

NING: Utøvermakt og personlig musikk

Kollektivet NING arbeider i musikkutøvelsens grenseland. Abstrakt musikk og konkret kropp kan være en eksplosiv kombinasjon.

Vi kjenner det alle sammen; kunstmusikkens tradisjonelle, klamme utøverideal - mildt men bestemt indoktrinert i våre utdanningsinstitusjoner og nådeløst håndhevet internt i musikerkorpset: Musikeren er komponistens forlengede arm, han tolker - men komponerer (skaper) for all del *ikke*; han skal være «personlig» i sin tolkning - men bruker hele sin studietid på å *kopiere*; han kan gjerne spesialisere seg på en epoke eller stil - men håndverk og *bredde* er alltid en dyd (hvordan kan man spille samtidsmusikk hvis man ikke behersker sin Bach?); han skaper lyd ved hjelp av sin kropp og sitt instrument - men både utøver og publikum gjør sitt beste for å *overse* dette personlige, fysiske uttrykket (nøytrale, konservative klær er å foretrekke - gjerne svart, ikke for mye fakter, publikum kan forresten like godt lukke øynene, da opplever de så mye mer).

Det hele er gjerne oppsummert i et udiskutabelt mantra: «Musikken skal stå i sentrum, ikke musikeren». Halleluja...

Makt og menneske

Sett i ettertid kan man vel si at NING er en slags reaksjon på alt dette. En ikke så veldig radikal eller bevisst reaksjon, kanskje, men likevel. Reaksjonen er et resultat av en overbevisningen om at kunstmusikkens utøverideal ikke er særlig fruktbart - verken for kunsten (da forstått som noe grensesprengende, kritisk og utfordrende) - eller utøveren (muligens for karrièren, men ikke for personen).

For vår del har denne overbevisningen gjort at NING forsøker å jobbe etter to prinsipper:

For det første jobber vi med fysiske, teatrale og visuelle aspekter ved musikalsk framføring; vi søker et performativt språk som inkluderer fysiske uttrykk og visuelle elementer i tillegg til lyden.

Med andre ord: Vi forsøker å ta på alvor, og å bruke som et kunstnerisk virkemiddel, det faktum at vi som instrumentalutøvere står på en scene med våre spesifikke kropper og presenterer lyd «live» for publikum. Resultatet kan gå i utallige retninger, og kan, alt ettersom, kalles instrumentalteater, scenisk konsert, fri scenekunst eller performance.

For det andre kjemper vi hardt for utøverens skapende rolle i møte med andre kunstnere - enten dette er regissører, koreografer, lysdesignere eller komponister. Vi søker samarbeidspartnere som vil jobbe i prosess og skape i fellesskap - uten å redusere utøveren til (bare) et lydlig og formbart redskap.

Begge prinsipper handler om å våge å dyrke personlig stil og uttrykk - en opplagt strategi om man har ambisjoner om å skape interessante, grensesprengende og omveltende øyeblikk for publikum (noe vi i all beskjedenhet har).

Abstrakt musikk og konkret kropp

Når man snakker om utøvere og komponister kommer man ikke utenom det faktum at språk er makt. Vi musikere kan (stort sett) presist kommunisere om trioler, greptabeller og accelerando. Kommer man derimot inn på musikkens innhold og betydning, sitter vi der som gapende fisk mens komponister og musikkvitere står på ett ben og sjonglerer retoriske godbiter til hverandre. Det er jo derfor helt typisk at komponist Niels Rønsholdt best beskriver hva dette egentlig handler om:

«Genren instrumentalteater er for mig at se et paradoks. Teatret bygger - gjennom tekst og andre konkrete betydningsdannede elementer - på en afvisning af det rent abstrakte udtryk. Musikken er netop det: En total abstraktion, der kun muliggøres gennem anonymisering af dets konkrete rammer og omgivelser . (...) Hvad der interesserer mig er det faktum at enhver frembringelse af akustisk lyd er et resultat af en fysisk handling. Dermed er paradokset lagret i selve musikkens udgangspunkt: Med kroppens jordbundne fysik frembringes elementerne i et abstrakt sprog.»

Trist tekno

Her er vi ved sakens kjerne. Dette handler ikke om å fikse litt lysdesign og snakke om «formidling», det handler ikke om å pakke inn et stykke musikk i fint papir; dette handler derimot om å utvikle nye kommunikasjonsformer, nye språk, for å kunne si nye ting.

Kroppen, det visuelle og teateret er allerede tilstede i og med at utøverne er levende mennesker.

Mulighetene er enorme - det er bare å begynne å eksperimentere.

Det er det også mange som gjør. Den kunstmusikalske scenen har åpnet seg, eksperimentviljen er stor, nye ensembler dukker opp oftere enn Filharmonien spiller Mahler, og kunstuttrykk og sjangere blandes hemningsløst.

Mange av eksperimentene der musikk inngår som en del av en større scenisk kontekst, er imidlertid det man kan kalle teknologibaserte; videokanonene henger tett og Mac-operatørene sitter enda tettere. Musikeren gjør enten det han alltid har gjort - sitter stille og spiller, man bare legger til noe mer - eller han er gjort overflødig og fjernet helt.

NING forsøker å velge en annen vei - en utøverbasert vei. Teknologi er ingen styggedom, for all del, men resultatet har en tendens til å bli trist om man går seg vill i teknologiens polerte og tiltalende overflate - og går glipp av det menneskelige potensialet, det personlige og sårbare. NINGs utgangspunkt er nettopp dette.

Det er nå det gjelder

NINGs siste helaftens forestilling - «4» (première på Black Box Teater i mai 2004) - var satt sammen av selvstendig komponerte verk - delvis fra egen hånd, delvis av størrelser som John Cage, Mauricio Kagel, Georges Aperghis og Samuel Beckett. Sentralt i alle verkene står - slik vi velger å se dem - mennesker og menneskelige ritualer.

I de fleste verkene som inngikk i forestillingen har komponistene angitt teatrale og/eller visuelle virkemidler. Andre verk var mer potensielt sceniske. Vår strategi var å bruke verkene som byggeklosser for å bygge vårt eget verk; forestillingen «4». Vi ville lage versjoner av stykkene som var tro mot seg selv, men måtte hele tiden bryne dette mot hva som var best for forestillingen.

Cages verk fikk for eksempel ulik betydning - og måtte derfor framføres ulikt - avhengig av om det ble plassert først eller sist. Og Becketts verk (som for øvrig ikke inneholder lyd overhodet) ble kuttet opp og presentert i småbiter som gjennomgående tema - for så å bli vist i sin helhet til slutt.

For NING er den eneste mulige tilnæringsmetoden at et verk må fungere for oss i den sammenhengen vi ønsker å presentere det. Vi har ansvaret for presentasjonen og må derfor ta valgene. Vi kan endre tempo og karakter, stokke om på formelementene, eller stryke deler. Dette gjelder enten verkene er skapt i samarbeid med komponisten eller bare lest fra partitur, enten de er åpne (komponisten har gitt sin uttrykkelige tillatelse til at utøveren får bestemme - forutsatt at komponisten fortsatt får æren for verket, naturligvis) eller nøyaktig notert: Fungerer ikke triolene for oss *her og nå*, så må de bort. Poenget er jo at selv uten trioler kan verket si noe viktig.

Denne måten å forholde seg til verk på, er på ingen måte sensasjonell. Den praktiseres hver dag i teateret; man gjør sin versjon - som fungerer i sin tid, sitt rom og - ikke minst - med sine utøvere. Stryker man halve Peer Gynt er det ingen som synes det er dårlig gjort mot Ibsen. I musikken sees det derimot fortsatt som helligbrøde å bytte trioler med sekstendeler. La gå at triolene kan være vik-

tige, men la oss også innrømme at de mange ganger er på linje med om fiolinisten har rød eller gule sokker; to forskjellige ting, begge deler i og for seg interessant - uansett er det en detalj man skal være rimelig nevrotisk for å hisse seg opp over.

Ansvar og flere ord

I arbeidet med «4» hadde NING behov for regihjelp. Men selv om vi trenger en regissørs fagkunnskap og ytre øye, betyr ikke det at vi må gi fra oss retten til å bestemme over det kunstneriske sluttresultatet. Under arbeidet med «4» jobbet vi med to forskjellige regissører på deler av forestillingen. Vi brukte dem som inspiratorer, diskusjonspartnere og kloke rådgivere, men da de hadde gått hjem, måtte vi ta valgene selv (og da var det sent). Skal vi ha makten må vi også tørre å ta ansvaret.

Ettersom vår arbeidsprosess med «4» i stor grad var intuitiv - vi hadde ingen veldig definert plan på forhånd, ble det på sett og vis regissørens jobb å forklare for oss (nok en gang: Ord) hva vi faktisk hadde gjort - slik at vi var i stand til å rendyrke våre valg og se konsekvensene av dem.

I møte med andre skapende kunstnere er det altså avgjørende å finne fruktbare arbeidsmetoder for samarbeid. I NINGs neste store prosjekt - et samarbeid med regissør Kai Johnsen og komponist Henrik Hellstenius med arbeidstittel «Enter/Exit» - skal alt innhold skapes fra bunnen i fellesskap. Ambisjonen er å simultant generere musikalsk, fysisk og dramaturgisk materiale. For øyeblikket forsøker vi en strategi der NING genererer råmaterialet - enten dette er tekst, bilder, musikk, historier eller scenisk konsept - og at dette materialet så foredles i tett dialog med regissør og komponist. Altså en meget tidkrevende, frustrerende og interessant prosess...

Happy ending...

Vi har en hel del ganger den siste tiden henvendt oss til komponister med spørsmål om samarbeid. Mange reagerer med at det i og for seg er en interessant tanke, men de har dessverre ingen idé om hva de skal gjøre med oss. Eller de ender opp med å skrive streit musikk. Komponistene har kompetanse til å skape lyd, men de har ikke like god oversikt over potensialet hos sine utøvere, eller hva de skal bruke det til. NING trenger skapende kunstnere som kan utfordre oss uten å ha alle svar - ellers kan vi like godt komponere selv.

Hva skjer om musikeren bruker like mye tid på å øve på hvordan han står når han spiller, som på triolene i takt trettitre? Hva betyr det at han står som han gjør? Skal han heller ligge på ryggen å spille? Hva kommuniserer triolene når han ligger på ryggen - orgasme eller katastrofe?

På hvilken måte kan lyd, bevegelse og rom utfylle og komplimentere hverandre? Hva kan vi finne hvis vi investerer tid i å lete? Det bruker vi NING til å forsøke å finne ut av.

Amund Sjølie Sveen

Se for øvrig: www.ning.no