

norsk shakespeare tidsskrift

VINGE/ MÜLLERS HEDDA GABLER

Thomas Oberender:
BRACK IMPERIE
Essay
s. 14

Melanie Fieldseth:
Anmeldelse
s. 23

Sven Åge Birkeland
(1960–2022)
Nekrolog og
minneord ved
Knut Ove Arntzen,
Tim Etchells, Frank
Vercreuyssen, Ingri
Fiksdal, Kristian
Seltun og Karoline
Skuseth

s. 4–11

Samisk nok?

Vårscenefest,
festivalrapport

Intervjuer med Ånde
Somby, Marit Shirin
Carolasdatter og
Rauni Magga Lukkari

s. 35–55

Regikunst

Victoria H. Meirik om
boka *Looking for
Direction*
Runar Hodne: Om
konseptutvikling
Intervju med
Johannes Holmen Dahl

s. 102–123

D A N S



Magdalene Solli:
Intervju med steppdanser
Janne Eraker
s. 84–89

Berit Einemo Frøysland:
Spring Forward Festival
Eiefsina
s. 90–94

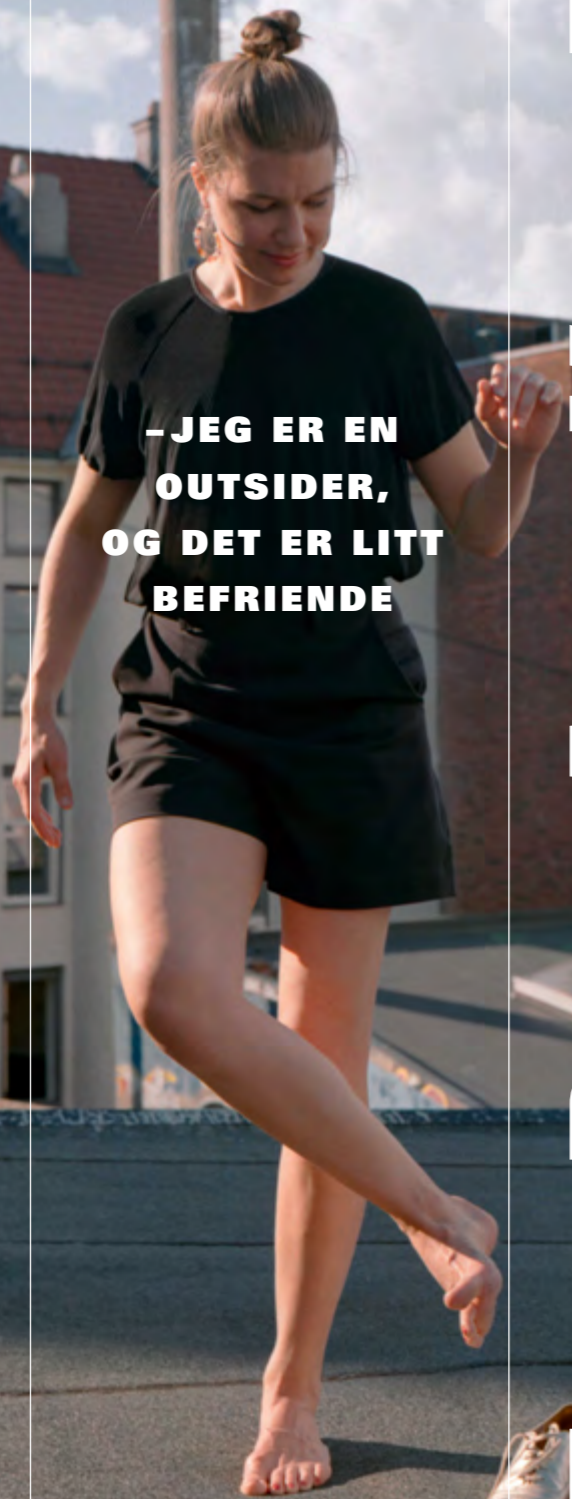
Willy Walder:
Little Bastard 2022
Trondheim
s. 95–97

Ilse Ghekiere:
The Dancing Public
Dansens Hus
s. 98–99

Berit Einemo Frøysland:
Romeo og Juliet
Bærum kulturhus
s. 100–101

JANNE

ERAKER



– JEG ER EN
OUTSIDER,
OG DET ER LITT
BEFRIENDE

Vi har snakket med Janne Eraker om stepp og strober i hennes siste premiere *Tap Noir*, tankegangen bak nye Dansens Haus på Hausmania, danseres øvingskultur, samt fenomener som «playback tap» og det ikke-eksisterende steppdanspublikummet.



AV Madalene Skjil

Janne Eraker møter meg utenfor Hausmania, hvor hun siden januar 2022 har drevet et studio-kollektiv for dansekunstnere sammen med dansekunstner Siri Jøntvedt – et betydningsfullt initiativ med tanke på hvor mange dansere som står uten rom å jobbe i. Ved inngangsdøra får jeg en innføring i hvordan nøkkelboksen deres fungerer, i tilfelle jeg skulle trenge å bruke studioet en dag. Vi beveger oss innover mot Dansens Haus, slår oss ned på det nybygde dansegulvet og begynner å prate om dans og stepp, og hvordan det er å holde på med en kunstform som få er kjent med her til lands.

Billedtekster

s. 82–83 Foto: Jonas Carlsen

s. 84 Janne Eraker på Dansens Haus, Hausmania i Oslo. Foto: Jonas Carlsen

s. 85 Fra *Rhythm is a Dancer* av Janne Eraker. Foto: Sander Schurman

Hennes driv og lidenskap startet med et sterkt ønske om å virkelig være i musikken og uttrykke rytme med hele kroppen. I sine arbeider fokuserer steppdansen på improvisasjon; hun bruker «sin dansende kropp som et instrument, og improviserer med rytmene og tonalitene til steppdansen» – det er et samtidig både musikalsk og kroppslig uttrykk.

– Joda, jeg kan kanskje bli litt lei av den tilbakevendende «oi, det du gjør det er musikk»-kommentaren. Men, folk åpner seg da. Publikum blir liksom alltid så forbauset over at steppdans finnes, og at det er gøy. Det kan gå dem hus forbi hva jeg forsøker å si eller hvor bra eller dårlig det er, men steppdansen har uansett en øyeblikkelig effekt på publikum, for det gjør noe med folk å

se og høre noen danse rytmer på den måten.

Fra samtidsdans til steppdans
Med bakgrunn fra både moderne dans og samtidsdans, jobber Eraker som musiker og dansekunstner på tvers av kunstfelt og sjangre, både i Norge og internasjonalt. Hun er den første steppdansen som er inkludert med musiker i Norsk Jazzforum, og er vert for blant annet konsertserien Salongen og improvisasjonstreningen Stepperiet. Hun elsker å utforske og utfordre hva steppdans kan uttrykke, og samarbeider med alt fra samtidsdansere, billedkunstnere, dramaturger, slam-poeter og regissører. Eraker forteller at hun likevel føler seg som en outsider i de fleste scenene hun deltar i.

– Før jeg ble steppdanser var

Billedtekst

Fra *Salong* med Per Oddvar Johansen (trommer), Ivar Grydeland (gitar), Håkon Sigernes (steppdans) og Janne Eraker (steppdans) på Dansens Haus. Foto: Iselin Jansen Ruiz

«Er jeg en del av samtidsdansfeltet – og er det noe jeg egentlig ønsker?»



jeg samtidsdanser. Det var utrolig befriende å ta steget ut av samtidsdansen og slippe å stille meg opp som «en av dem». Samtidig kan jeg ofte bli usikker på hvilken scene jeg egentlig er del av, hvorvidt jeg er del av samtidsdansfeltet i Norge – og er det noe jeg egentlig ønsker?

Jeg forstår på Eraker at steppdans ofte faller mellom to stoler. Det er liksom hverken musikk nok eller dans nok, og det er tilsynelatende svært få institusjoner som tenker at det hører hjemme i deres kuratering. Det legger mye ansvar på de få som bedriver steppdans i Norge. Jeg spør om hun selv må bygge kontekst eller infrastruktur for arbeidet sitt, i fravær av eksempelvis visningsrom som aktivt støtter kunstformen?

– Jeg føler at jeg ikke kan ha en eneste samtale om det jeg gjør uten å informere en hel del. Men, jeg liker jo også å informere. I mine egne samarbeid, legger jeg gjerne frem alt fra kultur, tabu,

til historier innenfor steppdansen – og det er både gøy og frigjørende å tenke sammen med nerder på andre felt.

Er det én ting jeg har tillatt meg å droppe i alt hva jeg holder på med, så er det publikumsutvikling. Jeg strekker bare ikke til, og fokuserer heller på det skapende, sier Eraker, og legger til at noen burde gjøre den jobben, isteden for at andre gjør som henne. Har forestilling på forestilling, mens man hele tiden hanker inn noen venner på veien.

– Det eksisterer jo egentlig ikke et steppdanspublikum i Norge. Selv om jeg kan bli usikker på hvilken scene jeg er del av, tenker jeg samtidig at også mine arbeider og steppdansen bør finnes på scener for samtidsdans og spille for deres publikum. Det kuleste ville jo vært om en institusjon som Dansens Hus ville tatt på seg jobben med å integrere én av de tingene jeg driver med – om de introduserer det for sitt publikum så skjer det kanskje noe «større».

«Playback tap»

Underveis i samtalen er vi innom ulike steppdans-spesifikke rariteter, og på et tidspunkt forteller Eraker meg om fenomenet «playback tap». «Playback tap» forekommer gjerne i musikaler, og skjer ved at det avspilles en playback track av steppdans, som utøver steppdanser over.

– Ideen er vel at det skal høres sånn passe bra ut, selv om utøverne bommer på trinna. Det er liksom greit å gjøre det sånn, fordi publikum ikke vet bedre, og fordi de synes at det er gøy likevel. Det er det som er den store riften mellom musikalsteppdansen og de andre. Man føler at kunstformen blir misbrukt, appropriert og feilrepresentert. Steppdans kan se veldig enkelt ut når utøveren er god – men det er en illusjon! Hvis man ikke steppdanser selv så er det vanskelig å koble det man ser med det man hører. Det går ofte for raskt for øyet. Men øret henger med! Det vil si, god stepp låter bra. Dessverre har det generel-

le publikummet ofte ikke noen forventninger til at det faktisk skal låte bra. Det gjør at man kan komme ganske langt med litt «fake» stepp. Altså, at man kan blende publikum med masse bevegelse og lyd, og så tar de det for god fisk. Eller, enda verre, at de tror det er sånn steppdans er; masse bråk og litt show.

Eraker virker genuint opptatt av hvordan steppdansen ofte står i fare for å bli redusert til noe gøy og lettbeint, og gjerne blir oppfattet som enkle underholdningsinnslag, fremfor en kunstform. I løpet av samtalen kommer hun med flere eksempler, som den gangen en kritiker i sin anmeldelse av Fram Kunstfest 2021 skrev noe i retning av at han simpelthen ikke hadde krefter til å ta innover seg steppdans, rap, beatboxing, performance. I slike tilfeller kan man spørre seg hvorvidt steppdansen blir anerkjent som en kunstform på linje med andre. Den gangen tok Eraker saken i egne hender og publiser-



Billedtekst

Fra *Salong* med Per Zanussi (kontrabass), Tanja Orning (cello), Mari Marie Øinæs Nyvoll (steppdans) og Janne Eraker (steppdans) på Dansens Haus. Foto: Iselin Jansen Ruiz

«Jeg er ikke redd for å trække tradisjonen på tærne.»

te en selvskrevet anmeldelse av alt anmelderen hadde latt være å skrive om (inkludert sitt eget verk), under pseudonymet Ennaja Rekare på sin Facebook-side.

– Jeg blir ofte undervurdert som kunstner. Samtidig kommer jeg i noen sammenhenger lettere inn, fordi folk blir jo sjarmert av steppdans. Min spesialisering ufarliggjør meg på en måte. Det er ikke noen konkurranse, og ingen dansere eller musikere føler seg truet av meg. Jeg er en outsider, og det er også litt befriende.

De gangene dansekunstneren ikke behøver å bedrive «steppdans-aktivisme» på det ene eller andre viset, men faktisk står foran et publikum med kompetanse innen steppdans – mestere, fagfeller eller andre innvidde – får verkene hennes gjerne en ekstra dimensjon:

– Det er spennende de gangene jeg kan vise arbeidene mine for et steppdanspublikum, som for eksempel nå da jeg nettopp viste soloen *Rhythm is a Dancer*

i New York. Jeg finner mye frihet og nye veier her i periferien Norge, og jeg er ikke redd for å trække tradisjonen på tærne. Jeg har liksom ikke et rykte som jeg må beskytte. Det å vise at det er mulig å bryte med tabuer, dogmer og tradisjoner virker forhåpentligvis også frigjørende på andre.

Tap Noir: Møte mellom teknologi og steppdans

Både av praktisk nødvendighet og kunstnerisk nysgjerrighet undersøker Eraker mulighetene for å forsterke, modifisere og ta opp lyden av steppdans. På samme måte som en akustisk gitar blir en elektrisk gitar, resulterer dette i nye lyder og måter å bruke instrumentet på. For eksempel spiller Eraker i løpet av 2022 inn et album sammen med 11 musikere, og et av målene vil være å finne ulike og tilfredsstillende måter å spille inn lyden av steppdans på.

Møtet mellom teknologi og steppdans er også et viktig utgangspunkt for Erakers siste

arbeid, *Tap Noir*, som hadde premiere på Oslo teatersenter 2. april i år; og ble skapt i samarbeid med lys- og lyddesigner Jorg Schellekens.

Verket består av en danser og tre stroboskopiske lys som er koblet sammen med kontaktmikrofoner og piezo pickups. Sammen blir dette et slags instrument, hvor solo-steppdansen Helen Duffy i ulik grad har kontroll på å «spille» lydene og lyset. Eraker og Schellekens skriver i programbladeteksten at de vet hvor presist arbeidet må være for at det skal fungere – altså hvordan det påvirker publikum til å bli overstimulert med lys, mørke og lyd på en slik måte at det gir en opplevelse på kanten av det ekstreme.

– Musikken og stroboskoplyset synkroniseres helt eksakt på millisekundet. Hadde vi hatt en tilfeldig rytme på lyset og en annen på musikken, ville det bare ta et par minutter før alle ble uvel og ikke orket å se på. Du vet, det er jo en torturmetode å

utsette noen for bråkete musikk, altså sånn uregelmessig støy, (Jeg elsker støy, da!), og det samme gjelder egentlig lys, og hvis du gjør det samtidig, så fikser ikke hjernen inputen. Det blir litt det samme som når du blir båt- eller bilsyk – som hvis du sitter i en bil og ikke ser ut av vinduet, men leser en bok. Hjernen registrerer at du beveger deg, men får ikke noe bekreftelse på at alt er i orden, og da blir du kvalm. Derfor har vi altså bygget stykket opp slik at vi vet at publikum tåler det. Som publikummer i *Tap Noir* må man bare lene seg tilbake og ta det hele inn for å få en seg koreografien – liksom bli med på trippen.

I forestillinga ville Eraker og Schellekens også undersøke om estetikkene fra japansk horrorfilm og film noir kunne forløse et nytt potensiale i steppdansen:

– Det å se til horrorsjangeren og film noir var en bevisst måte å dumpe alt det andre på – slippe å tenke på alt det steppdansen



Billedtekster
s. 88 Steppdanser Helen Duffy i *Tap Noir*, av Janne Eraker. Still fra film: Janne Eraker
s. 89 Janne Eraker på Hausmania.
 Foto: Jonas Carlsen

ikke burde være, og heller tenke på hva den kan være, å glemme det gamle og strekke seg etter noe nytt og visuelt, som *The Ring* og gamle filmer med detektiver i trenchcoat.

Som publikummer opplevde jeg forestillinga som svært intenst – rommet kan virke triggende på flere, og krever mye av en publikummer. Eraker forteller meg at ensemblet har hatt flere rare opplevelser underveis i undersøkelsene av materialet:

– En dag vi hadde jobba lenge, valgte vi å bruke den gjenværende tiden til å se gamle *Tap Noir*-prøver på laptopen. Da vi var ferdige hadde alle tårete øyne. Jeg hadde så lyst til å sove, og hadde jeg vært alene hadde jeg tatt meg en lur – det var som å bli hypnotisert inn i å bli kjempesøvrig. En annen gang så klarte jeg nesten ikke formulere en setning etter at vi hadde testa noe materiale. Da var jeg ikke trøtt, men klarte liksom ikke å konsentrere meg, og bare mista tråden hele tiden. Men, det er absolutt tøffest for

Helen Duffy, og jeg tror ikke publikum kan forstå hvor vanskelig det er å steppdanse med tre stroboskoplampere rettet mot seg. Det er en kjempeutfordring for balansen, og man må liksom kalibrere seg litt for å klare å takle det. Helen er en «bad ass» og hun gjorde det mulig for meg som koreograf å ønske meg alt mulig rart!

Dans som optisk illusjon

Optiske illusjoner er essensielt for *Tap Noir*, og som publikum opplevde jeg ulike former for synsbedrag i løpet av forestillinga – særlig «etterbilder» av skarpt lys. Etterbilder antas å være virkningen som overdrevne stimuli forskjellig slag – lys, farge, bevegelse og så videre – har på øyet eller hjernen. Teorien er at forskjellige stimuli har hver sin nevrologiske sti i de tidligste fasene av visuell prosessering, og at gjentakende stimulering av bare én eller noen få kanaler medfører en fysiologisk ubalanse som endrer persepsjonen.

Min persepsjon av Duffys bevegelser ble så oppstykket av lys- og mørke-avbrudd, at det som utspilte seg for meg var en rekke stillbilder. Samtidig hørte man steppdanslyden hennes, som igjen trigget både stroboskoplampen og samples. I kombinasjon skapte etterbildene og stillbildene enda en dans seg i mellom – kanskje man kan se på denne dansen som en optisk illusjon? Eraker forklarer at de legger opp til at publikum er med på å forme sin opplevelse av forestillingen:

– Publikum lager en sammenheng selv, og hadde du vært steppdanser så hadde du kanskje laget en litt annen sammenheng fordi man interpreterer det man hører. Kanskje kan du kjenne stykket litt på kroppen, en kinestetisk fortolkning av det som skjer. Det er en del av moroa, som når man leser en historie hvor man har svart ut noe her og der, og så lager man en ny sammenheng selv. Vi brukte også disse avbruddene til å leke med horror-sjangeren, at noe plutselig dukket opp som ikke

var der i forrige lysblink, eller at danseren beveget seg på en forutsigbar måte, for så å dukke opp rett ved publikum på første rekke.

Sammen med Duffy har Eraker kunnet utforske minimale forskyvninger i det fysiske materialet ut ifra hvilke bilder de ville skape. Ørsmå forskjeller i steppdansen kan forandre bildene helt:

– I sluttscenen for eksempel, så tar Helen et lite trinn som går kjempefort, og hvis det går litt fortere så blir illusjonen at hun henger i luften, og hvis det går litt annerledes, eller times bite litt annerledes i forhold til lyset så blir illusjonen at hun faktisk er limt fast på bakken. Som jo kan fungere på en spennende måte når du hører at hun faktisk danser i høyt tempo. Disse effektene ser ikke utoveren selv, for man må se dem på en avstand og fra et riktig perspektiv. Vi har jobbet masse med å definere effektene, velge hva som har det uttrykket vi vil ha, og så øve det slik at Helen får det til hver gang.

Fotnote

1 Publisert i Norsk Shakespearetidsskrift, nr 2-3 2021 og shakespearetidsskrift.no <https://shakespearetidsskrift.no/2022/01/rapport-om-nyutdannete-dansekunstnere>

Referanser

1 Anders Engebretsen: «Å finne nye veier og uttrykk» Danseinformasjonen, mai 2022. <https://danseinfo.no/intervjuer/a-finne-nye-veier-og-uttrykk-intervju-med-janne-eraker/>
2 Janne Eraker: Janne på janneeraker.com. Hentet 1. juni 2022 fra: <https://www.janneeraker.com/>

Dansens Haus

I et intervju med Danseinformasjonen i 2021 beskriver Eraker det norske dansefeltet som litt «all or nothing», at det ikke er så lett å holde på i liten skala, og at vi trenger mer plass til dansekunsten. Plasser som i seg selv gir rom og grobunn for initiativ og prosjekter, uten at dansere blir fortalt hva de skal gjøre. Da jeg intervjuet unge dansere i forbindelse med teksten «Rapport om nyutdannete dansekunstnere»¹ etterlyste de flere slike initiativ, rom og muligheter, og rett og slett en opplevelse av oppriktig interesse for dansekunstneres arbeid, uavhengig av at det skal passe inn i en kuraterting eller liknende. Eraker tok saken i egne hender, og i 2022 åpnet hun studioet Dansens Haus på Hausmania sammen med dansekunstner Siri Jøntvedt.

Med Dansens Haus er det «learning by doing» og «trial and error» som gjelder. Vi tar noen risikoer. Det er ikke renholdspersonale



for eksempel. Vi har satt opp en nøkkelpok, og så tar vi screenshots av bookingkalenderen og legger den på Instagram, og så håper vi dansekunstnere bruker den, at det hele går i null, og at folk tar vare på dansegulvet.

– Det må for alt i verden ikke bli en slags danseskole – det er jo det som gjerne vinner over dansekunsten i markedet. Vi ønsker å holde det superenkelt og billig, og satser på å at det oppstår en sånn ansvars- og community-følelse hos folk – at alle som er her skjønner at de kan bidra, kjøpe litt dopapir iblant, tømme søpla, og kanskje bli med på noe dugnad. At folk føler seg hjemme.

Rommet er reservert for profesjonelle dansekunstnere i det frie feltet, det er til for de som akkurat klarer å betale og som trenger det til blant annet egentrening. Slik tilrettelegger Dansens Haus for en øvingskultur eller en slags atelierpraksis som ikke er gitt i det norske dansefeltet. Eraker påpeker at det generelt er en

kulturell forskjell på musiker- og dansertilværelsen, og at steppdansen henger midt mellom der – at veien til å bli musiker gjerne er annerledes enn den til å bli danser, noe som igjen bringer utøverne mot ulike profesjonelle tilværelser:

– Som musiker har en kanskje spilt i korps fra ung alder av, fått en slags øveklubb hos foreldre eller en ungdomsklubb, og så plutselig kan en slik amatør-musiker bli veldig god. I et slikt tilfelle har musikeren gjennomgående egen praksis – en måte å øve og være med instrumentet sitt på, og en måte å spille med andre. For dansere er det derimot så lite som er tilrettelagt for å finne ut av sin praksis – og kanskje vet man ikke engang at det er noe som kan skje, fordi man er så drilla på at først skal man bli god og ta klasser og trene hos de og de – og så står du plutselig der og lurert på hva som egentlig er din kunst? Skal man bli en god steppdanser må man uansett øve selv, altså drive med egentrening

av noe slag. Man må gjøre det vi kaller å gå «in the shed» – man må finne seg et eller annet gulv, en snekkerbod, og stå og lage fliser i timevis. Slik blir man kjent med seg selv, fordi man er med seg selv og sin egen lyd.

– Men, én ting er det der med å ha en sånn kultur der en dansekunstner vet at hen kan tenke selv, dra i gang ting selv, hvor ens verdier er verdt noe, selv om store institusjoner ikke samarbeider med en. Når man har kommet seg over den kneika, så stopper det likevel ofte med mangelen på arbeidsrom. – Er det ikke litt sånn da, at «necessity is the mother of invention»? Det er jeg som trenger Dansens Haus, det er derfor jeg gjør det. Og så har jeg forstått at hvis jeg griper det an på denne måten, så har jeg størst mulighet for «outreach» og støtte. Så det er jo strategi og pragmatisme. Jeg prøver å holde fast ved at alt jeg gjør, gjør jeg fordi jeg vil det mest – og hvis flere kan ha godt av det så er det jo bare bra.