

STUDIONOTATER, TANKEKJØR OG LÅNTE MARERITT

fra prosess med *Vi forlot den stille skogen*, *Skjønnhet I-III* og
Every Word Was Once An Animal

men for en start, et oppfunnet hjul!? jeg trenger vel knebeskyttere, da. eller kommer jeg unna med sånn oppvarmingshjul som jeg gjør hver dag kanskje? men med blikket av dyr, øyne som finner bytter, rytmer. kanskje det ikke er så viktig akkurat hva jeg gjør hvis jeg bare finner tilstanden presist nok, men jeg skjønner ikke hva de hjulene og maskinene gjør her i dyremanuset mitt..

Etter at Tormod Lindgren så meg fremføre *Skjønnhet I-III* (partiturene *Transparens*, *Ett hundre feiltrinn* og *Tid*) på Scenehuset, spurte han meg om den siste delen av soloen var et opprør. Han gjenkjente ikke språket til Janne-Camilla, som han kjenner både som danser og forfatter. Det spørsmålet har jeg tenkt mye på. Akkurat da, når vi snakket sammen, tror jeg at jeg svarte nei, men senere lurte jeg på om det kanskje å noe i det, for jeg passerer jo alltid gjennom en del konflikt og sikkert litt opprør med manusene jeg tolker. Det kan godt være at deler av opprøret sitter igjen i den versjonen som vises frem og at det synes for den som ser på. Spørsmålet peker på hvilket ansvar man normalt har, eller parameteren og inspirasjonskilden man normalt bruker som utøver: gir dette gjenklang hos koreografen jeg samarbeider med og inn i prosjektet hennes? Blir Janne-

Camilla naturlig inspirasjonskilde som koreograf og danser når hun forfatter partiturene, eller trenger hun ikke være det?

Materialet det var snakk om på Scenehuset den gangen kom fra en tekstdel i partituret som er skrevet, eller som jeg leste - som et tankekjør, et langt forløp av tankerekker som gjentar seg, litt ulikt hver gang. Fletter seg inn i hverandre. Teksten har ikke et oppsett som gir noen klare romrestriksjoner, den durer frem uten pauser. Når jeg leser den er det som om jeg hele tiden blir usikker på om det står det samme som jeg leste rett over der? Eller om det plutselig er noe annet. Som drømmer der ansiktene blander seg og en figur kan bære i seg flere personer. Da Ingrid Haakstad og meg jobbet frem materialet til denne delen av partiturene brukte vi en metode som vi utarbeidet i samarbeid med Janne-Camilla. Vi leser og messer over et stykke partiturt tekst til vi sovner og når vi våkner igjen forsøker vi å gå så direkte som mulig inn i improvisasjon. Vi er rå på å sove, Ingrid og meg, så vi la oss til på brytermattene i studioet på Frysja etter lunsj, hver dag en ukes tid. Leste, sov, våknet, rullet av mattene og rett inn i improvisasjonen, med kameraet på. Det er kanskje enda mer spennende å gjøre på nattestid med alarm, men anbefales generelt som strategi. Det gjør noe helt spesielt med både kroppen og tilstanden. Og så klart gir det et nokså annet resultat enn å stå over teksten og jobbe materialet frem ord for ord.

I arbeidet med *Every word was once an animal* er jo manuset skrevet for meg, så denne gangen tror jeg uansett jeg skal jobbe for å gå lengre inn i mitt eget, tillate mer av det jeg opplever som vanlig for meg, frigjøre meg mer bevisst fra kroppen som har forfattet. For den sniker seg nok inn, jeg tror det. Følelsen av Janne-Camillas lette, presise, klare og skarpe kropp og tilstedeværelse. Sikkert som både inspirasjon og mulig begrensning.

Så ALLE disse ordene i hele dette partituret var en gang et dyr, de har vært dyr, bærer historien til dyr, flere dyr. Sikkert uekte fabelaktige feberdyr. Jeg må messe over dyrene, dyret, eller i alle fall noe som er litt lengre fra det sosiale, intellektuelle mennesket og en trent maskinell kropp. Ta utgangspunkt i andre sider av meg selv som et bakteppe eller kanskje til og med en hovedstrategi for hele tolkningen. Må gå tilbake til dette hele tiden.

Jeg finner noe, men det kommer ikke til meg så presist denne gangen. Det er ikke tydelig. Ikke bevegelse for bevegelse i glassklart materiale sånn som jeg forestiller meg i forkant og noen ganger har opplevd tidligere. Det er mer som en anelse, et vanntrykk som siger sakte frem, men gjennom noe tykt og tidkrevende. Foreløpig kan jeg visualisere det mer tydelig enn jeg kan utføre det. Jeg har en indre *opplevelse* av det som er sterkere enn jeg kan visualisere eller utføre både formen og innholdet. Kjenner tilstanden, men ikke med full styrke. Jeg irriterer meg en del over en slags døsighet eller i verste fall latskap i kroppen, men vet jo at intensiteten kommer, og presisjonen og kraften sammen med den. Kanskje det bare er en ny ting å godta, at kroppen føles litt langt unna nå mens forståelsen av det som står der ikke er på plass ennå. Det er uansett helt ubrukelig å stå og presse frem bevegelser som ikke har med partituret å gjøre, og det virker ikke alltid konstruktivt å være for strengt organisert med hvilken strategi jeg skal bruke. Det er som det må ta sin egen tid på sin egen måte. Uutholdelig i starten.

første del

Noe rullende, gjennom, kanskje på gulvet, kanskje med naken underkropp og hale, om ikke det blir altfor bokstavelig. Det bør helst ta litt tid før jeg kommer meg opp, gjennom hoftene, eller noe rytmisk ristende i bekkenet der maskinen sitter. Fargene kan

komme fra det indre, mer som en opplevelse, nesten som en fysisk opplevelse av noe sensuelt eller seksuelt, men helst uten at det ser sånn ut. Heller groteskt. Samtidig så bryr jo ikke dyrene seg om verken eller. Om jeg skal ta tittelen og min egen kroppslige kraft på alvor så får jeg nesten se forbi akkurat det der.

Opp og inn i statuene, de er klarere og mindre kontinuerlige.

Jeg vet ikke helt, men det er et eller annet med både tiden det tar å komme frem til og tiden det tar å gjøre når det er funnet. Det oppleves annerledes enn når jeg skaper fra andre utgangspunkt. Den tidsopplevelsen her, den er ugjenkjennelig for meg når jeg tenker på andre prosesser, og den er spesifikk for arbeidet med manus fra gang til gang.

Noe annet som er beskrivende er kravet til presisjon, som blir utrolig høyt. Det er på mange måter en slags konflikt å si at det er manuset som gir denne presisjonen, for fasiten til manuset ligger i stor grad i min egen tolkning. Men jeg opplever det viktig å være ærlig med meg selv på hvor tett jeg jobber med teksten. Det interessante for meg er å *gjøre* innholdet som teksten gir, ikke tillate meg å bare ta inspirasjon fra den. Å måtte søke helt til jeg finner akkurat de trådene av lys og blomstring. Hva de inneholder, hvordan de føles, hvilken form de har eller hvor lang tid de tar. Noen ganger alle de tingene. Og når de er funnet, hvis jeg finner dem, så kan de kanskje brukes igjen i morgen i akkurat den formen, men ikke nødvendigvis.

Av og til minner prosessen om å gjenfortelle noen andres historie helt til den er blitt din egen og du husker den akkurat som et hvilket som helst minne som du har opplevd, men ofte blir usikker på likevel. (Som historier fra barndommen du ikke vet om du er blitt fortalt eller husker selv).

Det var på den første residensen i den første prosessen med tolkningsarbeid. Vi jobbet med manuset *Vi forlot den stille skogen* (2013)¹ på Vitlycke Performing Arts Centre i Sverige, og Janne-Camilla introduserte strategien med natt-tolkningene. Sette alarmen til klokka 04:00, lese, messe, sovne, velte ut, trykke «rec» på kamera og respondere. En natt i løpet av den uka, hadde Ingrid eller jeg en drøm. Vi skulle på fotoshoot og ta promoteringsbilder til stykket vi jobbet på sammen med Marie Male Kalstø og med Janne-Camilla Lyster som koreograf. Vi møttes i skogen hvor Janne-Camilla hadde organisert en flokk dyr. Det var mørkt og brunt der, jord, kanskje leire og stein, men ikke gress. Inne på en slags åpen plass foran oss kunne vi se fabel- og fantasidyr hoppende og stampende etter hverandre i lenke, som på hoppestokker i en sirkel rundt et bål messende i et slags rituale, mens de holdt hverandre i halene. «Men er de tamme, da?», spurte vi. Det visste ikke Janne-Camilla noe om. Og dette var ikke min drøm, men nå har jeg fått et manus som jeg tror er fullt av de samme dyrene selv om dette ble drømt for fem år siden.

For det der med tolkningen vever seg sammen med livet. Noen ganger sniker det seg inn litt over alt, og jeg tar bilder på gata og screenshotter plutselig relevante greier på instagram og videresender lange, lange tråder av lys og blomstring og vanvittige mengder plutselig relevante bilder til Ingrid. Jeg ser for meg mange ting, gjenstander, teksturer og farger. Leter frem en blekrosa plastpose fra Tel Aviv som jeg fant på gata der i 2010 og har spart på i syv år fordi den er så nydelig, og plutselig passer den helt perfekt til *Skjønnhet I-III*. Den gir et kostyme som legger seg perfekt oppå den fablende hestedelen som er mant frem gjennom søvn og som likner et opprør. Minner om samlere, folk

¹ Dette partituret, eller manuset, og interpretasjonene av det, ble gjennomført før stipendiatprosjektet *Koreografisk poesi: Utvikling av litterære partiturer for dans* ble påbegynt.

man ser i hel-rosa tøy på gata, folk som bærer med seg ting eller en lang pinne, og som det er lett å forestille seg at ser verden litt annerledes enn det jeg gjør selv. Gjennom et annet slør. Det der skjer ofte, de forbindelsene er del av en hvilken som helst prosess, tenker du nå. Men den store forskjellen er at inni alt overskuddsmaterialet er det så utrolig enkelt å skille mellom det som faktisk hører hjemme i arbeidet med manuset, og det som nettopp bare er reaksjoner og ekstramateriale. Og det oppleves som at det skillet ikke styres av ytre rammer, ikke av koreografens smak, og ikke en gang alltid av min egen. Det styres ikke av et blikk utenifra, men av kravstore rammer og regler jeg selv har satt for min egen opplevelse og tolkning. Som utøver, og med tro på tyngden i det utøvende arbeidet, er dette kanskje selve kjernen og den store gaven i arbeidet med Lysters koreografiske partiturer. Arbeidet er mitt, det får vokse frem gjennom meg, innenifra, men jeg trenger ikke lete tilfeldig rundt blant egne interesser. Og når jeg finner frem til det, så er det ingen som ber meg tilpasse det. Det kommer heller ikke på tale med dette materialet.

Gjennom eierskapet som oppstår til materialet og respekten for utøverforvaltningen av det, opplever jeg partiturene som en helt egenartet strategi for koreografi og komposisjon. En strategi som gir det utøvende og meg som utøver en unik og bærende plass i arbeidet, også som skapende.

«Hva ville den ville hånden ta» – som den drømmen som ble til marerittet, med sommerfuglen flyvende foran deg, nydelig og flakkende, vill men under kontroll. Den er jo et trygt insekt, og helt plutselig i et raskt drag mot deg og før du aner ordet av det har den satt seg hardt fast i halsgropen din og det er sikkert ikke farlig, men..

Ikke min drøm det heller.

IRENE THEISEN *Studionotater, tankekjør og lånte mareritt*

Utgitt i 2019

etter initiativ fra Janne-Camilla Lyster i forbindelse med stipendiatprosjektet

Koreografisk poesi: Utvikling av litterære partiturer for dans

Sats og utforming: Janne-Camilla Lyster i samarbeid med Irene Theisen