

Hvor dramaturgien og koreografien mødes

Dansedramaturgi som ledsagerskab, solidaritet og koreografisk tænkning

Interview med Ida-Elisabeth Larsen

Af Jonas Schnor

Jonas Schnor (JS):

I løbet af 2023-24 har du i samarbejde med Den Danske Scenekunstscoles efter- og videreuddannelse, Dansehallerne, Aaben Dans, DUNGJI og Kirsten Kjærs Museum organiseret fire workshops med fem europæiske dansedramaturger. Som jeg forstår det, har det været vigtigt for dig at skabe nogle netværkstråde mellem udenlandske dansedramaturger og det danske felt, men også at styrke diskursen i Danmark omkring dansedramaturgi generelt. Hvorfor er det i dine øjne væsentligt at styrke diskursen omkring dansedramaturgien herhjemme? Hvad kan vi lære af dansedramaturgien, og hvordan påvirker det i dine øjne det kunstneriske felt, at den får større plads og opmærksomhed?

Ida-Elisabeth Larsen (IEL):

Udover institutionerne, som du refererer til her, er det også vigtigt for mig at nævne Naya Moll Olsen, en anden dansk dansedramaturg (og praktiserende koreograf), som hjalp mig med at udvikle formatet for workshopserien frem til, at hun gik på barsel i foråret 2023. Derudover har danser Stisa Søgaard også været involveret især med hensyn til den workshop, som fandt sted ved Kirsten Kjærs Museum i Thy. Sådant en workshopserie virker måske ukompliceret at organisere, men sandheden er, at den aldrig var blevet til noget uden en masse seje menneskers tid og indsats. Der ligger derfor en masse stemmer og drømme indlejret i projektet, som jeg ikke nødvendigvis kan krediteres for.

Eller det vil sige, jeg har virkelig nydt den pluralisme, der gennemstrømmer workshopserien, som helhed.

Min personlige motivation for at skabe workshopserien bunder i forskellige ting. I mit virke som dramaturg har der været perioder, hvor det hele har følt sig lidt flygtigt og ensomt. Jeg havde derfor et personligt ønske om at mødes med andre mennesker omkring temaet dramaturgi og tænke sammen. På den anden side sad jeg med en håndfuld strukturelle betragtninger, som jeg ønskede at intervenere i fra et mere praktisk standpunkt. Det er min oplevelse, at der inden for dans og koreografi i Danmark stadig eksisterer en vis vidensblindhed omkring dramaturgen og dramaturgisk praksis. Altså, banalt sagt, så hersker der et spørgsmål om, hvad dramaturger egentlig kan bidrage med, og hvordan de forvalter deres arbejde i praksis. Derudover, og måske som følge af det førnævnte, mangler vi et netværk, som forbinder specialiserede dramaturger (altså dem, som kender til dans og koreografiens særlige ophav, og som forstår dens produktionsformer og økonomiske rammer) og de skabende kunstnere, som vi har i Danmark. Jeg føler mig overbevist om, at sådan et netværk ville være gensidigt opbyggende. At vi kan finde en produktiv alliance i hinanden. Jeg drømmer om den dag, hvor danske koreografer kan dele ansvaret som ambassadører for deres kunstform i Danmark, og dramaturgerne bliver mere synlige ved at blive inviteret ind i nogle længerevarende og mere forskelligartede positioner og forløb. Ultimativt - og det her føles måske lidt vovet at sige - tror jeg faktisk på, at den spejling, der kan opstå mellem en dramaturgs praksis og en koreografis kan lede til en udvidelse af, hvad vi forstår som koreografisk tænkning, dens udtryksformer og muligheder. Og det føles nødvendigt.

JS:

De fire workshops har været meget alsidige, da de inviterede dramaturger (Rodia Vomvolou, Even Minn og deres samarbejdspartner Teo Ala-Ruona, Merel Heering, Riikka Thitz og Emil Uuttu) har taget udgangspunkt i deres egne tilgange og praksisser. Hvad har du (særligt) taget med dig fra de forskellige workshops?

IEL:

Åh, der har været så meget. Måske er det relevant at indvie læseren lidt i nogle af de kuratoriske overvejelser her. De fire workshops havde som udgangspunkt et tematisk fokus, som man kunne fordybe sig i som deltager, men samtidig var det også en mulighed for at stifte bekendtskab med en række dramaturger, som hver især har en særlig praksis dvs. en distinkt måde at forvalte deres faglighed på. At have været vidne til den diversitet i praksis har været enormt lærerigt og inspirerende, synes jeg.

Workshopserien åbnede med den græske dansedramaturg Rodia Vomvolou, som på mange måder er en ret ihærdig ambassadør for sit fag. De seneste år har hun afholdt workshops, som den der fandt sted her, i flere af de større dansehuse i Syd- og Mellemeuropa og har generelt set ydet et stort bidrag til, at flere koreografer har fået øjnene op for dansedramaturgi. Rodia besidder et imponerende arsenal af praktiske værktøjer, som hun generøst deler ud af i sit arbejde, herunder et terningspil, som hun selv har designet til at understøtte kunstnerisk udvikling. Det var både supernørdet og superunderholdende at prøve!

Even kender jeg fra mine studier i Helsinki. I flere år har de arbejdet tæt sammen med performancekunstneren Teo Ala-Ruona. Sammen deler de en interesse i - og en levnet erfaring med - trans-liv. Selvom denne erfaring ofte er genstandsfeltet i deres fælles virke, så var det deres tilgang til tekstarbejde, som workshoppen dykkede ned i. Jeg syntes, at det var både spændende og nærliggende at invitere dem begge to, som et eksempel på et dramaturg/kunstner-parløb. Der er meget at lære af den løbende forhandling og delegering, der finder sted i sådan et samarbejde, og af den omsorg for processen og hinanden, der muliggør det.

Under workshoppen fik vi et praktisk indblik i, hvordan de sammen skaber de tekstlag, der typisk får en bærende funktion i deres værker. Derudover introducerede de os til forskellige måder at koble tekst og krop på. Jeg var mildest talt forbavset over, at jeg i slutningen af workshoppen stod med en reel skitse til en solo, som jeg stadig har et lille, uforløst ønske om at realisere en dag. For dem, der ikke kender mig, så er jeg en svoren kollektivist, og ideen om at skabe en solo har aldrig rigtig følt helt naturlig. Men sådan er Even

på mange måder utrolig dygtig til at gøre det komplekse og uoverskuelige til en ufarlig rejse.

Den hollandske dansedramaturg Merel Heering stod for det tredje nedslag i serien med workshoppen “Practising Positionality”. Her dykkede vi ned i spørgsmål om forskelligheder (ift. køns- og seksualidentitet, racialisering, neurodivergens m.m.) og de privilegier, de giver adgang til eller udelukker fra. Workshoppen kunne dermed ses som en tilføjelse til det pågående arbejde, som vi også ser herhjemme, der sigter efter at gøre branchen mere retfærdig for alle aktører. Jeg har længe været ret fascineret af Merels arbejde. Især det ‘greb’, som hun kalder for ‘at føle dybt’ (*feeling deeply*). For mig var workshoppen derfor også en mulighed for at erfare, hvordan dette udfolder sig i praksis. For Merel er det at inddrage følelser i arbejdssammenhænge en aktivistisk handling. Hun insisterer dermed på, at følelser også kan bære vigtig information med sig, og at de dermed kan vise vej til konstruktiv læring. På trods af at vi nu skriver 2024, kan tilgange som ‘feeling deeply’ stadigvæk virke kontroversielle, og workshoppen forløb da heller ikke helt uden gnidninger. Men det var, fremfor alt, både inspirerende og tankevækkende at opleve en dramaturgisk praksis, som for mig har en tydelig feministisk forankring.

Riikka Thitz, som stod for den fjerde workshop, er jo virkelig interessant, fordi hun betragter sig selv som noget så særligt som en landskabsdramaturg. Hendes samarbejdspartner, Emil Uttu, specialiserer sig blandt andet i arkiver og museologi. Tilsammen synes jeg, at de har fat i noget spændende i deres dramaturgiske overvejelser omkring temporalitet og stedsspecificitet. I takt med at koreografiske værker i stigende grad bliver inviteret ind i mere alsidige kontekster, synes jeg, at det var interessant at dykke lidt ned i, hvilke dramaturgiske spørgsmål der opstår, når man bevæger sig udenfor black boxens vante rammer. I forlængelse af disse tematikker valgte vi at placere Emil og Riikkas workshop på Kirsten Kjærs Museum i Thy, hvilket ledte til skønne undersøgelser i de omkringliggende klitlandskaber og rundvisninger i museets spændende udstillinger og arkiv.

JS:

Jeg deltog selv i Merel Heerings workshop. Jeg husker, at jeg fik meget ud af ét af Merels råd, der handlede om udsættelse (delay) som en positiv ting. Hvor

længe kan vi udsætte at lægge noget fast, så vi bliver i undersøgelsen, samtalen, problemet? Hvor længe kan vi blive i det uden at ty til hurtige, entydige løsninger, der lukker ned for mangfoldigheden i rummet og i det igangværende? Udover det, så husker jeg også, hvordan det sociale aspekt af workshoppen gjorde indtryk på mig. Dét, at vi rent faktisk mødtes, forskellige aktører i feltet, for at tage os tid til at engagere os i sådanne spørgsmål og samtaler sammen. Det var også meget personligt; vi delte ud af vores privatliv og de udfordringer, de byder på. Hvordan har du oplevet workshoppernes sociale indvirkningskraft? Hvordan bliver det sociale felt påvirket af, at vi mødes for at diskutere og praktisere dansedramaturgi – både professionelt og personligt?

IEL:

Den professionelle sårbarhed, som følger med, når man vælger en karriere som freelance-danser eller koreograf, er noget som jeg har oplevet, at dansedramaturger har et særligt øje for. Spørgsmål omkring følelser, liv, køn, kultur, relationer, økonomi m.m. kan nemlig være lige så afgørende at kigge på sammen som formidlingen af de mere 'tematiske interesser'. Disse ting udgør nemlig vilkår, som har stor indflydelse på den kunstneriske proces, hvad enten man anerkender det i de konkrete arbejdssammenhænge eller ej. Det er mit indtryk, at de strategier, der gennem tiden er blevet udviklet inden for dansedramaturgien for netop at inddrage og synliggøre disse vilkår, har været med til at revitalisere og inspirere dramaturgisk praksis i branchen. At understøtte en kultur, hvor man aktivt arbejder med samarbejdet og de vilkår, der sætter rammen for samarbejdet, leder til stærke relationer, og det er et af de aspekter, som jeg synes er så spændende, nødvendigt og politisk radikalt i det dramaturgiske arbejde. Hvis man har deltaget i workshopserien, så håber jeg, at man har kunnet mærke den tilgang og tradition. Forhåbentlig sidder man tilbage med en fornemmelse af, at man har deltaget i noget, hvor det har føltes både trygt, og gensidigt inspirerende, at inddrage hinanden i det mere personlige.

JS:

Jeg ved at for dig – og for dit arbejde med Institute of Interconnected Realities – står begrebet om 'koreografisk tænkning' centralt. Jeg er nysgerrig på, hvordan



Photo credits: Merel Heering.



du forstår forholdet mellem koreografisk tænkning og dansedramaturgi. Vil du sige lidt om, hvad koreografisk tænkning er (for dig), og hvordan en sådan tænkning er i spil i dit dramaturgiske og kunstneriske arbejde?

IEL:

Hvis man kigger sådan 'ægte' på mit arbejde, så giver det vist ikke mening at adskille de to ting. Jeg bevæger mig jo nok i et tværfelt, hvor jeg trækker på begge kompetencer på en mere intuitiv og flydende facon.

Grundlæggende kan man sige, at jeg tilhører en generation af koreografer, som mener, at man ikke behøver at have adgang til et bestemt teater, en bestemt danseteknik, krop eller stil for at beskæftige sig med koreografi. Med det in mente relaterer jeg koreografisk tænkning til, hvordan man registrerer, placerer, kontekstualiserer, begrebsliggør, dokumenterer (etc.) bevægelse i bred forstand. Det er altså et begreb, som jeg bruger til at understrege over for omverdenen, at koreografi er mere, og andet, end blot et værktøj til at producere 'danseforestillinger' med. Man kan sige, at koreografisk tænkning indebærer analyse og metodeudvikling, at det har sine egne traditioner og begrebsverdener, og at det udvikler viden og perspektiver på verden på lige fod med alle mulige andre praksisser.

Denne udvidelse af, hvad man traditionelt set ville acceptere som koreografi, har på mange måder muliggjort en løsrivelse fra en vis del af kunstformens eurocentriske arv, men i samme vending har det også forstærket koblingen mellem koreografi og filosofi. Mens denne kobling har ledt til mange spændende fabuleringer, så har det også bragt nogle af kunstformens andre iboende dilemmaer frem i lyset, for hvad er bevægelse uden dens fysiske, geografiske og politiske kontekst? Altså, med andre ord, hvem eller hvad udtrykker bevægelsen, hvor finder den sted, og hvilke politiske implikationer bærer det med sig? Hvordan arbejder man med disse specifikke kvaliteter og omstændigheder? Hvordan oplever man dem? Og, i sidste ende, hvordan formidler man dem? Forskellige nuancer af disse spørgsmål tror jeg, mange af os er optaget af lige nu. For mig understreger dette, at koreografisk tænkning har to retninger i sig - en, som vender indad og inviterer til refleksion over egen praksis, og en, som vender udad mod verden.

Når jeg tænker på dansedramaturgi, så tænker jeg primært på led-sagerskab og solidaritet. I min egen praksis som dansedramaturg ligger min spidskompetence ikke nødvendigvis i at give feedback på en given forestilling, men snarere i at utænke forskellige rammer, der giver mennesker mulighed for at samarbejde omkring dramaturgi. Min tilgang kan derfor godt være lidt i strid med det, som typisk forventes af en dramaturg. I visse sammenhænge kan visionerne for et kommende værk selvfølgelig være helt centrale at tage fat på, men ofte indebærer de kunstneriske processer også alt muligt andet, som ikke nødvendigvis berører en produktorienteret tænkning. Det er dette 'andet', som jeg interesserer mig for, og som jeg forsøger at tale op i mit dramaturgiske virke. Altså, de mere afgørende spørgsmål for mig er efterhånden blevet; hvordan kan vi mødes? Hvordan kan vi arbejde og tænke sammen? Hvad vil samskabelse sige for os? Jeg er derfor meget mere fortrolig med det arbejde og den eksperimentering, der foregår i studiet, end jeg er med teatret og dets scener, som jeg efterhånden har opbygget en slags dyb skepsis overfor.

Som formelt begreb fungerer 'dansedramaturgi' også udmærket som et middel til at gøre omverdenen opmærksom på nogle ting, f.eks. at når man som dramaturg beskæftiger sig med dans og koreografi, så er det en anden viden som sættes i spil, og nogle andre strategier, der bliver nødvendige, end når man f.eks. arbejder med klassisk teater, hvor dramaturgien jo har sit ophav.

JS:

I Institute of Interconnected Realities arbejder I med regenerative praksisser, og det regenerative hænger for mig sammen med det vedligeholdende – at vedligeholde de sociale virkeligheder og eksistensmåder, vi ønsker skal leve videre på trods af, at de er truede eller stækkede.

Hvad forstår du ved 'regenerativ praksis,' og hvordan kan dansedramaturgien, i dine øjne, arbejde regenerativt? Dette spørgsmål retter sig både "indad" i branchen ift., hvordan vi organiserer os, finder sammen i samskabelse og samtænkning, men også "udad", ud i det kunstneriske arbejde, i hvordan dramaturgier responderer og indvirker på de miljøer og situationer, de finder sted i og er i dialog med.

IEL:

Min tilgang til regeneration læner sig mere op ad begrebets biologiske ophav end det, man kunne kalde for en mere spekulativ udlægning af det. Jeg forstår dermed regeneration som noget, der beskriver forskellige arters evne til at genskabe beskadiget væv, celler, kropsdele eller hele økosystemer. Det lyder næsten magisk, men sandheden er, at langt det meste liv på jorden besidder denne regenererende egenskab i en eller anden form eller udstrækning. Begrebet henviser således til nogle ganske grundlæggende processer, som i lyset af bl.a. klimaforandringerne har opnået en fornyet opmærksomhed. Regenerative praksisser forstår jeg som forskellige praktiske tilgange, som efterligner de naturligt regenererende systemer, vi finder i naturen, og som gør det muligt for os at deltage i gensidigt helende processer.

Noget af det, som jeg finder rigtig interessant ved de regenerative praksisser, er blandt andet, at de fordrer et seriøst og praktisk engagement i den levende verden. Det indebærer en tidslighed, som rækker længere ud i fremtiden end et enkelt menneskes liv, og dermed bliver muligheden for at stræbe efter de kortsigtede resultater mindre aktuel. At engagere sig i noget uden at vide præcis, hvor det ender, skaber en *sårbar etik*, som antropologen Sofie Isager Ahl så fint har formuleret det (Ahl 2023, 27). Det er en etik, som indebærer, at man er villig til at opgive en vis portion kontrol, og at man lærer at leve med tvivlen som en permanent ledsager. Rent dramaturgisk synes jeg, at der er masser, vi kan lade os inspirere af, når det kommer til regeneration, som står i skarp kontrast til de produktorienterede processer, der i høj grad former kunstnerisk praksis i dag. Her handler det ikke kun om de værker, der bliver produceret, men i høj grad også om den etik, som værkerne bærer med sig, og om de relationer og forventninger til hinanden, der opstår i lyset af sådan en kultur.

Ida-Elisabeth Larsen er en uafhængig koreograf og dansedramaturg fra Roskilde. Hun dimitterede fra SEAD i 2007 og har senere suppleret sin uddannelse med en BA i Filosofi (RUC) og en MA i Ecology and Contemporary Performance (UniArts Helsinki). Hendes kunstneriske praksis udfolder sig i overlappet mellem økologi og koreografi og er særligt centreret omkring begreberne *hjem* og *sted*.

Jonas Schnor, Ph.d., er dansedramaturg og postdoc i teater- og performance studier ved Antwerpen Universitet. De erhvervede deres Ph.d.-grad fra Centre for Performance Philosophy, University of Surrey i 2022 med afhandlingen *Microdramaturgy. Between Practice and Event: A Performance Philosophy*. De har udgivet forskningsartikler i tidsskrifterne *Performance Research*, *Performance Philosophy Journal* og *Critical Stages/Scènes critiques* og desuden arbejdet som freelance skribent for *bastard.blog*. Derudover underviser de som ekstern lektor på Teater- og Performance Studier på Københavns Universitet.

Literaturliste

Ahl, Sofie Isager. 2023. *Regeneration. Gensidigt helende praksisser i en ny jordbrugsbevægelse*. København: Laboratoriet for Æstetik og Økologi.

