gjennom gruppen «Electric Boogaloo» og tv-programmet «Soul Train». I popping strammer man musklene hurtig, mens boogaloo er funky og flytende. Popping består av teknikker som popping, boogaloo, waving, tutting, animation og gliding.

BREAKING

70-TALLET, BRONX/NY

B'en i b-boying/b-girling refererer til break (også beat eller Bronx). Break fordi man danset til sangenes funky breaks, men også fordi «break» er slang for å gå ut av boksen. Består av elementer som toprocks, footwork, freezes og powermoves som kombineres.

HIP-HOP

70-TALLET, BRONX/NY

Oppstod på nattklubbene og på gata i New York City på 80-tallet. Denne spontane blandingen bestod i grove trekk av popping, locking, breaking og «social party dances», og kjennetegnes av teknikkene bounce, rock, skate, roll – og tydeligst: den bouncy kroppen med bøy og strekk i knærne.

VOGUING

1960, HARLEM/NY

Oppstod i Harlem Ballroom Scene. Ble utviklet videre på gayklubber i New York og andre storbyer på 1960-tallet. Kjennetegnes av overbøyelige armer, en kaksete posering og sterk attitude. Madonnas musikkvideo Vogue, fra 1990, fikk en hel verden til å vogue.

Streetdance FOR DUMMIES

Urban Moves er en årlig streetdance festival, hvor crews fra inn- og utland møtes over en hel helg, og battler, jammer og mye annet. Vet du ikke forskjellen på popping og locking? Fortvil ikke. Hurtigkurset i streetdance finner du her.

STED: DANSENS HUS

TID: 19-21. JUNI KL. 17.00 OG UTOVER KVELDEN

KUNSTNERISK LEDER: CAMILLA TELLEFSEN

FOTO: TERRELL JERMAINE STARR

FUGLESPELIAL: SVART PÅ HVITT

På tå gjennom historien:
«Svanesjøen» - fra europeisk
høykultur til Barbie, smykkeskrin
og Natalie Portman.

TEKST: INGEBOG HUSBYN AARSAND

BOLSJOI. Den vakre Odette er blitt forhekset til en hvit svane av den onde trollmannen Von Rothbart. Prins Siegfried vil redde henne, men Von Rothbarts slemme datter Odile (svart svane) snurrer ham rundt lillefingeren med sine 32 piruetter. Trolldommen lar seg dermed ikke bryte, og Odette og prinsen kaster seg utfor en klippe og dør tragisk. The End. Applaus! Historien er kjent for mange, og fyller saler over hele verden selv om den opprinnelige oppsetninga i 1877 fikk en noe laber mottakelse. Pjotr Iljitsj Tsjajkovskij ble engasjert av Bolsjoiteateret i Moskva for å skrive musikken til «Svanesjøen». Julius Reisinger kreerte den første koreografien. I 1895 hadde balletten nypremiere, med en oppdatert koreografi av Petipa/Ivanov, og endringer i musikken (Riccardo Drigo). Dette slo bedre an hos publikum. Siden den gang har historien, som er basert på

et tysk eventyr, blitt endra utallige ganger, og publikumsinteressen har vokst med endringene. «Svanesjøen» er det folk flest tenker på når de hører ordet ballett, og er den forestillinga de fleste velger når de skal se klassisk ballett.

SØR-AFRIKA. Dada Masilo sin versjon vises i Oslo i mai, og er en variant av «Svanesjøen» som kan leses ut fra sosiale og økonomiske kår i koreografens hjemland, Sør-Afrika. Det AIDS-ramma landet sliter med mye hatkriminalitet og hets mot homofile. Hennes versjon tar opp tunge tema som homofobi, men med humor. Dada Masilo er kjent for å ta vestens klassikere og lage sin egen sørafrikanske vri på dem. I «Svanesjøen» utfordrer hun kjente dikotomier som feminin/maskulin og klassisk/moderne ved å blande tradisjonell sørafrikansk dans, ballett og sam-



RUSSISK TRADISJON:
Moscow City Ballets
«Swan Lake» av Nata-
lia Ryshenko og Victor
Smirnov-Golovanov
turnerer viden rundt.
Foto: Moscow City Ballet.





KLASSISK: «Svanesjøen» kommer i mange versjoner, men den klassiske, vakre er fremdeles den mest vanlige. Her er Maiko Nishino og Phillip Currell fra Den Norske Opera & Ballett i 2014.
Foto: Erik Berg/ Den Norske Opera & Ballett



PSYKOTISK?: Darren Aronofskys «Black Swan». Natalie Portman spiller psykotisk ballettdanser.
Foto: www.mrmoviefilmblog.com

tidsdans. Den svarte svanen er svart, han er mann, han går i struttesskjørt og han er homo. Heldigvis for den svarte svanen har han sjangs hos prins Siegfried. Dessverre går det ikke så greit for Siegfried og den kjekke svarte svanen. Her er det ikke en ond trollmann som har kastet en forbannelse, men et helt samfunn som har fordømt dem.

KULTURELT IKON. Når små barn åpner smykkeskrinene sine er det god sjanse for at det er en ballerina der inne i full sving med en runde fouettés en tournant, altså en runde piruetter, mens Tsjajkovskijs musikk piper ut av den lille boksen. Hvis noen i en tegnefilm danser ballett, da danser de Svanesjøen. Når Billy Elliott trener til audition, er det for å få en rolle i «Svanesjøen». Men hvorfor er det blitt den ultimate balletten? Før vi kommer så langt, et kjapt sammedrag.

ROMANTIKK. Den tradisjonelle fortellinga om «Svanesjøen» består av enkle motsetninger. Den svarte svanen Odile er en slem hore, mens den hvite svanen Odette er en søt, snill og passiv jomfru i nød. Balletten er resultatet av en tidsepoke som feiret den unge, umulige og romantiske kjærlighe-

ten. Vi får servert kampen mellom det gode og det onde bestrødd med en magisk trylleformel. Spennende! Vi møter dessuten den tragiske drømmeren prins Siegfried, en type vi drar kjensel på fra andre eventyr. Prinsen får sin prinsesse ... i døden! Fram med lommeterkleet ... SNUFS!

GODT OG ONDT. Som publikum har vi har en rekke forventninger basert på noen svært kjente fortellinger om kampen mellom det gode og det onde, svik og tapt kjærlighet. Hva skjer når forestillinga bryter med disse forventningene? Og hvorfor vil vi se de samme historiene om og om igjen? Med nye adaptasjoner skapes nye historier. Mange vil nok synes det er kjedelig å se en tre timer lang ballett i klassisk oppsetning. I adaptasjoner som Dada Masilo sin, bruker hun en kjent historie til å ta opp aktuelle tema som kjønn og rase. Noe er videreført fra 1877, og mye er nytt. Blant annet vi som ser på. Publikum.

WORK IN PROGRESS. «Populariteten og synligheten (for ikke å snakke om den kommersielle suksessen) til forestillinger som «Svanesjøen» er relevant. Nye versjoner lener seg på



PROSTITUERTE SVANER: Fredrik Rydman, fra Bounce, lagde «Swan lake – reloaded» i 2011. Svanene er prostituerte og narkomane med desperate behov for hallikene Rothbarts hjelp.

Foto: Mats Bäcker/GöteborgsOperan

publikums tidligere kunnskap om forestillinga det refereres til. Ved å bruke en kjent ballet, kan man med en viss sikkerhet si at publikum vil kjenne igjen referansene.» (Min oversettelse og omskriving.) Noe slikt skriver Vida L. Midgelow i «Reworking the Ballet» (2007). Nettopp fordi så mange kjenner historien nogenlunde, kan man vri og vende på den som man ønsker. «Svanesjøen» har blitt kalt «a work in progress», hvor hver generasjon bidrar med noe og dermed utvikler balletten til noe større. Siden publikum vet hva som skal skje, er det lett å få øye på det som skiller seg fra dette.

HVA SERVI? I kunsten snakker man av og til om resepsjon. De som driver med resepsjonsanalyse er opptatt av hvordan teksten, i vårt tilfelle, «Svanesjøen», blir tolka eller lest av publikum. Se for deg to venner som går sammen og ser en klassisk oppsetning av denne forestillingen. Den ene, Per, klapper i hendene og koser seg stort. Venninna Kari sovner i setet ved siden av, og våkner ikke før etter andre akt da Per kommer med hvitvin. Hva er det i stykket som gjør at Per klapper og Kari sovner? Hva er det utenfor stykket som påvirker Per og Kari? Burde Kari ha tatt en kaffe for hun gikk

inn? Resepsjonsteoretikere mener det ikke finnes én mening, og Per og Kari vil tolke forestillinga ut fra kulturen de kommer fra, erfaringene de har, klasse, kjønn, utdanning, religion og så bortetter. Man kan lese et verk i lys av tiden det er lagd, sosiale og økonomiske kår hos skaperen, høre på musikken, se på bevegelsene og ignorere alt annet. Men hva skjer hos Per og Kari som opplever verket? Her skapes mening. Og hvordan forandres mottakelsen eller resepsjonen av verket gjennom tid? Et verk har to sammenvevde historier. Den ene fra skaperens ønskede valg og mening, den andre fra den kritiske responsen fra ulike lesere, skriver Jerome McGann i «The Beauty of Inflections» (1985). Han mener at den kritiske historien til et verk altså kan ses som en del av verket. For å se nærmere på Dada Masilos «Svanesjøen», må vi dermed kikke inn bak andres scenetepper.

NY SLUTT. Da Sovjetunionen kollapsa 19. august 1991 viste TV-kanalene en klassisk oppsetning av «Svanesjøen» non-stop isteden for å vise folket hva som virkelig foregikk. Men hva avslører de ulike versjonene om kulturen de er skapt i? Tsjajkovskij så for seg at handlinga i balletten var lagt til mid-



STORT ENSEMBLE: Hele 15 betagende dansere fra Sor-Afrika danser i Dada Masilos svanesjø.
Foto: John Hogg





ULTIMAT KLASSIKER: Andrea Vodehnal som Odile med Whit Haworth som prinsen ved Houston Ballet ca. 1976.
Foto: www.houstonballet.com



BALLETTPARODI: Les Ballets Trockadero de Monte Carlos med menn i alle rollene.
Foto: www.trockadero.org

delalderen. Settingene er ulike fra oppsetning til oppsetning, akkurat som slutten også endres. Under sovjettida ble den tragiske slutten byttet ut med en lykkelig slutt, både i Mariinsky- og Bolsjoiversjonene får de elskende hverandre til slutt. I vesten er det vanlig at prins Siegfried kaster seg i sjøen sammen med Odette, og at de får hverandre i himmelriket. Russiske og kinesiske publikummere får servert en lykkelig slutt, hvor kjærligheten mellom den hvite svanen Odette og Siegfried er så sterk at forhekselsen brytes, og Odette får menneskelig form igjen. I Russland har Siegfried ofte kjempet tappert mot den onde Von Rothbart, trolleformelen blir brutt og Odette får sin prins. Hos Ballet Nacional de Cuba har de også vært glade i happy ending. Men det er den originale, men mislykka, balletten fra 1877 som ender aller lykkeligst. Her tar Siegfried rotta på Von Rothbart, og med skurkens fall forsvinner magien. Alle de forheksede svanene blir mennesker igjen og det blir bryllup på hovedpersonene.

TIL FILMEN. Film er også blitt laget. Darren Aronofskys psykologiske thriller «Black Swan» (2010) gledet mange, men «Barbie i Svanesjøen» (2003) har også sitt publikum. Her mø-

ter vi Barbie i rollen som bakerdatteren Odette. Prinsen har blitt omdøpt til Daniel og stakkars Odile har fått en veldig ukledelig frisyre. I «Black Swan» har Natalie Portman har rollen som prima ballerina Nina. Hun passer godt som den jomfruelige hvite svanen Odette, men strever med å komme inn i rollen som den forførende mørke tvillingsvanen Odile. Hun jobber seg inn i rollen via lesbisk sex, narkotika og utsvævende besøk på nattklubber, men mister seg selv på veien. Å mestre begge disse rollene samtidig sies å være den ultimate prestasjonen for en ballettdanser, men for Nina, som så gjerne vil være perfekt, tar den svarte svanen livet av den hvite og dermed henne selv. Filmen bidro stort til å viderføre interessen for balletten «Svanesjøen». Det gjorde også innsatsen til de kinesiske danserne Wu Zhengdan og Wei Baohua i Guangdong Acrobatic Dance Troupe sin versjon. Når hun drar en sakte piruett på bicepsen hans, holder millioner av YouTube-brukere pusten. Så klatrer hun opp på hodet hans og tar noen piruetter der også.

RUSSLANDBOIKOTT. – Hvorfor blir vi så fasinert av å se mennesker agere fugler på scenen, og hvorfor akkurat sva-



SVANAKTIG BRA: Kalte VG Henriette Pedersens versjon «Riding Romance 1 – Swan Lake» fra 2012 som ble vist på Black Box Teater.
Foto: Sveinn Fannar Johannsson

ner? spurte Alexander Ekman i sin vann-versjon «A Swan Lake» (2014) på Den Norske Opera & Ballett. Hele første akt handlet om hvordan det kan ha gått for seg da de lagde den opprinnelige «Svanesjøen» i 1877. Her er det altså historien om skaperen bak balletten. Dette utspiller seg som morsomt danseteater, og ikke som historien om Odette, Odile og prinsen. Verkets historie blir altså en del av verket. I engelskmannen Matthew Bourne sin adaptasjon fra 1995, er svanene farlige, forførende menn. Hans versjon er vist over hele verden og danses kun av menn. En slik kjønning av balletten var ny i 1995, og Dada Masilos versjon refererer dermed til Matthew Bourne. Slik blir andre oppsetninger lag på lag en del av verket. Akkurat som Siegfried og Odettes kjærlighet er dømt til å gå galt i tradisjonelle oppsetninger av Svanesjøen, aktualiserer Bourne forbudt kjærlighet mellom menn. I fjor uttalte Matthew Bourne til The Times at han ikke vil sette opp sin versjon av «Svanesjøen» i Russland lenger, fordi Russland er bakstrevsk.

SPYR VANN. Den norske koreografen Henriette Pedersen benytta seg av estetiske idealer fra «Svanesjøen» i første del

«SVANESJØEN»

KOMPONERT I 1877 AV RUSSISKE
PJOTR ILJITSJ TSJAJKOVSKIJ

Hva er det med denne 138 år som aldri slutter å fasinere? Med Tsjajkovskijs udødelige musikk, har alle balletters mor, «Svanesjøen», fått kultstatus. Elsket og hatet, utskjelt og nyfortolket.

Forestillingen har vært presentert på scenen, litterært, i virtuelle verdener, i musikalene og i sang og musikk.

Så sterk og ikonisk er forestillingen at ballettens superstjerne Rudolf Nureyev sa ja til å stille opp i den noe alternative versjonen «Swine Lake» i 1977 og danset med selveste Miss Piggy.



GJENNOMVÅTT: «A Swan Lake» fra 2014 skjer i et faktisk basseng på Hovedscenen til Den Norske Operå & Ballett. Koreografi av Alexander Ekman.
Foto: Erik Berg





HVIT SVANE: Dada Masilo danser selv den hvite svanen i «Swan Lake». Foto: John Hogg



av sin trilogi «Das Nebelmeer». Her er det langt til den feminine og yndige Odette. «Her er danserne tilsynelatende fugler i en kontant kamp mellom den hvite svanens uskyld og elegance, og den svarte svanens sensualitet og listighet, men de kommer sjelden lenger enn spastiske bevegelser og gutturale skrik», skrev Scenekunst.no i sin anmeldelse. Pedersen topper det hele med å la utøverne styrte 10 liter vann, for så å spy det opp igjen på scenegulvet. Snakk om å ta rotta på det pynnelige. For mange er jomfru Odette og hora Odile essensen av balletten, skrev Cristy Adair i sin bok «Women and Dance: Sylphs and Sirens» (1992). I «Reworking the Ballet: Counter-Narratives and Alternative Bodies», diskuterer Vida Midgelow hva balletten viser om våre holdninger til for eksempel kjønn. Feministisk kritikk har vist at den stakkars Odette på pidestallen som ikke klarer å ordne opp i livet sitt, og hora Odile er utdatert. Både Dada Masilo og Matthew Bourne viser hvordan kjønn blir sett på som noe mer bevegelig i vår tid.

PÅ TIDE MED EN PAUSE? Assis Carreiro (Royal Ballet of Flanders) har uttalt at de tre Tsjajkovskij-ballettene «Svanesjøen», «Tornerose» og «Nøtteknekkeren» burde legges på

hylla i fem år. Christopher Hampson (Scottish Ballet) har fulgt opp med at den klassiske versjonen av «Svanesjøen» burde pensjoneres slik at kompanier får mer rom til å produsere nye verk.

KANONISERING. Det finnes en idé om at enkelte verk er tidløse, at de tåler tidens tann, at de er klassiske. Vel, verkene er skapt av mennesker, i en tid, verdiene gjenskapes, verkene speiler samtiden, de viser ikke en evig sannhet, men gir liv til ulike interesser og meninger. Hvorfor har akkurat «Svanesjøen» blitt kanonisert? I «Creating a Canon, Creating the 'Classics' in Twentieth Century British Ballet» skriver Beth Genné at «Svanesjøen» ble kanonisert fordi det var det som var å se i London på den tiden da ballett ble inkludert i den kulturelle kanon. Dermed regnes den noe tilfeldig, som en klassiker. Skal et verk fortsette å fange vår interesse trenger vi nyskapende og morsomme nyfortellinger som Dada Masilo sin.

Ingeborg Husbyn Aarsand (f.1981) er fra Levanger. Amerikanist med interesse for musikk- og miljøspørsmål. Spiller plater som Ingebling og med dj-kollektivet Too Many Girls.



DADA MASILO

KOREOGRAF OG DANSER
FØDT I 1985 I SØR-AFRIKA
ARBEIDER I FRANKRIKE

Dada Masilo (1985) er født i Johannesburg i Sør-Afrika. Hun er oppvokst i Soweto og begynte tidlig med dans.

Hun er utdannet ved The Dance Factory i Johannesburg og studerte to år ved Performing Arts Research and Training Studios (PARTS) i Brussel.

Hun er i tillegg til «Svanesjøen» kjent for sine oppsetninger av «Romeo and Juliet» i 2008 og «Carmen» i 2009.

DANS FORESTILLING



DADA MASILO «SWAN LAKE»

En alternativ «Svanesjøen» fra et sørafrikansk perspektiv, hvor kjønn, seksualitet og homofobi i et land hjemmøkt av AIDS, er et viktig bakteppe.

30-31. MAI
KL. 19.00

UTEN SLUTT

–Jeg ser du er en sånn boyband-type, var det en heavy metal-jente med tung, sort øyensminke og sorte klær som sa til meg en gang med lett sarkasme i stemmen.

TEKST: LARS HAML I **ILLUSTRASJON:** MARIE HAAKSTAD

DET STEMMER KANSKJE at jeg gikk i en kropps nær t-skjorte med en Ford Falcon 1968-modell på brystet, hvite sneakers og litt for stramme jeans. Hun kunne likevel ikke vært lenger unna sannheten. Jeg som, kun med enkelte innslag av 60- og 70-talls soul og funk, nesten utelukkende hørte på religiøse korverk, opera og jazz. Jeg synes dette er et irriterende omkvad i mange sammenhenger. Det med at de som liker sånn, liker ikke sånn, og liker du ditt, så liker du ikke datt. Hvilken ekstremt umotiverende tanke! Jeg er den første til å innrømme at jeg for det meste hører på Brahms og Beethoven, men jeg elsker da både Barbra Streisand og Eminem for det. Jeg kan underholdes av en cabaret så vel som opera, og jeg reiser like gjerne på Stena Saga som til små landsbyer i Marokko. Jeg vil bort fra dogmer og forventninger om at jeg skal være og mene det andre synes jeg bør være og mene. Jeg vil kunne si at avantgardjazz er drit kjedelig og at Boney M er den beste festmusikken. Og jeg mener at samtidsdansen har et større register enn klassisk ballett!

SØNN AV NØKTERNT, hardtarbeidende og uendelig snille foreldre, oppvokst i den tjukkeste asfaltjungel. Carl Berners plass var min barndoms dal, Indiana Jones var min barndomshelt på Ringen Kino, og sirkus på Tøyen var årets høydepunkt. Min mor, kontorfunksjonæren, og min far, håndverkeren, syntes folk som tok høyere utdanning var jålete, at partiet Høyre var rike kultursnobber, at kongehuset var RÆVA (hva skal vi med de folka der!?), og jeg husker også det nærmest ble huskestue da min farfar en gang dristet seg til å gi meg Mozarts «Eine kleine Nachtmusik» på LP. Kunne det virkelig være mulig å gi en 12-åring en LP med klassisk musikk!?

HELT FRA FØDSELEN er vi innprentet med at alt har en start og alt har en slutt. Det er selve premisset for livet. Som



LARS HAML I
(F. 1975)

Bor fremdeles i sin barndoms dal og jobber som kommunikasjonsrådgiver på Dansens Hus.

Utdannet Master of Arts i estetikk og kultur fra Århus Universitet og grunnfag i museumsvitenskap.

en bok, eller en teaterforestilling. Ser man livet som en danseforestilling, er det kanskje du selv som må gi den mening og innhold. Rammene er der, men hvor mye du vektlegger hver bevegelse, hvordan du lar deg bevege av musikken, lyset og scenografien, er det mye opp til deg å definere. En danseforestilling følger ikke nødvendigvis den samme tette fortellingen eller historien som man ofte forventer å finne når man går inn på en teaterscene.

- ER DETTE LIKSOM DANS det, da?» sa min mor til meg en gang, etter en forestilling jeg hadde fått henne med på.

– Njaa ... det var i hvert fall mye bevegelse, da?, svarte jeg svar skyldig. Heldigvis fortsatte hun med at hun likte det godt likevel, selv om det ikke passet inn i hennes forestilling av hva dans er, at hun ikke skjønnte en meter av hva det handlet om, men at hun likte den delen med hun med skoene veldig godt. Hun hadde hatt en god opplevelse til tross for at hun ikke skjønnte stort (jeg forsto heller ikke så mye av handlingen, altså). Da vi forlot teateret den kvelden, hadde jeg en god følelse av at vi hadde delt en fin opplevelse.

SLIK KOMMER VI alle i forskjellige innpakninger, med forskjellig utgangspunkt, kulturelt ståsted, ballast og preferanser. Og kanskje nettopp på grunn av, og ikke begrenset av, min bakgrunn, har jeg så lenge jeg kan huske ønsket å bryte mot det etablerte, kanskje bygge broer og bryte med fordommer. Jeg liker så visst ikke alt jeg ser og opplever, bevares. Men jeg liker å gi det en sjanse. Kanskje tar det en hel time av mitt liv, kanskje blir jeg provosert, kanskje dupper jeg litt av, men som regel blir jeg begeistret. Min far sa det så treffende en gang etter en forestilling jeg, etter mange overveielser, hadde fått ham med på:

– Jeg sovna ikke én gang, så det var veldig bra.





Dans OPPÅ BORDET!

Ingeborg Husbyn
Aarsand alias DJ Inge-
bling er Dansens Hus'
egen platesnurrer.

BLIR DET NOE DANSING HER PÅ DANSENS HUS? Det hender, men det er mest på Studioscenen og Hovedscenen.

HVA, IKKE NOE DANSING? Joda, men noen ganger har jeg lurt på om terskelen er litt for høy for å kaste seg ut i dans her i foajeen. Det er kanskje skummelt å svinge seg i dansen omringa av profesjonelle?

SKYLDER DU PÅ NOEN ANDRE? KAN-SKJE DET ER DU SOM MÅ SKRU OPP TEMPO? MER HITS? HVA SLAGS MUSIKK KAN EGENTLIG PUBLIKUM FORVENTE SEG I FOAJEEN? Det er ulik musikk fra gang til gang. Noen ganger blir det house, andre ganger RnB eller soul. Jeg ser forestillinga først og så assosierer jeg derfra. Er det en veldig tøysete forestilling blir det tøysete musikk, er den minimalistisk og mørk, tar jeg utgangspunkt i det.

HVA SYNES DU OM MUSIKKEN I DANSEFORESTILLINGER? Jeg registrerer utstrakt bruk av melankolsk elektronika og mange flinke norske komponister. Jeg så «Every order eventually looses its terror» av Impure Company i høst. De to iranske musikerne Habib Meftah Boushehri og Arash Moradi var helt fantastisk bra. Jeg måtte se forestillinga tre ganger.

DANSER DU SELV? Ja til fest. Jeg hopper opp og ned med en hånd i været. Med den andre hånda prøver jeg å dra i kjolen slik at den ikke sklir for langt opp. Min mormor var lærer i folkedans og gikk i lære hos Clara Semb, en nestor i norsk folkedans. Som barn var jeg ivrig på reinlender og polka.

HVA VAR DEN SISTE PLATA DU KJØPTE? Det var nyeste plata til Nils Bech. Løp og kjøp!

NYBAR: DJ Ingebling blir å høre titt og ofte når Dansens Hus åpner sin egen bar, med et nærmest helokologisk utvalg. Ole Øvstedal fra Revolver er barsejef, og det kommer til å bli mulig å danse oppå bordene.

Foto: Morgan Flament

Ny bar!

DANSENS HUS' EGEN
BAR & KAFÉ ÅPNER
29. JANUAR

DANS //
SESONGPROGRAM

VÅREN
2015

ZVC./INA CHRISTEL JOHANNESSEN (NO)

«THE GUEST»
29. JANUAR - 1. FEBRUAR

ABSENCE CREW (NO)

«ASKELODDEN PÅ NYE EVENTYR»
7-8. FEBRUAR

TOYBOYS/ ULF NILSENG (NO)

«FORESTILLING OM FALL (NO)»
12-15. FEBRUAR

KRISTIN HELGEBOSTAD (NO)

«ME TOO»
26. FEBRUAR - 1. MARS

HEINE AVDAL & YUKIKO SHINOZAKI (NO/JP)

«AS IF NOTHING HAS BEEN SPINNING...»
27-28. FEBRUAR

JEFTA VAN DINTHER (NL)

«AS IT EMPTIES OUT»
12-13. MARS

INCLUSIVE DANCE COMPANY (NO)

«STJERNESTØV»
14-18. MARS

AKRAM KHAN & ISRAEL GALVÁN (NO)

«TOROBAKA»
20-22. MARS

COMPAGNIA TPO (IT)

«FARFALLE»
11-19. APRIL

STELLARIS DANSTEATER (NO)

«WHISPERS – BY THE PEARLY GATES»
16-19. APRIL

MEG STUART/DAMAGED GOODS (UK)

«BUILT TO LAST»
25-26. APRIL

INGER CECILIE BERTRÁN DE LIS (NO)

«Å, MARJA, FLY, FLY»
2-6. MAI

SUBJAZZ (NO)

«KABOOM»
8-10. MAI

KRISTINA GJEMS (NO)

«THIS IS A WORLD OF DEW»
19-22. MAI

ANNE KATHRINE FALLMYR (NO)

«CARL BERNER SYMFONIEN»
26-27. MAI

HEIDI GJESSEN (NO)

«RETT FØR ETTER»
26-27. MAI

DADA MASILO (ZA)

«SWAN LAKE»
30-31. MAI

STREET DANCE FESTIVALEN

«URBAN MOVES»
19-21. JUNI

Billetter
PÅ DANSENS HUS

UTENLANDSKE GJESTESPILL

ORDINÆR PRIS
KR 360

NORSKE GJESTESPILL

ORDINÆR PRIS
KR 280

BARNEFORESTILLINGER

KR 120

INFORMASJON OM ULIKE
RABATTYPER FINNES PÅ
NETTSIDENE

BILLETTER KJØPES PÅ:
WWW.DANSENSHUS.COM

Aldri vært
PÅ DANSENS HUS?

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



**DANSENS
HUS** NASJONAL
SCENE FOR
DANS