

DESTILLERT  
IMPROVISASJON  
AV EN MISLYKKET

# VERTINNE

EN SAMTALE MED  
DANSEKUNSTNER  
SIRI JØNTVEDT

Av Mina Weider

**Mina Weider** (f. 1993) utdannet ved Master i Dans ved Kunsthøgskolen i Oslo 2017, og arbeider som skapende danser i egne og andres prosjekter i det frie scenekunstheltet.

**Siri Jøntvedt** (f. 1968) er utdannet ved Statens Balletthøgskole (1990) og ved New York Dance Intensive og Merce Cunningham Studio i New York (1990–1992). Siri har siden dette jobbet i det frie scenekunstheltet (som utøvende danser, koreograf og pedagog) både i egne og andres prosjekter – og i undervisningssammenheng. Hun har samarbeidet med Snelle Hall i Siri&Snelle produksjoner siden 1991. Deres siste forestilling **Collapsing Distance** hadde premiere på Dansens Hus i Oslo i 2018.

Jeg ser dansekunstner Siri Jøntvedt rett utenfor Egget kafé en sensommerdag 2018. Hun leter etter et bra bord. Jeg kommer mot henne og hun utbryter 'dette var bra timing!' Vi bruker litt tid på å finne det beste bordet, bestiller kaffe og setter oss ned.



Foto: Mina Weider

### **Kanskje du kan starte med å fortelle litt om tiden i New York fra 1990 til 1992, hvor du videreutdannet deg etter Statens Balletthøgskole?**

Ja, mitt opphold i New York var starten på veldig mange ting. Der fikk jeg kjennskap til og kunnskap om flere forskjellige somatiske praksiser som kontaktimprovisasjon<sup>1</sup>, Release-teknikk<sup>2</sup>, Klein-teknikk<sup>3</sup> og Kinetic Awareness<sup>4</sup>. Hovedsakelig tok jeg klasser med Nina Martin<sup>5</sup> og Frances Becker<sup>6</sup>. De startet New York Dance Intensive i 1990 hvor jeg var med fra starten. De kalte programmet: *Towards the Integration of Traditional and Non-Traditional Training*. Og i tillegg til dette lagde jeg egenkoreograferte forestillinger sammen med en gjeng damer – hvor noen av oss har fortsatt samarbeidet helt frem til i dag.

### **HUN TREKKER PUSTEN.**

Jeg var på workshops med Steve Paxton<sup>7</sup>, Simone Forti<sup>8</sup> og alle de der... Det som er litt morsomt er at jeg for tiden leser en bok som er skrevet av Mary Overlie – som har definert dette med Six Viewpoints<sup>9</sup> – og det er nesten litt som å komme hjem. Hun snakker om mange av de tingene jeg jobbet med i New York – jeg tok klasser med henne også, og hun jobbet dessuten tett med Nina Martin. Jeg har på en måte glemt litt bort den tiden, og derfor er det så fint å se hvor det jeg lærte kommer fra igjen. Å se de korte forbindelsene – nettverket som eksisterer.

## Hvis vi snakker om et skille før og etter ditt opphold i New York fra 1990–1992 – hvordan ville du beskrevet kroppen din etterpå?

Jeg tror det var sånn at nå hang underkroppen og overkroppen sammen! Alt var integrert på en annen måte og bevegelsene ble mye mer nyanserte og rike. Jeg skjønnte liksom mye mer av meg selv, men det var også fordi jeg hadde folk som så meg – som hjalp meg. Først og fremst brukte jeg lang tid på å avlære meg balletten, særlig gjennom Kinetic Awareness. Jeg lå på gulvet i ett år og brukte en time på å rulle hodet fra side til side. Og det var da jeg slapp 'plikten' som jeg hadde med meg fra klassisk ballett. Etter at jeg slapp denne, gjenfant jeg mening i hvorfor jeg danset, og da oppdaget jeg balletten på nytt. Jeg følte at den var så meningsløs og full av strev før, men når jeg gikk tilbake til den oppdaget jeg noe helt annet om anatomi, funksjon og flere andre grunnprinsipper som jeg ikke hadde forstått tidligere – selv om jeg hadde gått på Operaens ballettskole til og med.

## Det høres lærerikt ut. Hvorfor vendte du hjem?

Det var det, jeg ville jo egentlig ikke hjem. Men det var et havarert kjærlighetsforhold som gjorde at jeg ble tvunget til å flytte. Og så kom jo Dansens År i 1993. Det var mye jobb i Oslo akkurat da. Det var mange dansere som hadde dratt til utlandet – til blant annet Amsterdam og Arnhem – som holdt på med mye av det samme som jeg drev med i New York. Flere av oss kom tilbake på denne tiden og vi startet Studio B – rom for ny dans<sup>10</sup> i 1995 som vi drev i syv år. Her arrangerte vi klasser, workshops og inviterte gjestelærere fra utlandet. Det ble et viktig samlingssted for oss.



Foto: Snelle Hall

## Helt siden New York har du jobbet mye med improvisasjon som metode. Kan du fortelle litt om hva du egentlig snakker om når du snakker om improvisasjon?

Det er vel det at prosessen er like viktig som resultatet. Det er ikke det at det ikke betyr noe hvordan dansen blir, men å tørre å vise frem veien, mens den blir til. Improvisasjon handler jo veldig mye om mot, og å ta den risikoen med å ikke vite hvor man skal – man må jo ville og tørre det spontane. Inni dette er det mange lag, og mange verktøy man kan bruke for å få det til. Men jeg synes den største misforståelsen er at det bare er å finne på noe – det er det dummeste jeg har hørt! Da høres det ut som om det er lett – og det er det jo virkelig ikke. Også tenker jeg på – hva strever man etter i en improvisasjon? Det går ikke an å være perfekt og få til en perfekt komposisjon fra A til Å – men det er det møtet da.

### Hvilket møte?

Møte mellom utøveren og publikum – dialogen.

#### HUN TENKER SEG LITT OM.

I improvisasjon må man gå for det og stå i det, også får man heller angre etterpå. Jeg synes også at det er spennende å tenke på improvisasjon i forhold til streng koreografi. Som danser for andre har jeg også benyttet meg av improvisasjonskunnskapen – hatt den samme tilnærmingen til bevegelsesmateriale – selv om materialet er satt.

### Kan man kalle det en utøverstrategi?

Kanskje det er en destillering? Jeg prøver å fjerne det som er uvesentlig, og komme inn til hva materialet egentlig er. Å se om jeg kan mobilisere det jeg trenger for å gjøre akkurat det jeg må, men også være i den sonen der ting kan endre seg – selv om det er på mikronivå.

### Hvordan forholder du deg til din egen sårbarhet når du er på scenen?

#### HUN NØLER.

Nei, når jeg står på scenen, da føler jeg meg ikke så veldig *sårbar* egentlig. Jeg er vel mer sårbar når jeg ikke er der – når jeg ikke jobber. Jeg tror det er fordi identiteten min er så knyttet opp mot det å *gjøre* for meg, at når jeg ikke har fokus på et prosjekt der det handler om å være kreativ på en måte, føler jeg at jeg mister det og at jeg ikke kan noe. Også er det noe med fysikaliteten i dans – jeg har blitt avhengig av det – og når jeg ikke danser så kjenner jeg at jeg får det dårligere, også mentalt. Dansen har rett og slett blitt en nødvendighet for å holde meg selv i vater – for hvis jeg stopper opp så vet jeg på en måte ikke helt hvem jeg er.

### Snakker vi nå om det som kalles praksis?

Ja, eller det med å være i kontakt med dansen jevnlig. Det samme tenker jeg om improvisasjon – det er som en muskel. Du må holde det ved like og være inni noen tankebaner. Bare å tenke på det og gjøre det i det små hjelper. Jeg husker en gang jeg fikk tretthetsbrudd i ryggen og jeg måtte ta det med ro i fire måneder. Jeg kunne bare ligge og stå. Det var bursdagen min og David Zambrano<sup>11</sup>, som blant annet har grunnlagt Flying Low<sup>12</sup>, var på besøk i Oslo under CODA Oslo International Dance Festival. Han sa 'du må danse litt hver dag, selv om du bare står og danser, så må du gjøre det med hendene, armene'. Og *det* var veldig bra at han sa til meg, for da gjorde jeg det – og det redda meg gjennom den perioden.

### Dance as a saviour liksom! Så fint.

Ja, og det kontaktarbeidet stopper jo ikke uansett hvor gammel en blir. Etter hvert som jeg blir eldre får jeg fler fysiske begrensninger, og det blir stadig viktigere at jeg fortsetter å jobbe der jeg er. Det har jo også vært en trend at eldre fortsetter å danse, men noen ganger synes jeg det blir for mye fokus på at eldre danserne er veldig spreke, og da synes jeg det kan bli litt grotesk. Da kommer det ikke fra riktig sted – og det må det jo gjøre. Det gjelder jo alt.

### Hvor er dette stedet da?

Stedet der det føles rett.

#### VI LER.

Jeg tror på den kinestetiske overføringen og jeg tror på det som er ekte. For det synes veldig, veldig godt dersom det ikke er det. Kanskje akkurat hva materialet er ikke spiller så stor rolle, kanskje det er mer hva som er intensjonen? Da kan jeg komme unna med veldig mye rart, har jeg funnet ut.

**Du har jobbet tett med Snelle Hall<sup>13</sup> i Siri&Snelle produksjoner siden 1991 og dere har lagt en rekke forestillinger bak dere, mange med premiere på Dansens Hus i Oslo. Dere omtaler praksisen deres som 'en insistering på en flytende motstrømsaktivitet'. Hva mener dere med det?**

Jeg tror det springer ut fra Studio B, da vi insisterte på å gjøre det vi gjorde. Vi var en generasjon som stod for noe annet enn det etablerte. Vi brakte inn release-teknikk, improvisasjon og kontaktimprovisasjon, som for oss var en selvfølge. I det, så tror jeg det ligger noe motstrøms. Også kjempet vi imot noen hierarkier og insisterte på en ikke-autoritær/hierarkisk form.

**Vil du kalle det et opprør?**

Det blir liksom et litt for sterkt ord. Det er nok heller en måte å omfavne det man trenger på. At man skal tilpasse det man gjør inn i den livssituasjonen man er i og bruke det som faktisk er her. Samtidig har jeg nok holdt på med en insistering av noe som ikke har vært populært. Jeg har hele tiden hatt en slags stahet, som sier sånn: dette brenner jeg for og dette gjør jeg. Og det er nok ikke alle som har skjönt hvorfor. For eksempel stod det i en kritikk i avisen en gang 'at en såpass god danser som Siri Jøntvedt burde ikke holde på med sånn tøys'!

**LATTER.**

**Du og Snelle utviklet deres egen danseteknikk, Passiondansen, høsten 2002, som går ut på 'å danse ut sine aller innerste følelser til den fineste musikken man vet om'<sup>14</sup>. Kan du fortelle litt om hvordan og hvorfor denne dansen ble viktig for dere?**

Det var jo en motreaksjon mot det vi dansere gjorde veldig mye av på 90-tallet – hvor det var fokus på kropp i rom og vi dansere var *ledd* som spratt rundt. Det var på en måte en stil å improvisere i. Litt sånn *Trisha Brown*, fall-oppsving, ledd og veldig nøytralt. Det var ikke noe emosjon på scenen i det hele tatt og det ble både Snelle og jeg veldig lei av – vi ville bruke hele oss. Vi fant noen blå ballkjoler etter min mormor oppe på loftet. Vi prøvde de på – den ene var for stor og den andre for liten – og så skjedde det bare. Vi tenkte: Nå orker vi ikke mer, vi må gjøre noe! Og på den måten sprang Passiondansen ut av en *nødvendighet*. På samme måte som det ble nødvendig med den fysiske kunnskapen jeg fikk i New York, for å fortsette og kunne jobbe som danser.

**I forestillingene til deg og Snelle bruker dere mange kvinnesymboler, som kjoler, høyhælte sko og andre identitetsmarkører, og i deres siste forestilling, *Collapsing Distance* er temaet midtlivskvinnen. Kan du fortelle litt om når og hvordan kvinnetematikken gjorde seg gjeldende i deres samarbeid?**

Når den dukket opp det husker jeg ikke helt egentlig, men det startet vel med at vi var mislykkede vertinner. Og med Passiondansen lagde vi en film hvor vi dro til Berlin i de samme blå ballkjolene.

Vi dro dit på ordentlig og spilte på en fantasi om at vi skulle få et gjennombrudd i det tyske markedet, men at vi feilet totalt. Vi turte ikke å gå ut og satt og drakk Jägermeister i Berlin som fallerte stjerner. Vi har gjort mange sånne morsomme ting.



Snelle Hall og Siri Jøntvedt  
Foto: Elinor Strøm





### Handler det om å holde fast ved det som er gøy?

Absolutt. Man kan ikke drive med noe dersom det er grusomt, hardt og fælt. Man må få noe glede og lyst inni der eller så er det liksom ikke verdt det. Det må jo være gøy! Og det har Snelle og jeg hatt – ved å ta tak i egne svakheter og forstørre dem opp. Vi pleier å si at vi spiller rollen som oss selv, bare tatt ut i ekstrem versjon. Vi hadde det for eksempel veldig gøy når vi lagde *Seanse* til 20-årsjubileet vårt som vi spilte i den lille kinoen til Danseinformasjonen på Dansens Hus. Den handlet om overnaturlige ting og da fikk vi en bok av hun som hjalp oss med kostymene – Elinor Ström – og den boken hadde kapitler med fantastiske navn. De het ting som *underlige åndeportretter* og *auraens mystiske kraft*. De hadde veldig sterke titler disse kapitlene, og Snelle og jeg satt og snakket om dette som om vi var eksperter! Vi leste aldri noe mer enn overskriftene, men auraens mystikk – ja, den kjente vi godt!

### VI LER.

### Hvordan ser en typisk dag ut for deg, egentlig?

Å! Jeg tror ikke jeg har noen typisk dag. Jeg har dårlig impuls kontroll og har lett for å la meg rive med. Derfor har jeg ofte dårlig samvittighet – for alt og alle – og det er jo helt grusomt egentlig. Jeg jobber veldig hardt med å kvitte meg med det, for det tjener jo ingen. Men det går veldig opp og ned, for å si det sånn. Jeg kan gå i dagevis å grue meg, og så kan jeg bli veldig effektiv. Så det går veldig i rykk og napp. Jeg går og lader opp, og så kommer det liksom ut.

### Så du gjør det litt når du føler for det?

Det går ikke helt an – det er jo mange forpliktelser i livet. Likevel har det nok hjulpet meg, det å ha barn. For da har jeg vært i en slags struktur – det å følge opp sønnen min. Ellers så er det tydelig at hverdagen min er mer streit når jeg er i produksjoner – fordi jeg har jobb og en timeplan jeg må følge.

### Har du noen spesielle planer for tiden fremover?

Det har vært veldig mange prosjekter det siste året og generelt litt for mye jobb. Så nå skal jeg prøve å ta det litt roligere og si litt nei til ting egentlig. Men jeg skal undervise noe på Kunsthøgskolen i Oslo og så skal jeg oppsummere livet mitt. Jeg fyller 50 i høst, så jeg skal reflektere over hva jeg skal gjøre i fremtiden – de neste 50 årene! Snelle og jeg har heller ikke noen konkrete planer nå, så vi må sjekke litt inn og se hvordan det står til. Det blir spennende, men det er også skummelt å ikke ha så mye planer.

## Har du noen ønsker eller drømmer for de neste 50?

Det er jo masse bevegelsesmateriale som ikke er brukt. Jeg håper å få litt oversikt over hva jeg egentlig sitter inne med av materiale. Man produserer jo ofte veldig mye og så er det jo distribueringen som er vanskelig. Hvordan skal man få spilt det man lager? Det er et tilbakevendende problem. Man får kanskje spilt forestillingen fire ganger. I stedet for å tenke nytt, nytt og nytt, kanskje det går an å resirkulere noe? Det kan jo godt være.

## HUN PUSTER UT.

Jeg er en skikkelig sirkushest. Jeg elsker å stå på scenen, så håper jeg kan fortsette med det fremover.

## Det håper jeg også. Helt til slutt ... Nå har du danset lenge – i 28 år. Jeg tenker at noe sentralt er et valg om å holde ut. Hva tenker du om det?

Ja, kanskje det er det som er flytende motstrømsaktivitet egentlig?



Fra SIRI&SNELLE SHOW (2002)  
Foto: Sveinn Fannar Jóhannsson

### Noter:

- <sup>1</sup> Danseform hvor bevegelsesmaterialet vokser ut av det fysiske møtet mellom to eller flere kroppar som er i kontakt med hverandre. Dette kan være gjennom berøring, balansepunkt og deling av vekt. Steve Paxton og Nancy Stark Smith regnes som noen av de mest sentrale i utviklingen av danseformen.
- <sup>2</sup> Dansteknikk som – blant annet gjennom aktiv bruk av pust, muskelavspenning, tyngdekraft og momentum – benytter seg av kroppens naturlige mekanikk i bevegelse.
- <sup>3</sup> Dansteknikk som stammer fra arbeidet til Susan Klein. Teknikken tar utgangspunkt i å rejustere skjelettet ved å aktivere og 'vekke opp' de dype musklene som støtter kroppens oppbygging.
- <sup>4</sup> Arven etter Elaine Summers. Presenterer seg som en ikke-invaderende måte å vekke opp og utvikle sitt unike spenn av bærekraftig bevegelse på.
- <sup>5</sup> Danser, koreograf og pedagog med base i New York. Phd fra Texas Woman 's University.
- <sup>6</sup> Danser, koreograf og pedagog med base i New York. Sertifisert i Kinetic Awareness.
- <sup>7</sup> Amerikansk danser og koreograf, mest kjent for å medetablere Judson Dance Theater og for å utvikle kontaktimprovisasjon. F. 1939.
- <sup>8</sup> Italiensk-amerikansk, postmodernistisk danser og koreograf. F. 1935.
- <sup>9</sup> Komposisjonsteknikk av Mary Overlie innenfor den postmoderne tradisjonen. Elementene: rom, form, tid, emosjon, bevegelse og historie likstilles, og teknikken bryter dermed de tradisjonelle sceniske hierarkiene.
- <sup>10</sup> Kollektivt drevet studio på Rodeløkka i Oslo fra 1995–2002, med dansekunstnerne: Kari Anne Bjerkestrand, Camilla Grønneberg, Hilde Rustad, Irene Velten Rothmund, Snelle Hall, Sidsel Pape, Bibbi Winberg, Annette Dyvi, Siri Jøntvedt og Elisabeth Lyseng – i tillegg til Prosjekt Impro.
- <sup>11</sup> Danser, koreograf og pedagog født og oppvokst i Venezuela.
- <sup>12</sup> Dansteknikk utviklet av David Zambrano, som tar utgangspunkt i danserens dialog med gulvet og lar dansen vokse ut fra dette.
- <sup>13</sup> Danser og teaterviter med base i Oslo. Jobber som danser, koreograf og førsteamanuensis ved Kunsthøgskolen i Oslo, avd Dans. F. 1969.
- <sup>14</sup> Fra: [https://www.youtube.com/watch?v=Cyq\\_28\\_Zgcs](https://www.youtube.com/watch?v=Cyq_28_Zgcs)

