

Marte Reithaug Sterud - 23. oktober 2024

Strukturert kaos

Publisert
23. oktober 2024

Sist endret
23. oktober 2024

Tekst av
Marte Reithaug Sterud

Kritikk Dans

Songs of Chaos
premiere på Dansens hus 17. oktober 2024

Koreograf/konsept: Roza Moshtaghi
Lydkunstner/konsept: Lykourgos Porfyrus

Utøvere: Trine Lise Moe, Amie Mbye, Oda Bjørholm
Kostymedesign: Fredrik Floen
Lysdesign: Thomas Bruvik
Scenografi: Carl Nilssen-Love

Statister: Tormod Tora Skår Midtbø, Chloe Munkelien,
Janne Mikkelsen, Belén Sophie Urbye, Kristin Føyn
Føyen, Hanna Våge Skjeggstad, Bertine Bertelsen
Fadnes, Zahra Tahery.

Del artikkel

Med *Songs of Chaos* viser duoen Moshtagi/Porfyrus et svært godt koreografisk blikk og sans for timing.

Koreograf og danser Roza Moshtagis arbeider handler om de uforklarlige fortellingene om begjær som genereres ved tilpasning til eller reaksjon på samfunnsmessige strukturer. Hun har laget forestillinger både i teatret og utenfor, som *Bouncing Narratives* (2018), *Hoop* (2020) og *LIMBO* (2021). Billedkunstner Lykorgous Porfyrus engasjerer seg i å skape nye mytologier og legender. Han tar utgangspunkt i etablerte, kjente heltefortellinger og utformer alternative historier der «taperne» blir heltene. Forestillingen *Songs of chaos* er Moshtagi og Porfyrus første samarbeid, inspirert av skuespillet *Den kaukasiske krittringen* (1944) av den tyske regissøren og dramatikeren Bertolt Brecht. *Songs of Chaos* består av fem låter, én forestilling i teaterrommet, samt en installasjon som animeres gjennom performativ handling i det offentlige rom.

Underliggjøringsseffekt

På Dansens hus introduseres forestillingen av en publikumsvert; vi skal først ut igjen foran inngangen og se en pågående installasjon før vi får gå inn til Studioscenen. Jeg kommer sist ut døra og ser publikum stå i ring rundt et tårn av vektorer som til vanlig blir brukt for å holde midlertidige gjerder på plass. Jeg stiller meg i ringen og ser utøverne komme fra den andre siden av bygget og hente vektene. Alle har på seg caps og lange, hvite t-skjorter med ulik skrift på, som *mother fucker* og *anal mother*. Det gir både mening på et populærkulturelt plan og forsterker eller forvrenger denne meningen.

Aktørene enser oss ikke og beveger seg som om de jobber her, som om vi står på en byggeplass, og jeg blir påminnet den gangen dette området fortsatt var nettopp en byggeplass. Danser Amie Mbye kommer deretter inn i ringen, stiller seg blant de vektene som er igjen og spør om vi kan høre henne. Hun løfter en liten høyttaler i været som begynner å spille av en fortelling med noen setninger jeg gjenkjenner fra programteksten om å ha det ordinære som lekegrind, om Brecht og *Den kaukasiske krittringen* og utfyllende informasjon som at stykket bygger på en kinesisk folkefortelling fra 1300-tallet.

Brecht utviklet teaterformen episk teater med et mål om å synliggjøre samfunnsmessige motsetninger og vise at verden kan forandres. Han ønsket å skape såkalt *verfremdung*, eller underliggjøring; å bryte med det klassiske teaterets tradisjoner for å kommunisere med publikum gjennom det underbevisste og heller kommunisere til publikum på et bevisst plan. Han gjorde dette gjennom illusjonsbrudd på ulike måter, som å ha åpne sceneskift og at skuespillerne gikk ut av karakterene sine og fortalte publikum hva som skulle skje heller enn å vise det.

To mødre, ett barn

Inne på Studioscenen er det satt ut to rader med stoler til publikum i en stor ring. Belysningen er dunkel, og det knitrer svakt fra høyttalerne. Mens publikum finner plassene sine, holder utøverne på med installasjonen; de flytter vektene inn i midten av ringen mens en av utøverne roper noe jeg ikke kan høre, som om det er en øvelse som utføres. Konsentrasjonen som skapes av utøvernes arbeidsmodus minner meg om tidlig 2000-talls koreografier der fokuset lå på utøvernes evner til oppgaveløsning framfor deres virtuositet eller egenart. Denne konsentrasjonen handlet om å redusere utøverens fremvisning av egen subjektivitet til fordel for en mer nøytral eller objektiv aktør som utførte oppgaver «hvem som helst» kunne gjøre. Enkelte ganger kunne det skape en noe innbitt tilstedeværelse med en nærmest underdanig holdning til arbeidet. I *Songs of Chaos* oppleves imidlertid

utøverne avslappede og lette – noen ser også rundt seg og anerkjenner at vi er her.

Danserne Oda Bjørholm og Trine Lise Moe står plutselig overfor hverandre på hver sin side av ringen, de bokstavelig talt sirkler hverandre inn mens de smiler lekent. *Den kaukasiske kritttringen* handler, kort fortalt, om en bondejente som redder et spedbarn og oppdrar ham som sin egen. Etter krigen vil guttens biologiske mor, med bakgrunn i middelklassen, ha sønnen tilbake, noe som reiser spørsmål om hvem av mødrene som har eierskap til barnet. Mbye kommer inn i ringen, hun har på seg en blomstrete hoodie det står *child* på. De tre beveger seg i mønstre med et sidelengs benmateriale som minner om dekonstruert folkedans, før de samles i synkron ringdans. I Dansens Hus sin podkast forteller Moshtagi at hun er opptatt av dans i relasjon til omgivelsene og som et objekt i seg selv, eller som scener i en film som plasseres etter hverandre. Overgangen mellom bildene som skapes, fra alle utøverne til de tre danserne, til de ulike bevegelsesmaterialene, skjer sømløst og elegant.

Fortelleren

Det rytmiske, elektroniske lydbildet, skapt av Porfyrus, er svært drivende og fungerer som en god ramme. Underveis kommer det også små fortellinger og refleksjoner som bidrar til å tematisere forestillingen; spørsmål knyttet til eierskap av jord, refleksjoner rundt hvem det er som er i posisjon til å beskytte og forsørge, samt personlige beskrivelser av hvordan man kan se som svaksynt. Til å begynne med reagerer jeg instinktivt på dualismen i lyden av en mannsstemme som kontekstualiserer forestillingen på intelligent vis over høyttalerne mens tre kvinnelige dansere beveger seg foran meg og representerer kropp, men rytmisiteten og drivet i både musikken og dansen gjør at jeg ikke tenker lenge over dette. I tillegg kommer en personlig fortelling knyttet til skeivhet fram, noe som endrer hierarkiet mellom den mannlige stemmen og kvinnene på scenen. Lysets endringer fra at alt er rødt til at kun veggene opplyses slik at danserne blir silhuetter og senere til at en show-lyssirkel dukker opp på en beat i musikken gjør at rommet oppleves stort og dynamisk.

Animering av objekter

Objektarbeid spiller en stor rolle; ting flyttes på, dukker opp og forvandles til noe annet. På et tidspunkt lager danserne tårn av vektene, klatrer opp på dem og gjør noen mekaniske bevegelser med polyrytmiske kniks i knærne. På et annet tidspunkt setter noen av utøverne hvitfargede menneskeliknende figurer ved siden av vektene slik at det ser ut som en miniatyrverden, og litt senere i forestillingen projiseres munn på vektene slik at det ser ut som om de snakker. Mot slutten av forestillingen kommer det stadig nye detaljer å følge med på, som at danserne serveres teaterblod via drikkeflasker som gis til dem av de øvrige utøverne, som befinner seg bak publikum. Hvitt pulver av (det jeg går ut fra er) kritt blåses ut på scenen og danner hvite krittskyer, mens røde papirstrimler skytes ut av konfettirør. Tre hvite figurer heises ned fra taket til midten av scenen ved forestillingens slutt. Objektene materialer og form virker nøye utvalgt og skaper et rått og nedpå estetisk univers. Komposisjonen av de ulike objektene, sammen med dansen, handlingene, musikken, teksten og lyset, er både enkel og kompleks og vitner om et svært godt koreografisk blikk og sans for timing.

Å gjøre dans av et klassisk teatermanus

Underveis tenker jeg over hvilken betydning det har at forestillingen tar utgangspunkt i et klassisk teaterstykke. Det er ikke så vanlig blant samtidsdansere, mest kjent er Ingunn Bjørnsgaard med sine danseforestillinger basert på Ibsens dramaer og kvinneskikkelser. I den nevnte podkasten forteller Porfyrus og Moshtagi at de ønsket å ha et manus som kunne være en tredje stemme i prosjektet som begge kunne forholde seg til, noe jeg tenker kan ha bidratt til å gi struktur til arbeidet. Flere av grepene Brecht utviklet er utbredt i dag, særlig innenfor samtidsdansen. Jeg tenker særlig på bruken av metatekst, der Mosthtagi/Porfyrus har gjort en god jobb med å unngå at teksten forflater opplevelsen og heller jobbe med å produsere flere lag av kommunikasjon samtidig. Uten selv å ha lest *Den kaukasiske kritttringen* eller ha inngående kjennskap til

Brecht og hans innflytelse på teaterhistorien, opplever jeg at forestillingen står såpass godt på egen hånd at det ikke har noe å si for opplevelsen. Det viktigste er at den etterlater meg uvanlig tilfredsstilt i både hjerte og hjerne for en god stund framover.



Kritikk

Det store i det lille

Dansekonserten *Liquid Body* spilt i Vigelands mausoleum byr på fine øyeblikk, men møtet mellom musikken og dansen fremstår noe ubalansert.

av Marte Reithaug Sterud



Kritikk

Den vet best hvor skoen trykker, som har den på

The Basement gir kropp til opplevelser knyttet til kjønnsidentitet og smerte som er verdt å lytte til.

av Marte Reithaug Sterud



Kritikk

Noe å tygge på

Festivalen MIND EATER etterlater hjernen mer våken enn på lenge, men kunne likevel ha skrudd det til et par hakk.

av Marte Reithaug Sterud

