

POST-DANCE

EN UTVIDET DANSEFORSTÅELSE

Av Amanda Øiestad Nilsen

Amanda Øiestad Nilsen (f. 1992) er utdannet teaterviter og dramaturg med bachelorgrad i teatervitenskap fra Universitetet i Bergen og mastergrad i dramaturgi fra Aarhus Universitet. I 2017 skrev hun masteroppgave om post-dance med fokus på post-dance som et opprør for en rehabilitert danseforståelse i det frie scenekunstheltet. Hun arbeider som kritiker og skribent, og som sufflør ved Nationaltheatret. Følg hennes blogg: www.post-dance.com

Post-dance-begrepet dukket opp som et begrep på konferansen *POST-DANCE: Beyond the kinesthetic experience and back* på MDT (tidligere Moderna Dansteatern) i Stockholm i 2015. Begrepet har siden da fått fotfeste i diskusjonen og selvrefleksjonen omkring dans i det frie dansekunstheltet. I 2017 ble boken *Post-dance* (red. Danjel Andersson, Mette Edvardsen, Mårten Spångberg) utgitt, men til tross for både konferanse og bok består begrepet på nåværende tidspunkt mer av intensjoner enn konkret innhold.

På festivalen Ravnedans sommeren 2018 holdt jeg et foredrag om post-dance for et knippe dansere, eller dansekunstnere eller utøvere – alt ettersom hva de kaller seg. Der fikk jeg spørsmålet: Hvem er post-dance for? Det fikk meg til å tenke. Jeg forstår post-dance som et begrep *for* og *fra* danseheltet på danseheltets egne premisser, men hva gjør at det ikke nødvendigvis oppleves slik innad i det utøvende danseheltet? Hvem er det som har behov for begrepet?

Post-dance – noe nytt?

'What we know is that dance is no longer enough', skriver dansekunstner og medredaktør for Post-dance-boken Mårten Spångberg i sitt bidrag 'Post-dance, An Advocacy'¹. Det er vanskelig å svare på akkurat hva post-dance er, men det er ikke så vanskelig å definere intensjonen til begrepet og bevegelsen rundt det. Post-dance er en reaksjon på en danseforståelse som oppleves som utdatert og for begrensende for å kunne romme helheten av hva dans er i dag. Det er en aktuell problemstilling som har fått mye oppmerksomhet i det frie dansekunstheltet, men som i dets aktualitet og popularitet også tidvis gjør at post-dance reduseres til et flyktig trendbegrep uten varighet og substans. Men er post-dance egentlig noe nytt?

I boken *Critical Moves* fra 1998 etterspør den amerikanske danseren og sosiologen Randy Martin, på samme måte som post-dance-tenkerne gjør, det han betegner som en rekonseptualisering av dans.

*It could be said that, until recently, the specifying point of reference for dance had been body movement. Now, however, the departure from this definitional base must be conceptualized.*²

1 Spångberg M. (2017) Post-dance, An Advocacy. I: Andersson, D., Edvardsen, M., Spångberg, M. (red.) *Post-dance*. MDT, Stockholm. Side 350.

2 Martin, R. (1998) *Critical Moves – Dance Studies in Theory and Politics*. Duke University Press, Durham/London. Side 183.

Randy Martin spør etter det samme som Mårten Spångberg indikerer ved å si at 'dans ikke lenger er nok'. Begge konkluderer med at vi har et behov for en danseforståelse frigjort fra og utvidet utover dans forstått som *kun* dans. Randy Martins *Critical Moves* kan på mange måter sees som en forgjenger for post-dance. Det kan også André Lepeckis bok *Exhausting Dance* fra 2006. Lepecki er en av de fremste teoretikerne i det 'alternative' dansefeltet og har også bidratt til boken *Post-dance*. Han spør etter en rekonfigurering.

[The] theoretical dialogue departs from the observation that the dances that refuse to be confined to a constant 'flow or continuum of movement' indicate a reconfiguration of dance's relationship to its coming into presence.³

Rekonseptualisering, rekonfigurering eller post-dance er alle forsøk på det jeg har valgt å betegne som en utvidet danseforståelse. Tidslinjen fra Randy Martin i 1998 til post-dance viser også en kontinuitet i diskusjonen om hva dans er – og at forståelsen av dans som *kun* 'body movement' eller 'flow or continuum of movement' ikke kun oppleves som begrensende i dag, men også har gjort det de siste tiårene.

En utvidet danseforståelse

Post-dance føyer seg på mange måter inn i rekken av, og må sees i forlengelse av, andre post-begreper som postmodernisme og postdramatiske teater. 'No more popular prefix has emerged in the critical discourse of the last fifty years than post' skriver den amerikanske teaterviteren Marvin Carlson i sin artikkel 'Postdramatic Theatre and Postdramatic Performance'.⁴ *Post* er et virkningsfullt prefiks som både indikerer en aktualitet og en endring ved å være noe nytt og identifiserbart annerledes enn det som kom forut for begrepet, altså *pre*-begrepet. Ordbokdefinisjonen av post (etter) i motsetning til pre (før) er enkel å forstå. Likevel virker det som at det er en uklarhet i hvordan vi bruker post som prefiks og hva det rent faktisk indikerer. Hvordan skal vi for eksempel forstå post'en i post-dance?

Et post-begrep etablerer i sin funksjon et skille fra et pre-begrep. Akkurat hvordan et slikt skille utarter seg kan oppleves som kontekstavhengig og dermed ulikt fra begrep til begrep. Det kan for eksempel være et avvisende skille. I post-dance sitt tilfelle ville det i så fall utarte seg som en avvisning av dans. En slik (mis)forståelse av begrepet belyser en svakhet i begrepets terminologi. Kunstnerisk leder for MDT Danjel Andersson anerkjenner i sin introduksjon til *Post-dance* at begrepet er et 'clumsy project' og fortsetter: 'you might get a sense that something is missing: post ... something ... dance'.⁵ Til sammenligning er det i postdramatisk teater tydeliggjort i selve begrepet hvilken teatertradisjon-/forståelse begrepet bryter med eller kommer etter, nettopp det dramatiske teatret og ikke teater i seg selv. Til post-dance sitt forsvar er det vanskelig å finne et 'something' som ville gjort begrepet tydeligere. Jeg tviler på om post-dance-dance ville slått an.

I det frie dansekunstheltet i Norge blir begrepet danse-dans brukt for å definere en distinksjon mellom mer tradisjonelle dansende danseforestillinger og ikke-dansende danseforestillinger. På BIT Teatergarasjens festival Oktoberdans i 2018 holdt jeg en post-dance-workshop hvor vi blant annet diskuterte kvaliteten av danse-dans-begrepet. På mange måter er begrepet effektivt og selvforklarende, mer enn post-dance kanskje er, men det utvasker

3 Lepecki, A. *Exhausting dance – Performance and the politics of movement*. Routledge, London/New York. Side 5.

4 Carlson, M. (2015) Postdramatic Theatre and Postdramatic Performance. *Revista Brasileira de Estudos da Presença*. Sept/Des 2015. Side 578.

5 Andersson, D., Edvardsen, M., Spångberg, M. (red.) *Post-dance*. MDT, Stockholm. Side 15.



på mange måter også vår forståelse av dans som begrep. Oktoberdans presenterer en stor bredde av dansekunst fra den mer tradisjonelle danse-dansen til eksperimenterende og grenseoverskridende danseuttrykk. Det oppleves som at det finnes en skala av dans fra den velkjente danse-dansen til ikke-dans – men hva som ikke er dans virker nesten like vanskelig å svare på som hva dans er. Danse-dans-begrepet er på mange måter blitt det nye begrepet for den tradisjonelle danseforståelsen, men hvordan skal vi da forstå dansebegrepet?

Den britiske teaterviteren Karen Jürs-Mundby som oversatte Hans-Thies Lehmanns *Postdramatic Theatre* i 2006, forklarer en alternativ forståelse av post i sitt forord til boken. Hun argumenterer for at et post-begrep ikke kun kan forstås som en avvisning, men som et 'beyond'.

[...] 'post' here is to be understood neither as an epochal category, nor simply as a chronological 'after' drama, a 'forgetting' of the dramatic 'past', but rather as a rupture and a beyond that continue to entertain relationships with drama [...].⁶

'Beyond'-perspektivet kan forstås som en utvidelse forbi det opprinnelige begrepet. Det fungerer både som en avvæpning av post som et avvisende og absolutt skille, men åpner også opp for et mer romlig og ikke så temporalt skifte fra før til etter. I et slikt perspektiv kan post-dance forstås som en betegnelse på en danseforståelse som beveger seg utover rammene av vår eksisterende danseforståelse. Med andre ord en utvidelse av hva dans er og kan være, ikke bare i dag, men også i fremtiden. Post-dance er i et slikt perspektiv et begrep som anerkjenner at dans over tid har utvidet seg, og vil fortsette å ekspandere. Post-dance har, slik jeg ser det, størst verdi som en utvidet danseforståelse, ikke en avvisning og utdatering av dans forstått som *kun* dans (bevegelse). Et post-begrep gir slik jeg ser det kun mening i relasjon eller friksjon med pre-begrepet og kan med det ikke være absolutt isolert fra hverandre.

Dansedramaturgi

Mårten Spångberg påpeker i sin artikkel 'Post-dance, An Advocacy' at '[...] dance history is written by the wrong people'.⁷ I mitt arbeid med å finne teori relatert til post-dance har særlig en gruppe danseteoretikere dukket opp i søkemotorene, nemlig dansedramaturgene. Paradoksalt nok er jeg selv utdannet dramaturg, men kanskje derfor har jeg også belegg til å komme med følgende spørsmål: Har egentlig (danse)dramaturger mandat til å skrive dansehistorien? Leser man noen av bøkene som dukker opp i søkemotorene finner man fort ut at de egentlig handler mer om en utvidelse av hva dramaturgi er enn hva dans er. Er det ikke på tide at dansefeltet tar eierskap for sin egen historie og utvikling?

Å ikke lenger forstå det å danse som bærebjelken for dans som kunstform er ikke en manøver som enkelt lar seg konkludere. Konklusjonsfrykten kan muligens bunne i en opplevelse av at det er å fjerne selve essensen av hva dans er. André Lepecki forklarer det slik: '[...] it challenges absolutely the very 'saleability' of the dance object by withdrawing quite often from it what should be its distinctive (market) trait: dance.'⁸

Ved å forstå post-dance som en utvidelse og ikke en avvisning, mener jeg derimot at post-dance gir mer enn det tar. Det handler ikke om en fornektelse av den dansen som har vært, men en utvidelse som gir rom for en mer kompleks og likestilt dansekunst.

6 Lehmann, H-T. (2006) *Postdramatic Theatre*. Routledge, London/New York. Side 6.

7 Spångberg M. (2017) Post-dance, An Advocacy. I: Andersson, D., Edvardsen, M., Spångberg, M. (red.) *Post-dance*. MDT, Stockholm. Side 390.

8 Lepecki, A. (2004) Concept and presence – The Contemporary European Dance Scene. I: Carter, A. (red.) *Rethinking Dance History*. Routledge, London/New York. Side 177.

Likestilt dans

Post-dance er ikke noe nytt. Diskusjonen omkring hva dans er, og eventuelt ikke er, har pågått lenge, men fremdeles venter vi på en konklusjon. Jeg synes det er naturlig å sammenligne intensjonen bak post-dance med intensjonen bak postdramatisk teater, fordi en utvidet forståelse av dans fordrer en likestilling av dansens virkemidler. Til forskjell har den tyske teaterviteren Hans-Thies Lehmanns *Postdramatic Theatre* (2006) etablert seg som et konkluderende verk for en utvidet teaterforståelse, som i sin romlighet har potensial til å bli et paraplybegrep som også kan romme den alternative dansen, men ikke nødvendigvis på dansens premisser. Det oppstår et paradoks i en slik innlemming av den ikke-dansende dansen i den postdramatiske teaterforståelsen. For det første er dans og teater to ulike disipliner, og for det andre har ikke dans i like stor grad en dramatisk tradisjon å bryte med. I boken *Dramaturgy in Motion* reflekterer dansedramaturg Katherine Profeta omkring Hans-Thies Lehmanns forsøk på å kontekstualisere eller avskaffe 'interdisciplinary work' som begrep, ved å lansere postdramatisk som et alternativ og en ny (kunst)form.

... Lehmann makes a good point when he argues against the 'interdisciplinary' label and promotes instead consideration of a new form (but which, by calling it postdramatic, he unfortunately pins more decisively to its theatre legacy).⁹

Tendensen i dagens frie dansekunsthelt synes heller å være at den blir mer dramatisk eller tekstorientert, med et større fokus på tekst, språk og narrativitet. Et eksempel i denne sammenheng er dansekunstneren Mette Edwardsens verkstriologi *Black* (2011), *No Title* (2014) og *We to be* (2015) og hennes etterfølgende verk *Oslo* (2017). Edwardsen arbeider med tekst som et materiale hun kan koreografere i rom og tid. Forestillingene hennes er nesten blottet for kroppslige dansebevegelser, i stedet er det teksten som er omdreiningspunktet og som beveger seg i rommet over tid, og tidvis også evner å transportere publikum utover rommets fire vegger. Hennes mest dramatiske verk *We to be* fikk hun blant annet dramatikprisen Ibsenprisen for i 2016. Edwardsen utfordrer sånn sett både hva dans er og hva en danser gjør, selv om hun selv betegner seg som utøver. Edwardsen er utøver i sine egne forestillinger, men hun er også skaperen av dem. Hun arbeider koreografisk, men kaller seg ikke koreograf. Hun er utdannet og har lang erfaring som danser, men kaller seg ikke danser. I dagens frie dansekunsthelt er det veldig individuelt hva danserne, utøverne eller dansekunstnerne kaller seg selv. Mange velger å bruke dansekunstner, da utøver og danser oppleves som en passiv rolle. Mange bruker også utøver, som i en internasjonal kontekst enkelt lar seg oversette til 'performer'. Å utøve noe er derimot ikke kontekstavhengig, man kan utøve vennlighet eller være en utøver på ski. Utøver-begrepet kan dermed muligens oppleves som frigjørende ved å ikke være grensesettende, men jeg forstår det også som et begrep som tar avstand fra et dansehelt som oppleves for snevert.

Konklusjonsfrykt

Kunstnere sprenger grenser og det er kanskje derfor motstridene for dem å konkludere. Det er helt klart en kvalitet og en åpenhet i å forstå post-dance som et begrep på idéstadiet, men det er også ufarlig og vagt. Det kan diskuteres om grensesetting er veien å gå, spesielt i dagens samfunn. Mitt argument er likevel at vi må tørre å definere rammene for hva post-dance er for at det skal få størst verdi og gjennomslagskraft i et kunstnerisk, men også i et vitenskapelig og kulturpolitisk perspektiv.

⁹ Profeta, K. (2015) *Dramaturgy in Motion*. The University of Wisconsin Press, Wisconsin. Side 28.



Hvem er post-dance for? Post-dance har potensial til å bli et begrep *for* og *fra* dansefeltet på dansefeltets egne premisser, men det fordrer at man tør å ta standpunkt og klarer å se de større perspektivene. Behovet for en utvidet danseforståelse er kanskje ikke størst innad i det utøvende dansefeltet, der den muligens allerede er relativt veletablert. I 2014 kritiserte en av Norges mest velkjente kritikere Mona Levin Norges nasjonale kompani for samtidsdans Carte Blanche for å 'servere samtidsdans uten dans'.¹⁰ Dette er bare et av mange eksempler der ulike danseforståelser står i konflikt med hverandre. Som utenforstående dramaturg opplever jeg en miskommunikasjon mellom dansefeltet og dets publikummere og kritikere – en miskommunikasjon som muligens også vil kunne få følger for ikke-danserne i møte med for eksempel kulturpolitiske instanser. Hvor søker for eksempel en utøver prosjektmidler fra?

Slik jeg ser det skyter dansekunstnere seg selv i foten ved å ta avstand fra et dansefelt som oppleves for begrensende, i stedet for å kjempe for å utvide det slik at de får plass. Når jeg trer inn i dansefeltet, som for eksempel på Ravnedans eller Oktoberdans, møter jeg reflekterende og teoretisk opplyste dansere i diskusjon med seg selv. Jeg etterlyser at denne diskusjonen beveger seg utover det frie dansekunstfeltets marginale rammer og at danserne (selv om ikke alle kaller seg det) setter agendaen for sin egen utvikling og forståelse av den. Randy Martin var inne på noe da han skrev *Critical Moves* for 20 år siden, men konkluderingen har latt vente på seg. Post-dance kan ende opp som et trendbegrep som etter hvert vil blåse forbi, men begrepet kan også være det verktøyet vi trenger for å kontekstualisere en utvidet forståelse av hva dans er.



¹⁰ Levin, M. (2014) 'Carte Blanche serverer samtidsdans uten dans'. *Aftenposten*, 21.01.14. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenposten.no/oslo/byliv/i/G1qKq/Carte-Blanche-serverer-samtidsdans-uten-dans>.