

Sort Glimmer – Hrafntinna, 2020-2022

Av Jostein Stalheim



© Jostein Stalheim

FLKI

Institutt for Kunstfag

Høgskulen på Vestlandet

2024

HVL-notat frå Høgskulen på Vestlandet nr. 2

ISSN 2703-710X

ISBN 978-82-8461-066-5



Utgjeingar i serien vert publiserte under Creative Commons 4.0. og kan fritt distribuerast, remixast osv. så sant opphavspersonane vert krediterte etter opphavsrettslege reglar.
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Samandrag

Sort Glimmer er eit prosjekt som enda opp med fleire framsyningar i Norge og Island. Dette prosjektet har ei lang fartstid; frå tidleg utforsking, skisser, workshop og øvingar, til framføringar av musikken i ulike samanheng, utprøving av elektronikk, vokale og instrumentale utvida teknikkar. Siktemålet med prosjektet var mangesidig, men ei viktig side for meg var å undersøkje korleis improvisasjon kunne nyttast i ei multimediaframsyning. Korleis ville publikum reagera, korleis var samarbeidet rundt eksperimentering og improvisasjon og korleis skulle me få alle retta inn mot eit felles produkt? Ei anna side var meir personleg art der eg ville undersøkje korleis teiknspråket Soundpainting kunne nyttast til å improvisera, analysera og memorera ei førestilling på ca 1 times lengd.

Den avsluttande framsyninga i Reykjavik på Island vart gjort i samarbeid med Islandske opera i konserthuset Harpa (2022). Der hadde me ein stor sal kalla Norðurljós godt tilrettelagt for multimediaframsyning; lys, lyd, scenografi, koreografi, video, kostymer og improvisasjon. Framsyningar av Sort Glimmer/Hrafninn/Black Obsidian fekk støtte frå m.a. Norsk Kulturråd og Norsk-islandske kulturfond. Den første workshop og eksperimental framføring fann stad i Bergen i juni 2020. Andre workshops vart halden i Bergen i mai 2021 og i Reykjavik, Island i september 2021. Sort Glimmer eller Black Obsidian fekk det islandske namnet Hrafninn.

EMNEORD: Sort Glimmer, improvisasjon, kunstnerisk utviklingsarbeid, Hrafninn, Black Obsidian, Islands Opera, Harpa, multimedia, Soundpainting.

Forord

Halldis Rønning som var leiar for prosjektet, er eit kjent namn for meg sidan eg har kjent henne lenge og gjort diverse prosjekt med henne. Me har møttest i ulike uformelle samanheng og diskutert samtidsmusikk, improvisasjon, biletkunst, performance og sceniske framsyningar. Eg har inviterte henne med i fleire av mine prosjekt, m.a. ei opningsforestilling på Kunstgarasjen i Bergen som eg hadde ansvar for. Det var biletkunstnar Line Hvoslef som skulle visa sine maleri og ønskte å engasjere meg til å laga ein utvida konsert i høve opninga. Halldis Rønning var med i ensemblet og improviserte med perkusjon og strykeinstrument. I tillegg var det ein trompet, ein cello og ei blokkfløyte. Dette førte til at Rønning inviterte meg med i hennar prosjekt Sort Glimmer; eit fleirårig prosjekt som fokuserte på improvisasjon i multimedial samanheng og enda opp med ei framsyning på Island i samarbeid med vokalgruppa Tabula Rasa, Imno ensemble, Islandske opera og Caput ensemblet i tillegg til videodesign av den islandske kunstnaren Thorbjörg Jónsdóttir og koreografiske element av Karen Eide Bøen.

Innhold

Samandrag	3
Forord	4
Innhold.....	5
Definisjonar	6
Konsept og problemstilling	8
Kunstnariske val	9
Nyskaping	10
Relasjon til lærarutdanninga	11
Resultat	11
Skildring av framdrift	12
Teknisk kompetanse	13
Koreografi og samspel	13
Ulike versjonar og respons	14
Materialutvikling	15
Samarbeid og Soundpainting	15
Etiske vurderingar	16
Oppsummering	17
Referansar	20

Definisjonar

Styrt improvisasjon har for meg lenge vore ei interesse for utforsking og eksperimentering. Omgrepet er nytta i ulike samanheng og dekkjer fleire improvisasjonsteknikkar som t.d. intuitiv musisering, live-komponering, komprovisering, fri-improvisasjon og Soundpainting. Desse variantane inneber ei relativ fri improvisering som kan ha ulike grader av styring og kontroll. Til dømes kan det vera ein eller fleire som leiar framføringa, rammer kan vera meir eller mindre definert eller ei gruppe med utøvarar kan setja seg på scenen utan førebuing eller avtalar og med publikum i salen. Det som skil Soundpainting ut er at det er eit definert teiknspråk i motsetnad til dei andre variantane av improvisasjon (Thompson, 2014). Soundpainting er altså eit multidisiplinert teiknspråk for live-komponering. Det var fleire i ensemblet som kunne litt om Soundpainting, men i hovudsak nytta eg teiknspråket i denne samanheng ikkje berre som kommunikasjonsverktøy, men også analytisk og strukturerande i fleire disiplinær. Teiknspråket er utvikla rundt 1974 av Walter Thompson og er eit verktøy for live-komponering for aktørar, dansarar, musikarar og visuelle artistar og omfattar i dag over 1500 handteikn. Den som utfører soundpainting vert kalla soundpainter; ikkje ein dirigent eller leiar. I dei fleste tilfella står soundpainteren framfor eit blanda ensemble; dansarar, musikarar, etc. og styrer improvisasjon. Ved å initiera eit sett med teikn kan soundpainteren starte ein improvisasjon – noko som liknar på det ein dirigent gjer framfor eit orkester eller band. Det som er spesielt med teiknspråket er at responsen frå ensemblet kan vera spesifikke eller aleatoriske. Sjølv om det alltid er ein grad av improvisasjon er denne styrt ved at ensemblet er kjent med strukturen i språket, dei enkelte teikna og dei tre basis filosofiane til språket:

1. There are no mistakes
2. Never stop unless signed to do so
3. Don't sneak in, don't sneak out

Dette opnar for moglege tolkingar av teikna, men krev også ei grundig førebuing i forhold til å kjenne til dei variantane dei ulike teikna har. T.d. kan teiknet «Relate to» ha ulike variantar.

1. relatere ved å imitere
2. relatere ved å støtte/akkompagnere
3. relatere ved å lage ein kontrast, ei motsetning
4. relatere til andre i ensemblet; heilskap eller detalj
5. relatere til noko utanom din eigen disiplin; t.d. video

Det er altså ulike grader av samspel og motspel i Soundpainting. I sin tur skal soundpainteren ta dette inn i vidare utvikling av det live-komponerte verket og deretter kommunisere vidare ved hjelp av teiknspråket Soundpainting.

Eit anna aspekt ved teiknspråket viser kor omfattande det er, er at det kan inkludera alt frå heilt fri improvisasjon til førebudde strukturar; tonalitet, rytmar, notert musikk, koreografi, fargar, m.m. Dette gjer det ikkje berre til eit styringsverktøy, men også til ein teknikk for å invitera til eigen kreativitet og samhandling. Når ein tenkjer den første basisfilosofien – ingenting er feil – gir dette uavgrensa mogelegheiter for improvisasjon; om det er rørsle, lyd, lys eller performance. Men dette forpliktar også ei lytting og samhandling, derav 2. og 3. basisfilosofi der ein skal følgja ein dirigent/leiar/soundpainter. Teiknspråket eignar seg spesielt til eit blanda ensemble; ikkje berre fleire disiplinær meg også ulike ferdigheitsnivå og aldre. Dette gjer det spesielt eigna i samband med utdanning.

I prosjektet Sort Glimmer nytta eg teiknspråket Soundpainting først og fremst som eit personleg verktøy for analyse og strukturering. Under workshops og diskusjonar lagde me oss nokre eigne signal, handteikn og kroppsrørsler som fekk spesielle assosiasjonar og konkrete tydingar. Denne styringa gjorde at publikum kunne følgje, oppleve og relatere til kjende formelement med tiltagande, avtagande eller statisk delar. Det kunne styra improvisasjonane inn i nye avsnitt og gjera brot i framdrifta og dermed kunne respondera på enkeltmedlemmer i ensemblet, publikumsgrupper og samla tropp; alle som var til stades. Dette omfattar også produksjonsteam med teknikarar, komponistar, DJ, lysansvarleg, etc.

I tillegg kan ein også improvisera med ein imaginær soundpainter. Dvs. at alle i ensemblet må vera fortruleg med Soundpainting på eit høgare nivå, og det må vera opning for å flette inn både spesifikke strukturar eller teikn med utvikling mellom dei ulike delane. Dette kan ein høyre i ei soundpainting kalla Memory som eg gjorde med to andre musikarar: Walter Thompson og Etienne Rolin (Stalheim, Thompson, Rolin, 2016). Her avtalte me at kvar av oss skulle ha klart tre ulike «memory»; dvs ulike strukturar/teksturar som me kunne nytta som samanbindande element i ein elles fri improvisasjon. Thompson er jo den som har skapt teiknspråket Soundpainting og Rolin har skrive fleire artiklar og bøker om emnet i tillegg til å nytta omgrepet komprovisasjon; ei blanding av komposisjon og improvisasjon (Thompson, Rolin, 2018). Her er også kjernepunktet i Sort Glimmer der me skulle byggja ein fast, repeterbar struktur, men på bakgrunn av fri improvisasjon.

Konsept og problemstilling

I dette prosjektet fekk eg sjansen til å utvikle noko i saman med dei andre som me ikkje visste korleis skulle enda, sjølv om me hadde ein plan for framdrifta. Me ville prøva ut korleis ein gjennom improvisasjon kunne utvikla ei framsyning. Me ville utfordre oss sjølve og dei andre gjennom samspel, samarbeid, tverrfagleg utveksling og deling av tankar rundt prosjektet under demokratiske prosessar fram til ei kunstnarleg produksjon. Nokre av aktørane kjende eg frå før mens andre var nye. Eg hadde tidlegare arbeidd med ulike teater, dansekompani og utstillingar, men aldri gjort det i denne målestokken og med så mange kreative individ som bidrog i arbeidet. Med den samla bakgrunn til alle medverkande ville eg delta med det mål å erfara kva ei slik tverrfagleg framsyning kunne bli ved hjelp av improvisasjon styrt av ljøs, gestar, dans/rørsle, plassering i rommet, tekstbrokkar, video og ikkje minst lyden frå dei andre i ensemblet; songarar og instrumentalistar. Fleire av oss brukte også stemma i tillegg til instrument og det var spennande erfaringar. Utforsking, improvisasjon og deling i samarbeidet stod sentralt gjennom heile produksjonen.

Det tekniske apparatet rundt Sort Glimmer var også utforskande; ikkje berre programmering og val av teknologiske løysingar, men også korleis dette var med på å avdekke nye sider ved meg sjølv og dei andre i ensemblet. Dei mekanismane som utvikla prosjektet inkluderte i stor grad det teknologiske; høgtalarar og forsterking, video, bruk av eksperimentelle uttrykk som kombinasjon av stemme, rørsle og instrument. Det var også spennande å jobbe tett med eit kreativt team der koreograf, dirigent, ein komponist og ein DJ-programmerer forma utviklinga av nye kombinasjonar av det multimediale uttrykket.

Det siste som var viktig var det økologiske perspektivet, der videoen brakte inn korleis natur blir endra av menneskeadferd og korleis me bør tenkja over korleis me tek omsyn til naturen. Dette aspektet vart veldig tydeleg i siste fase, der me hadde fokus på korleis me tok omsyn med ei lyttande haldning til alle enkeltelement i framsyninga; menneska, bilete frå natur som fostra koreografien, og dei lydane me kunne førestille oss kom frå naturen og den situasjonen ein var i; både på Island der me hadde fleire førestillingar, men også under dei første utprøvingane i Bergen med video, improvisasjon og styring av lyd ved hjelp av den elektroniske hansken og bevegelsane til dirigent og dei andre i rommet. Etter ei rad med verkstadsamlingar var me godt førebudde og klar for å takle uventa ting som kunne oppstå.

Kunstnariske val

Det var ei rekkje med val som me gjorde før, under og etter produksjonen. Dette var alt frå at dirigent og komponist valde ut ensemblet, ein koreograf gjorde oss medvetne om det kroppslege. Dette var enkelt for nokre, men fleire av oss måtte bearbeidast og tilpassast til kvarandre slik at det kunne framstå truverdig og homogent. Det utvikla seg også plass for individuelle avvik og nokre av oss gjorde små og store soloar som vart innlemma i sluttproduktet. Med plassering av publikum i mellom oss og vandrane gjennom rommet arbeidde me mykje med å lytte oss inn på stor avstand, der me førebudde oss på å ha publikum tett på eller på lang avstand. Publikum skulle vandre rundt mellom oss i ensemblet og få nærkontakt og avstand til enkeltutøvarane. Det var utfordrande for fleire at me

skulle gå, stå, liggja, sitja i ulike posisjonar i førestillinga, men dette skapte igjen eit nytt element med forholdet til publikum, Det var ikkje ein uttalt grunn til me skulle ha dette med i førestillinga, men etter mi meining opplevde eg det som ein viktig del av fellesskapinga med eit bilde av eit samfunn, eit fellesskap, ei samling av individ. Sidan fleire hadde ein blanda sjangerbakgrunn medførte dette arbeidet med plassering i rommet, avstand og nærleik ein viktig motivasjon for å prøve ut og inkorporera dette i framsyninga.

Nyskaping

Kombinasjonen av fri improvisasjon, eit stort apparat frå operaen på Island og den individuelle innsatsen som vart tatt på alvor frå første stund. Ingenting var galt eller riktig, men gjennom mange små og store justeringar førte det fram til eit fellesuttrykk som bygde på den einskilde sine tankar – gjennom diskusjonar og refleksjonar - inspirasjonsøker med Soundpainting. Korleis videokunstnaren tilpassa seg tempo, stemning og teksturar – som i sin tur virka tilbake på oss og korleis me bygde vidare på det auditive. Eg har opplevd veldig få produksjonar av dette format og omfang som byggjer så gjennomgripande på improvisasjon og co-creation som dette. I tidlegare produksjonar eg har delteke i har det alltid vore eit hierarki der regissøren har siste ord, men her munna alle sine initiativ på bordet, det virka inn på detaljar og heilheit og til sist enda opp i ei form og der det var trygghet og jevnbyrdige forhold mellom alle involverte. Ein slik demokratisk prosess i eit slikt omfang har eg ikkje møtt tidlegare.

Det nyskapande i dette prosjektet var kombinasjonen av alle enkeltdelane. Korleis me starta frå scratch til ei multimedial førestilling som var inkluderande og additiv. Med det meiner eg at alt som leda fram til framsyninga var synlege i den endelege produksjonen. I siste fase når operateamet med kostyme, regi, og dramaturgisk leiing kom inn i produksjonen vart det gjort oppdagingar og finjusteringar som heva arbeidet mange nivå.

Relasjon til lærarutdanninga

Dette arbeidet har eg tatt med meg tilbake i arbeidet som lærar på HVL der studentane har fått prøvd på liknande prosessar. M.a. i eit samabreid med Kunst&Håndverk der eit sitespesifikk prosjekt enda opp i ein dokumentasjonsvideo, refleksjon og reise der eg nytta tilsvarende teknikkar med heile tida å ha ei utforskande, lyttande, nysgjerrig haldning og ikkje automatisere og låse ting for tidleg. Studentane lagde fullverdige videoar med musikk, dramaturgi, filming og tekniske løysingar som i eit lite format var inspirert på oppdagingar som eg gjorde meg i arbeidet med Sort Glimmer. Dei tverrfaglege erfaringane frå Sort Glimmer kunne overførast til liknande prosjekt med studentane som til dømes det å arbeide med plassering i rommet. Dette nytta eg i eit arbeid med faglærarstudentar som i komposisjonsfaget lagde eit verk der dei skulle plassera eit korps på nye måtar. Fleire av studentane brukte modellar og oversiktsbilete for plassering av korpsmedlemmene i rommet. Dette spelet med avstand skapte i sin tur nye strukturar i komposisjonen der også improvisasjon og respons spelte inn på lik linje med det eg hadde nytta som dømer frå Sort Glimmer.

Resultat

Gjennom arbeidet med å utvikle denne framsyninga har eg sett korleis ein kan kombinera, tur i naturen, assosiasjon, våge å kaste seg frampå; både i førebuande workshops og i sluttfasen av stadspesifikk utforsking, med nye uttrykk som dei ikkje ville enda opp med berre gjennom eit avgrensa arbeid med musikk, video og kunst & handverk. Ved å stille seg heilt open for kva som kan skje når ein finn ein stad der ein lagar ein installasjon, ei forteljing fører med seg ei endring i forhold til kva som er musikk og kva ein kan inkludera i installasjonen. Til dømes kom dei fram til berekraftig installasjon der materialet vart skapt på staden med minimalt av tilførsel av anna materiale og at det som vart konstruert – gjennom samarbeid, refleksjon, drøfting og improvisasjon – hadde eit byggverk som var nedbrytbar i vind og vêr.

Eg meiner ei slik openheit til eit område i skogen inviterte studentane til å tenkja nytt og lage ei ny historie om staden med nye opptak av lyd og bilde som førte til nye innsikter. Dette vart formidla gjennom dokumentasjonsvideo og presentert som eit eige uttrykk gjennom videoen.

I staden for ei akademisk kritisk skaping i forhold til å fokusere på gjensking utifrå malar og dømer vart musikken til Sort Glimmer laga på bakgrunn av prosessen, konseptet og samspelet; ei totaloppleving.

Skildring av framdrift

Arbeidet med Sort Glimmer starta med ein gjennomgang av materialet for førestillinga. Me hadde workshop der vi prøvde ut improvisasjon, bevegelse og plassering i rommet. Med tanke på førestillinga me skulle byggja vart det siste sentralt. Korleis kan ein spela med stor avstand til kvarandre og korleis kan ein lytte på stor avstand. Dette var også prega av pandemien da vi var nøydde til å holde avstand. Første førestilling i samarbeid med Ny Musikk Bergen på Cornerteatret var prega av dette. Me måtte måle opp korrekt avstand mellom muskarane, songarar og publikum. Dette skapte ein distanse, men også ei merksemd mot kor lyden kom frå. Publikum kunne byta plassar undervegs og dette var også ein av premissene for førestillinga og det sette standarden for showet. Positivt for publikum var at dei faktisk kunne flytte seg og oppleve ulike deler av ensemblet på forholdsvis nært hald. Fleire i publikum kommenterte at det var uvant, men veldig fasinerte å velja kven ein ville stå i nærleiken av. For meg var det veldig spennande å «lokke til seg» publikum. Ved hjelp av delvis sitjande, ståande, gåande oppnådde eg å få fleire på relativt tett hald. Mellom anna var det ein gut som sat på ein krakk ikkje så langt frå. Han var tydeleg fasinert over korleis me muskarane brukte instrumenta gjennom improvisasjonen. Av og til med ryggen til, av og til ved å snu seg på stolen mot publikum. Spesielt var det overraskande å oppleve kor godt songarane i Tabula Rasa kunne mingle med publikum. Me hadde også eit innslag av at ein av muskarane song, noko som inspirerte oss andre til å bruke stemma. På dette viset var me i kontakt med kvarandre og konseptet der naturskildringar i video,

lys og lyd førte oss inn i en forhistorisk stemning der kravlande dirigent med lysande hanskar (ConGlove, 2019) tok publikum langt tilbake i tid. Dette var sjølvstøtt og i den opprinnelege prosjektplanen skulle me enda opp på vulkanøya og dukke ned i gjørme, hav, mose og til og med lava. Dette vart illustrert på alle plan, både musikalsk, lysmessig og i video med sine fantastiske nærbilete av mose, under havet si overflate og generell natur.

Teknisk kompetanse

Det tekniske i Sort Glimmer var omfattande. Me hadde surround forsterkning på alle stemmer og instrument, elektronisk hanske (conglove, 2019), ein DJ som styrte effektar, filtre og lydsamples. Mitt eige instrument vart forstørta og blanda saman med dei andre; det var dialog mellom alle utøvarane; og gjennom lyd: dia-tonos.

Me hadde stor individuell fridom; både i prosess og sluttprodukt. Ingenting var feil eller umogeleg, noko som førte med seg ein aksept av det me sette i gang eller responderte på. Me spelte opp mot video, medmusikantar, songarar og ikkje minst publikum i førestillinga og det var veldig skjerpande å heile tida vera alert samtidig med at ein kunne leggja av, gi rom til andre og vente på den rette augneblinken å bidra med noko.

Koreografi og samspel

Det koreografiske i Sort Glimmer førestillinga vart utforska saman med dansar og koreograf Karen Eide. Ho var ikkje med i sjølve førestillinga, men bearbeida forslag til plassering og rørsler som me kom med. Me opplevde til og med i sluttførestillinga i Reykjavik der ein frå publikum tok del og fylgde ein muskar rundt i rommet. Ei fantastisk oppleving og erfaring! Dette seier noko om kor ope konseptet var, der det lyttande og etablering av merksemd mot skiftande stader i rommet i samspel med lyssetting sette eit fokus mot noko ingen hadde opplevd

maken til. Dette samspelet mellom utøvaren, publikum og rom vart ein spesiell heilskap der me som utøvarar kjende oss som viktige brikker i ein større samanheng. Det var veldig tilfredsstillande å enda opp med ein så heilstøyt førestilling der me på flatt golv – både bokstaveleg og biletleg talt – arbeidde fram dette samnen på demokratisk, leikande og utforskande vis.

Ulike versjonar og respons

Ein annan viktig partner i prosjektet var komponist Hilmar Thordarsson. Han har skrive dette på heimesida hans om prosjektet: “The target groups of the project are people of all ages that are interested in innovative art that introduces new ways of expressing music and visuals.” På heimesida kan ein også finne et lite utdrag frå verdspremieren i Reykjavik som er ei vidareføring av video som er publisert frå ein tidlegare versjon i Bergen på Cornerteateret. På Hilmar si heimeside kan ein også finne bilete frå workshop på Læringslab på HVL der me arbeider med rørslemønstre og improvisasjon. I tillegg gjorde me ein versjon av førestillinga på Island september 2021 på Idno teater i Reykjavik der me for første gong fekk arbeida med storskjerm i rommet med videoen som Jonsdottir hadde skapt.

Førestillingane i Reykjavik og Bergen hadde same regi i utgangspunktet, men det var mange detaljer som var annleis. Både storleik på rommet, musikalske, plassering- og rørslemessig, nye musikarar frå det islandske Caput-ensemblet og video i storformat av Jonsdottir og ikkje minst kostymer og sminke. Det siste var den visuelle designaren Isak Freyr Helgason ansvarleg for som kunne gje assosiasjonar til eit underjordisk eller urtidsmenneske som det vaks mose på. Med montering i ansiktet av mose, kvistar, skjell og andre ting frå naturen gjorde at me fekk eit ekstra samhold og følte oss i familie med kvarandre. Dei lærarane og forskarar, kunstnarar og musikarar eg snakka med etterpå var einige i at det var ikkje lett å peike ut dei som var aktive og dei som var tilskodarar, sidan alle flytta seg rundt i rommet. Me vart betrakta – og lytta til – og det skapte ei fantastisk kjensle å kunne spela for eit fullsett rom, med barn, unge, vaksne og eldre. Eg snakka med fleire generasjon og alle som éin hadde fått ei stor

oppleving; mangfaldet av uttrykk, nærleiken til utøvarane, dei enorme videoskjermane og oppleving av mørke og ljøs, fargar og rare skapningar Ikkje minst hadde eg opplevinga av at det musikalske var drivande. Sjølv om det var augneblikk utan lyd og musikk var det heile tida noko som dreiv førestillinga framover, enten skritt, ein etterklang i høgtalarane eller berre eit lite pust frå den utøvaren som sto nærmast.

Materialutvikling

Då me bygde førestillinga steg for steg var det mykje som vart forkasta, eller bør eg sei «gløymt» - i og med at me ikkje avtalte å forkaste noko, men berre lot det bli liggjande i neste omgang. Noko som ikkje passa inn, kunne passa inn i neste omgang og omvendt. Det kom hele tida nye element til og det som fungerte spesielt godt vart «låst» ved at alle var einige om å behalde det. Slik skapte me ei opening av førestillinga med berre kroppsrørsler, noko som kom fram etter ein lunsjpause under prøvane der ein og ein entra golvet med store armrørsler. Dette fanga koreografen Karen opp og bearbeidde det med ein utvida koreografi som fokuserte og skapte eit felles uttrykk. Som ein gruppekoreografi med små individuelle variasjonar. Me avtalte kven som skulle bringe inn nye element og slik vart det ei forteljing berre med rørsler og plassering i rommet. Me starta på plassar fjernt frå «våre» faste plassar. Slagverkaren hadde sjølvsagt sine instrument i eit avgrensa område. På eit teikn frå videoen eller ein av oss flytta me oss til eit anna punkt i rommet. Det å «ta» rommet på denne måten var veldig utfordrande – sidan me ikkje var dansarar – men samtidig veldig positiv kjensle av makt som me kunne smitta over på publikum. Dette var viktige erfaringar som kunne overførast til studentane i deira prosjekt ved HVL.

Samarbeid og Soundpainting

Det å gjera andre sterke i slike samanheng tilfører ein tillit og respekt i prosjektet som inkluderar eit medverkande publikum og viktig part i rommet me skapte i

augneblinken. Dette er viktig å få fram i drøftinga med dei som ikkje var til stades; f.eks. studentar ved HVL. Her er vi inne i et kjernepunkt i kunstnarisk utviklingsarbeid. Som utøvar finn ein seg på ein knivsegg der ein ikkje kan trække «feil», men at slike feiltrinn kan brukast og transformerast til stemninga som me sikter mot. Som det heiter i Soundpainting: «there are no mistakes in Soundpainting». Dette er jo eigentleg ein omvendt pedagogikk når det gjeld innlæring av instrumentale ferdigheiter. Om ein speler ein feil, bør man ta det om igjen og rette opp. Dette medfører at ein får eit blikk på sine elevar i klassen der ein til slutt kan komme i ein situasjon der ein opparbeider ei indre frykt for å gjera feil. I nokre samanheng er det sjølv sagt absolutte ting som ikkje passar inn, som dårleg intonasjon, feile tonar i eit løp, eller snubling i ein passasje. Når det kjem til slike førestillingar som for det meste består av improvisasjon og individuelle avgjerder gir det ei open haldning som bearbeider slike feil slik at dei passar inn. Desse fremmedelementa kan ein integrere i heilskapen slik at det blir med på å forme uttrykket i nye retningar. Kanskje ikkje dramatisk, men som eit krydder i kvardagen der alle innspel blir respondert på; plassering i rommet, video eller lyd. Det aukar sjølv tilliten og bidraga ved at ein held fast på respekt for kvarandre og aksepterer at ikkje alt er straumlinjeforma, men at form oppstår ut av detaljane framfor at ein «feil» forstyrrar heilskapen. Dette er altså en av de sentrale filosofiane i Soundpainting som eg har relatert til ved mange høve i arbeidet med førestillingar som byggjer på improvisasjon. Dette er også eit av kjenneteikna som eg ventar med til sist om eg introduserer Soundpainting, t.d. for studentane ved HVL.

Etiske vurderingar

Når eit slikt stort prosjekt skal realiserast er det ofte utfordringar med at enkelt utøvarar kjem inn i prosjektet utan å ha vore med på eksperimenteringa og bygging av framsyninga. I dette prosjektet fungerte dette svært godt med eit godt forarbeid i leiarteamet. Alt virka truverdig og naturleg og dei store kontrastane i verket stod godt til kvarandre. Gjennom dette prosjektet hadde eg aldri noko kjensle av at me måtte ta drastiske grep for å endre kurs eller legge om strategien

som Rønning m.fl. i leiarteamet nytta. Det var ein god flow i prosjektet og alle ville koma i møte med eit best mogeleg resultat.

Når det er sagt kan det likevel vera utfordringar i forhold til eit multimedialt eksperimentelt verk. Mange komponentar er uvant for mange, enkelte kan reagere på uvanlege oppstillingar, lydar frå utøvarane og soloparti, og nokre kan til og med kjenna seg utilpass av det intime eller det spektakulære. Slik utfordringar hadde me ikkje i Sort Glimmer – i alle fall ikkje av nemneverdig storleik. Tvert om virka det som at alt fungerte så godt i samband med forutgåande prøvar med eksperimentering og at planen for den endelege framføringa var godt implementert hjå alle medverkande.

Slike framsyningar med multimedia basert på improvisasjon kan verka framande for mange; sjølv for utøvarar som deltek. Dei kan reagere på ljusdesign, video eller musikken; rørslene i rommet, nærleiken til publikum eller eksperimentelle parti, men eg opplevde at alt stemte i framsyninga der spesielt vandring mellom publikum og video utgjorde eit samlande og heilskapleg uttrykk.

Oppsummering

Der var mindre ubetydelege utfordringar i prosjektet, noko som igjen virka trygt i forhold til å være forplikta til å bidra inn i fellesskapet. Eg hadde ikkje noko problem å finne min plass eller at andre sine initiativ divergerte med resten av ensemblet. Sjølv sagt tar det ekstra tid med alt det tekniske, men erfaringsmessig var ikkje det store hindringar i realisering av prosjektet. Eg er derimot overtydd at slike prosesser og prosjekt har stor overføringsverdi i mange andre samanheng, både med barn og unge, i ulike skoleslag og i profesjonell setting med en blanda kompetanse hjå deltakarane. Om det oppstod problem skuldast det ofte tekniske løysningar som vart rydda av vegen ganske fort, spesielt med eit profesjonelt team frå Island operaen. At me frå starten var trygge på egne og andre sine grenser og ferdigheiter skapte ei behageleg og tilfredsstillande å bade i, påverka og utforske i samspel med sceniske verkemiddel. Eg har etter dette prosjektet fått auka tru på at me kan gjera andre gode gjennom samskaping.

I denne framsyninga var me i konstant relasjon til dei andre, sjølv når man hadde eit break eller ein solo. Halldis hadde ein spesiell eigenskap ved at ho kombinerer tradisjonell direksjon og eksperimentell teikngiving som me fann opp undervegs. Ho hadde ein raus måte å byggja framsyninga steg for steg, over fleire år. Ho skapte gode relasjonar og samanheng mellom alle som var involverte i prosjektet; frå solist til lydteknikar, frå songar til instrumentalist og frå riggehjelp til skapande team og regissør. Dette var verkeleg ei multimediaførestilling i rette forstand. Den hadde «alt», ein kunne føla og «forstå» noko berre ved å vera i rommet, ein fekk ei innsikt gjennom å høyra lydar frå ulike stader, å bli møtt med vandrane vesen i mørket og til den fullt opplyste salen med isklare bilete frå videoen.

Dette var ein prosess som var veldig lærerik og utvidande av horisonten. Det har hatt ein uavgrensa overføringsverdi som ein kunne relatere til mine andre roller som professor, lærar, rettleiar, medspelar eller akkompagnatør. Det handlar om å følgje og bli fylgt, gje slepp og zoome inn, kontrastere og imitere, lære av kvarandre og lære bort til andre. Å dyrke improvisasjon er ein sterk metode for å utvikla nye praksisar; å stå på knivseggen, respondere og balansere noko som andre foreslår, ikkje vera redd for å komma med ytringar eller motytringar, respektera framande og innlemma medmennesker i sin tankar, gje og ta.

Eg har blitt styrka i mi overtyding om at ei slik framsyning der ein skaper materiale etterkvart har stort dannelsespotensiale for kreativ tenking. Dette gjelder for eksempel det musikalske, rørsler og sminke. Det er overførbare prosessar og materiale til andre samanheng – noko som er veldig motiverande. Til dømes har eg opplevd ei stadfesting av dette i dialog med HVL-studentar og kollegaer. Eg har også ei sterkare tru på at ein kan stole på improvisasjon i slike prosessar, der alle forslag vert godtekne og får ei naturleg plassering i vidare arbeid. Når eg nyttar Soundpainting som analyseapparat kan eg lettare memorere og systematisere materialet ved neste gjennomspeling. Slik kan ein både feste ting og ha opne dører. Dette er først og fremst ein personleg teknikk, men fleire i ensemblet kjende til og har praktisert Soundpainting så då var me fleire som kunne nytta det som referanse. Dette er også noko eg tek med i

introduksjonskurs i Soundpainting der nybyrjarar får prøve på djupna i språket, ikkje berre 15-20 teikn.

I tidsramma dette prosjektet hadde til rådvelde starta me mange gonger med ei repetisjonsøkt i starten av nye prosjektveker. Spesielt når me fekk nye medlemmer i ensemblet som når me kom til Island som utøvarar frå Caput ensemble. Der vart me møtt med opne dører og øyrer. Røynsla dei hadde med seg var berikande. Produksjonsansvarleg Niels Thibaud Girerd som fungerte som ein slags regissør, hadde ein utløysande funksjon, både i logistikk og rollespel i forkant av framsyninga. Dette tidsperspektivet er viktig å ta med i vurderinga av slike framsyningar, improvisasjon og multimediaframsyningar. Eg har lært at alle i teamet som sto bak denne framsyninga prøvde å gjera dei andre gode; slik Halldis hadde drive prosjektet fram til verdspremieren på Island i 2022.

Referansar

Bøen, K.E. URI: <https://kareneideboen.wordpress.com/bio/>

Caput ensemble. URI: <https://www.caput.is/about>

ConGlove. (2019) URI: <https://norwegianscitechnews.com/2019/01/digital-glove-returns-control-to-conductor/>

Harpa, Norðurljós. URI: <https://www.harpa.is/en/about-harpa>

Helgasson, I.F. URI: <https://www.isakhelgason.com/>

Hrafntinna – Sort Glimmer. (2022). URI: <https://www.opera.is/en-gb/hrafntinna>

Islandsk opera. URI: <https://www.opera.is/en-gb/saga-%C3%ADslensku-%C3%B3perunnar>

Jónsdóttir, T. URI: <https://www.thorbjorgjonsdottir.com/about>

Kulturdirektoratet. (2020). Sort Glimmer. URI: <https://www.kulturdirektoratet.no/stotteordning/-/vis/forprosjekt-scenekunst/tildelinger/2020>

Rønning, H. URI: https://snl.no/Halldis_R%C3%B8nning

Sort Glimmer (2021). URI: <https://vimeo.com/468042541>

Stalheim, J. Thompson, W. Rolin, E. (2016) Memory (Live Composing and Soundpainting). URI: <https://www.youtube.com/watch?v=QHc6KTcC1MU>

Tabula Rasa. URI: <https://www.tabularasa.no/>

Thompson, W. (2014) Soundpainting. SPing-Books. New York

Thompson, W. Rolin, E. (2018) Komprovisasjon. URI: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=UnHg1Xc467c>

Thórdarson, H. Heimeside URI: <https://www.hilmarthordarson.com/>