

norsk shakespeare tidsskrift



«Dronninger», koreografi: Un-Magritt Nodrseth. Dansens Hus 2022. Foto: Tale Hendnes/ Dansens Hus

Dronninger

Fem kvinner i alderen 53 til 74 på Hovedscenen i Dansens Hus synliggjør livets mange aldre, utvider begrepet virtuositet, og tilbyr et friminutt for levd liv.



Foto:
**Per
Roar**

Danseforestillingen *Dronninger* av Un-Magritt Nordseth, tidligere kunstnerisk leder av Dansens Hus, kommer ut av et samarbeid med

danterne Kari Anne Vadenstenvik Bjerkestrand, Kjersti Kramm Engebrigtsen, Liv Hanne Haugen, Caroline Wahlström Nesse og Lise Nordal. Alle er profilerte dansekunstnere som på ulikt vis har bidratt til utviklingen av norsk samtidsdans slik vi kjenner den i dag. For Kramm Engebrigtsen og Nordal, henholdsvis siden 1968 og 1972. Castingen av disse sterke og markante kvinnene, som bidrar med sine livserfaringer, er et sterkt utgangspunkt for å ta for seg temaet aldring og alderisme. Et samfunnsaktuelt tema som særlig angår kvinner i scenekunsten og i særdeleshet vår vestlige dansekunst. Forestillingen er godt hjulpet av Sabina Jacobssons scenografi og Maren Saedis kostymedesign, understøttet av Stig Wedviks maske og Martin Myrvolds lysdesign, som til sammen skaper en leken og frekk glam-faktor ramme rundt det hele.

DRONNINGER

Koreograf: Un-Magritt Nordseth

Komponist: Rune Rebne

Dansere: Lise Nordal, Kjersti Kramm Engebrigtsen, Caroline Wahlström Nesse, Kari Anne Vadenstenvik Bjerkestrand og Liv Hanne Haugen

Scenograf/videokunstner: Sabina Jacobsson

Umulige forventninger

Castingen i kombinasjon med temaet og ukesvis med promotering på sosiale medier hadde skapt forventninger til forestillingen lenge før premieren fant sted. Forventninger som det er nær sagt umulig å innfri. Idet jeg var på vei til å se nest siste visning av *Dronninger* hadde jeg derfor in mente hvor lett forestillingen om en forestilling kan overskygge det faktiske resultatet.

Det første som møtte meg idet jeg ankom salen var to «dronninger» (Wahlström Nesse og Vadenstenvik Bjerkestrand) som i glitrende kjoler hilste oss velkommen med blomster i hendene. De sto helt fremme på scenen, foran en rad med snittblomster lagt ut på det lyse gulvet, som en vennlig påminnelse om skillet mellom scene og sal; vi er sammen, men aldri i det samme. På scenen henger det lag med lyse trådforheng fra taket. Bak disse skimtes de tre andre utøverne. Kostymene glitrer idet de beveger seg. De mange og lange lagene av forheng gir scenerommet dybde og skaper et inntrykk av noe storslått, men også uutrunnelig utenfor min rekkevidde.

Kostymedesigner:
Maren Saedi

Maske: Stig Wedvik

Lysdesigner: Martin Myrvold

Produsent: Cathe Sjøblom

Dramaturgisk
rådgivning: Hege Randi
Tørressen

Dansens Hus, Oslo,
27.-30. april 2022

Glitrende øyeblikk og anslag

Idet publikum er på plass og dørene lukkes samles danserne i en rad bak de mange lagene av forheng. De beveger seg langsomt. Hver bevegelse får det til å glitre i kostymene. Jeg tenker på uttrykket om å se stykkevis, som i et speil, i en gåte. Så skjer det: De stopper opp og retter blikket mot oss i salen for så å skritte resolutt gjennom lagene med forheng for å møte oss ansikt til ansikt i all sin prakt og velde. For hver danser har sitt kostyme med en pondus og karakter verdig tittelen: *Dronninger*. Det er ingen tvil: Vi er i gang. Jeg var klar.

Det selvsikre suverene slås imidlertid raskt om til øyeblikk av fortapthet. Hender søker langsomt opp mot hodet og holdes for ansiktet, før de maktesløst sklir ned og avløses av en serie med gester i et forsøk på å holde stand, bevare fatningen eller fasaden. Det nynes, smiles, og neies. Det svaies i rekker, gynges i sirkler, og de faller med det inn i en lullende tilstand, men idet en av dem setter forhengene sideveis i bevegelse er det som om dørene i et stort palass slås opp og rommet åpnes på nytt, i et pling-plong av lyd, kun med det resultat at de mister pusten. De faller på nytt inn i en mental stillstand som først imploderer når to av dem (Wahlström Nesse og Vadenstenvik Bjerkestrand) bryter ut fra den frontale henvendelsen i et høyt driv og en sirkelformet bane som endrer scenebildet og gjør rommet mer flerdimensjonalt og åpner for en serie av mindre scener og hendelser. Deriblant den hvor en av de yngre drar en av de eldre kvinnene etter bena som om det var et kadaver. Jeg tenker dette er dronninger som har vært ute en vinternatt før. De besitter en ulmende råhet som blandes med moderlig omsorg og forfengelig ynde og en underliggende avmakt. De tar seg ut for å bli sett, som et motsvar til usynliggjøringen som godt voksne kvinner ofte blir utsatt for i offentligheten, mens de fravrister seg entydige lesninger. De snarere søker etter en koreografi i forestillingen som de kan bryne seg på.



Så blir det plutselig stille, kjærkomment stille, og midt på scenen står den eldste kvinnen alene, Kramm Engebrigtsen, som en forlatt muse, i undring over hvor alt er blitt av. Rommet fylles med en energetisk klarhet. Vi hører hvert søkende fottrinn og åndedrag, og tiden stopper opp for en stakket stund i hennes sansende nærvær. Dette ble et av forestillingens høydepunkt for meg. Scenen avløses ved at en av de middelaldrende kvinnene (Wahlström Nesse) kommer til og vikler dem begge inn i et varsomt, men presist vekselspill mellom det å holde og bli holdt, om omsorg, makt og avmakt. Det ender med et rollebytte hvor den middelaldrende havner på gulvet, mens den eldre med lette små museskritt tasser i en tett sirkel rundt før hun forlater henne. Etterlatt kommer den middelaldrende til oss, mens hun med fingrene berører linjene i sitt eget ansikt og hudflatene på hals, armer og hender, som om hun ordløst forsøker å formidle noe om aldringens spor og hudens sårbarhet. Kjolen glitrer mens hun insisterende går til første rad og strekker armen ut til publikum. Så uten forvarsel og resolutt, men varsomt, begynner hun å klyve over første benkerad i sitt omfangsrige dronningkostyme mens hun prøver å oppnå kontakt med publikummere. Hun vekselvis klatrer over seterader og spaserer mellom dem i sitt forsøk på å overkomme grensene som settes av våre hudflater og livserfaringer, så vel som skillet mellom scene og sal. Henvendelsen overrasker. Ikke fordi det ikke er gjort før, men fordi kontrasten mellom kostymets verdighet og sårbarheten i den umulige henvendelsen, forrykker og skaper noe mer enn overraskelsen i seg selv. Det frontale involverer oss nå direkte og rommet ekspanderer med hennes forsøk, og på den måten oppstår nye rom mellom oss. Skott mellom alder og livserfaringer faller: Den unge mannen på plassen ved siden meg var fra det øyeblikket helt solgt. Han kunne spist av hånden til Wahlström Nesse. Noe Nordal greier å følge opp senere med et skjelmisk blick til salen og korte, men presise hoftevrikk. En slik flørt har ingen utløpsdato eller aldersbegrensinger. Den ble også med hell og sikker timing gjentatt flere ganger underveis i forestillingen.



Lise Nordal. Foto: Tale Hendnes

Forestillingens fragmentariske preg ga rom for mange slike situasjoner og assosiasjoner: Fra Nordals skamløse og Mata Hari-frekke eldre kvinne som flørter, Haugens pragmatiske Mor Courage-skikkelse som drar lik av slagmarken, og Wahlström Nesses Jean d'Arc-aktige valkyrie som klatrer opp i publikumsamfiet iført sin glitrende ballkjole. Til Haugens unge norne som gjennom tvinningen av trådene forvandler seg fra en Penelope-spinnende skikkelse til en slags Tommeliten blant siv så store som trær, før hun ender i flettverket hun selv har laget, som en meditativ volve hengende mellom himmel og jord. Vadenstensvik Bjerkestrands portrett av kvinnen som snurrer rundt sin egen akse og må berøre bakken for finne momentet til å gå videre, og ikke minst, scenen hvor selvjustis og etos i et kvinnefelleskap demonstreres: 'Skrik så høyt du kan, men ikke lengre enn andre.'

Med andre ord, selv om forestillingens koreografi framsto fragmentarisk og noe vaklende oppbygd, var øyeblikkene den skapte mange. Noen glitrende, andre mer antydende poetiske eller skjøre. Alle båret fram av utøvernes nærvær. De fleste gjennom en direkte henvendelse til publikum. For forestillingen var kompositorisk sett svært frontalt orientert. Små og store skift ble gjerne innledet ved å gjenta grepet fra åpningen: Ved at utøverne, enten i samlet flokk eller enkeltvis, kom fremover fra scenens bakre del i en direkte henvendelse til oss. Denne frontale orienteringen la koreografiske begrensninger som romlig sett kun ble overskredet gjennom de to utfallene Wahlström Nesses karakter initierte.

Som et kompositorisk grep fungerte det frontale imidlertid svært godt i scenen der hilseritualet fra starten blir gjentatt som et punktum til slutt i forestillingen, som en *reverens*, den ærbødige hilsningen, som alltid anvendes for å avslutte en ballettklasse. Det gjorde at alt som hadde skjedd imellomtiden bare framsto som en svak hildring, som om det aldri hadde funnet sted. I stedet frambrakte det en opplevelse av at det hele kun hadde vært en øvelse for å gjøre seg klar til møtet med livets store finale: den siste reisen alene, uten oss. Gjentakelsen av det frontale ble her et godt dramaturgisk grep, i en ellers noe fragmentarisk og svak koreografi, som bidro til å skape en berørende sluttsats.

Uforløst potensiale og mulighetsrom



Foto: Tale Hørdnes

I tillegg til det koreografiske, framsto musikken, signert Rune Rebne, som forestillingens gjøkunge. Den fant ingen naturlig plass i helheten, med unntak i et møte med Nordals solo mot slutten hvor hun trer fram fra bakveggen gjennom et gult forheng for å ta seg fremover i en distinkt solo som forløser det rytmiske drivet i musikken. På sitt høyst personlige vis klarer Nordal å tilføre scenen et subtilt og fandenivoldsk overskudd og snert med et flørtende blikk og et raskt hoftevrisk. I resten av forestillingen er det som om musikken legger et modernistisk filter som verken tjener forestillingen, koreografiens fragmenterte og frontale orientering, eller komponistens arbeid. Jeg har stor respekt for Rebne som komponist, men resultatet her virker uforløst og utilpasset. Jeg undrer meg over hvorfor Nordseth valgte en mannlig komponist til nettopp dette prosjektet med så mange feministiske undertekster. Norge har mange dyktige kvinnelige musikere og komponister som med letthet kunne ha tilført mer kraft, juice og friksjon til forestillingen enn det som skjedde her, som Maja Solveig Kjelstrup Ratkje, Tanja Orning, Kristin Norderval eller Alwynne Pritchard for å nevne noen. Jeg nevner dette ettersom programmet særlig fremhever som en sentral inspirasjonskilde for forestillingen, en nestor i amerikansk kjønnsforskning, Margareth Gulette og hennes bok *Ending ageism or How not to shoot old people* (2011). I denne boken diskuterer Gulette hvordan sosiale strukturer i samfunnet og framstillingen av alder og aldring i offentligheten påvirker oss. I programmet siteres hennes postulat om at: «alderisme [er] den minst sensurerte og den mest aksepterte form for diskriminering», og at vår tids «nåløyefokus på sykdom er en overveldende reduksjon av det aldrende mennesket». *Dronninger* klarer underveis, ikke minst gjennom de ulike soloene, til tider nettopp å skape et mer sammensatt bilde av aldring. Et slikt anslag skjer også i en av fellesscenene nær slutten hvor kroppslig skjelving gis plass og får bli noe mer enn noe en forsøker å kontrollere eller skjule. Forstått som et prisme lykkes forestillingen langt på vei i å synliggjøre de mange aldre og erfaringer som godt voksne og aldrende rommer. Men, for det er et men her: Ambisjonen om å lage en forestilling, rollebesatt med godt voksne og eldre kvinner, for å sette søkelyset på aldring og usynligjøring, kan tross gode intensjoner, lett stå i fare for å ha en motsatt effekt. Koreografien kan snarere komme til å bekrefte problemet enn å bidra til faktisk endring: En kunstnerisk praksis hvor godt voksne og eldre dansere inkluderes som en selvsagt del av mangfoldet av kropp vi møter på en dansescene. Men kanskje er *Dronninger* er nødvendig skritt på veien dit?

Forestillingen klarer likevel langt på vei å innfri sin egen programtekst ved å ta i bruk utøvernes «styrke[r], humor og sanselighet [til] å gi en motstemme til det sørgelige og sykdeliggjørende som man ofte forbindes med alder». Det har i seg selv en verdi.



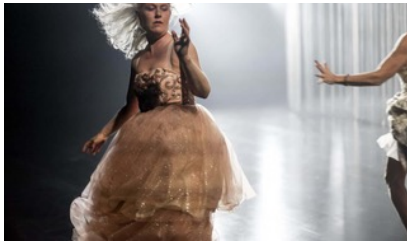


Foto: Tale Hendnes

Et liv i dansen

Samme helgen som *Dronninger* inntok Hovedscenen på Dansens Hus ble imidlertid to andre danseforestillinger av og med godt voksne dansere mellom 40 og 62 vist, og det interessant nok uten et spesifikt søkelys på aldring: Anne Panda Gjems Rudi med en performance på FUGE, Kauffeldtgården Gjøvik og Olive Bieringa med forestillingen «a collection of fluid spaces» på Teknisk Museum Oslo. Sistnevnte i samarbeid med danserne: Kristina Gjems, Hanna Filomen Mjåvatn, Gry Kipperberg og Otto Ramstad. Sammenfallet av disse tre forestillingene er symptomatisk: Dansekartet er allerede i forandring. Dansere stopper ikke å danse så snart tjueårene er tilbakelagt. Danserne i *Dronninger* er ikke alene. De har følge av aktive dansekunstnere som Terje Tjøme Mossige, Cecilie Lindemann Steen, Ulf Nilseng, Siri Jøntvedt, Sigrid Edvardsen, Torunn Robstad, Line Tørmoen og Ingunn Rimestad for å nevne noen. Vi begynner å få et mangfold av godt voksne og svært ulike dansekunstnere. Sammentreffet mellom *Dronninger* og de to andre forestillingene viser at dansekunstnerisk arbeid kan omfatte mer enn kun en kort fase av livet. Det kan romme et helt liv med alle sine kapitler. *Dronninger* bidrar til å påminne dansepublikummet som kommer til Hovedscenen om at det finnes et større mangfold av livserfaringer tilgjengelig for våre scener enn det som vanligvis har vært delt med dem. Vi trenger mer av dette som en selvfølgelig og naturlig del av dansekunsten som vises – uten at alle må ta rollen som *Dronninger*.