

Kunsten at pille et løg: Fra kogekunst til koreografi – indblik i en koreografisk proces

Kasper Daugaard & Amalie Ørum

ABSTRACT

To peel an onion, to grate a carrot, and to set a table, each has its own choreographic recipe. Culinary art/cookery is choreographed everyday life, and cooking is a dance everyone knows.

The Art of Peeling an Onion is based on the dance piece *Gæst (Guest)*, choreographed by Kasper Daugaard. The piece is for five dancers, a female soloist and four choir dancers, and originates entirely from culinary actions. The purpose of the article is not to maintain theory and practice as two separate entities, but to show how they supply each other and offer each other content. We aim to create a balanced understanding of the relationship between the creative process, the audience experience, and the aesthetic theory related to both the content and the outcome of artistic work. We view theory and practice hand in hand, because we have strived to put into words that which can be experienced, to verbalise the spectator's experiences, the physical as well as reflexive, with the ambition of formulating a quite tangible experience-based aesthetics.

SAMMENDRAG

At pille et løg, at rive en gulerod og at dække et bord har hver sin koreografiske opskrift. Kogekunst er koreograferet hverdag, og madlavning er en dans alle kan.

Artiklen bygger på stykket *Gæst* koreograferet af Kasper Daugaard. Stykket er for fem dansere, en kvindelig solist og fire kordansere, og baserer sig udelukkende på kulinariske handlinger. Artiklens formål er ikke at fastholde teori og praksis som to adskilte enheder, men i stedet at vise, hvordan de supplerer hinanden og giver hinanden indhold. Vi fokuserer på at skabe en balance og forståelse for forholdet mellem den kreative proces, det oplevede og den æstetiske teori om indholdet og udbyttet. Når vi tænker teori og praksis hånd i hånd, er det fordi vi har forsøgt alene at sætte ord på det der kan erfares, at sætte ord på publikums oplevelser, kropslige såvel som refleksive, med ambitionen om at italesætte en ret håndgribelig oplevelsesæstetik.

Kunsten at pille et løg:

Fra kokekunst til koreografi – indblik i en koreografisk proces

Kasper Daugaard & Amalie Ørum

At pille et løg, at rive en gulerod og at dække et bord har hver sin koreografiske opskrift. Kokekunst er koreograferet hverdag, og madlavning er en dans alle kan. Følgende artikel bygger på stykket *Gæst* koreograferet af Kasper Daugaard. Stykket er for fem dansere, en kvindelig solist og fire kordansere, og baserer sig udelukkende på kulinariske handlinger.

Udgangspunkt: Bevægelse

Stykkets udgangspunkt er madlavning. Madlavning er her betegnelsen for en mængde handlinger med en fælles funktion og formål. Herudover er alle handlingerne karakteriseret ved at være forudbestemte bevægelsesmønstre, det vil sige, at de allerede forud for en æstetisering og iscenesættelse har hver deres kendte koreografi med dertil hørende helt specifikke bevægelses kvaliteter.

At pille et løg er et bestemt sæt af bevægelser, som igen er helt forskelligt fra det at dække bord eller spise med kniv og gaffel. På sin vis er madlavning en slags dagligdagskoreografi, som kan udføres af hvem som helst. Det er sæt af bevægelser, som alle har et bestemt formål. I et koreografisk perspektiv er madlavning altså specifikke bevægelsesmønstre behæftet med meget særegne bevægelses kvaliteter og et helt specifikt visuelt udtryk.

Mad er rytme, lyd og tempo

Madlavning har også et ganske særligt soundtrack. Laver man mad, laver man samtidig helt bestemte lyde: Hakke, skære,

røre, stege, hælde, spilde, pille, skrælle, etc. Disse handlinger har alle særlige rytmer, lyde og tempi. Hovedidéen med stykket *Gæst* var at gøre madlavning til dans, altså at gøre en handling, eller aktion, til en abstraktion. For at skabe en klar base at arbejde ud fra, var det nødvendigt at få et overblik over madlavningens mange handlinger. Det gjorde vi ved at inddele madlavning i tre kategorier, nemlig: Tilberedning, servering og indtagelse.

Fra den første kategori, tilberedning, blev der valgt følgende handlinger: At rive gulerødder, at krydre en ret og at pille et løg. Disse handlinger blev valgt, fordi de er meget specifikke og meget forskellige fra hinanden, hvad angår bevægelse, lyd og visuel genkendelighed. Der er flere forskellige måder at nærme sig disse handlinger for at skabe koreografisk materiale. Rivningen af en gulerod blev eksempelvis stiliseret. Vi isolerede med andre ord denne handlings centrale bevægelse: Den højre arm, som bevæger sig op og ned med en gulerod mod et rivejern. Dette skabte en meget fast musikalsk puls, og den vedvarende lyd ændrede denne handling til et slags rigtigt, hysterisk ritual eller næsten manisk madlavning. For at få den fulde effekt af lyden blev rivejernet forstærket kraftigt med en mikrofon. Dette fordrejede resultatet endnu mere, fordi rivejernet nu mere lød som en motorsav end et køkkenredskab.

At rive en gulerod blev således et åbent billede, som stadig viste os rivningen af en gulerod – og samtidig noget *mere*. Målet var at løse madlavningens handlinger fra deres



*Gæst (2005), Club Fisk. Danser: Mari Matre Larsen. Koreografi: Kasper Daugaard Poulsen.
Foto: Samuel Andersen*

oprindelige betydning og sammenhæng og give dem ny betydning, blandt andet ved at fordreje dem til nye udtryk og situationer. Ligeså vigtigt var det dog at give publikum plads til selv at bestemme, hvad disse nye situationer skulle være og betyde.

Løget gav endnu en tilgang, som generede mere traditionelt bevægelsesmateriale: Solodanserinden blev bedt om at pille op til flere poser rødløg for at finde forskellige motiver eller underhandlinger i løgpilleriet. Dette resulterede i flere motiver, hvoraf to var: At rive bunden af løget og at fjerne de enkelte lag af løget. Disse motiver blev overført til kroppen, hvor improvisationer med at fjerne lag fra kroppen og at afrive løgbunde med forskellige kropsdele resulterede i koreografisk materiale.

Handlingerne, ikke tingene

I dette arbejde var det vigtigt at adskille handlingerne fra tingene, så motiverne ikke blev baseret på løget, men på håndteringen af løget, således at stykkets og arbejdets fokus forblev på madlavningen/handlingen og ikke på maden. Nogle handlinger blev således sat på scenen, som de var, fordi iscenesættelsen i sig selv var en abstraktion, som gav den pågældende handling en ny dimension. På denne måde blev det en selvstændig scene, at solisten pillede et helt rødløg for øjnene af publikum.

Stykkets scenografi bestod af et interimistisk køkken. Hele koreografien blev henlagt til et køkken; mad og køkkenredskaber blev til scenografi og rekvisitter. Grunden til dette scenografiske valg var både et ønske om, at koreografiens basis skulle være tydelig og en ulyst mod at præsentere et stykke bestående

af abstraktioner alene. Taget ud af deres sammenhæng ville abstraktionerne blive reduceret til en ensom æstetik, godt nok på basis af et langt researcharbejde, men uden egentlig forbindelse til sit udgangspunkt. Det forekom uinteressant og nytteløst.

En kvinde i et køkken

Da stykket skulle samles, var der fire komponenter at gøre godt med: En kvindelig solist, et køkken, koreografisk materiale baseret på madlavning. Desuden mad og køkkenudstyr som rekvisitter. Disse komponenter havde i sig selv ingen synderlig værdi med hensyn til betydning eller fortælling; de var, hvad de var, deres værdi var pålydende, og mere kunne der ikke siges om dén sag. Men ved kombinationen af disse komponenter begyndte små scener at opstå, som alle "lignede noget". De lignede andre ting eller situationer, end hvad de var.

Det var essentielt kun at arbejde med én scene til en sådan lighed opstod, for derefter at træde væk fra scenen for at bevare den åben. Den overordnede strategi var at bevare de fire komponenter som de var, så scenerne opstod ud af en sammensmeltning og ikke en tilpasning af komponenterne. Enhver mening og betydning opstod med andre ord ud af denne montage og ikke ud af komponenterne selv. Det endelige stykke blev ganske enkelt til ved at placere de fremkomne scener i rækkefølge efter hinanden, og herudaf voksede en fortælling om en kvinde i et køkken.

Mening og betydning

I bestræbelserne på at arbejde væk fra en fortælling og specifik betydning i stykket, var det fascinerende at opleve, hvordan en tydelig fortælling opstår netop på trods – eller på grund af disse bestræbelser. Dette gælder både

for solisten og bevægelsesmaterialet: Arbejdet væk fra solisten som fast karakter sætter publikum på arbejde og giver dem plads til at læse deres egen fortælling ind i hende. At insistere på hende som en abstrakt figur, giver hende blot for beskueren en tydeligere historie. Og jo mere funktionaliteten blev understreget i bevægelsesmaterialet, desto mere kunne publikum læse ind i det. At insistere på fysisk handling resulterede altså i dramatiseret handling. At insistere på abstraktion resulterede altså i aktion.

Hensigten var ikke at give stykket en overordnet handling eller fortælling. Men det skete, og så snart den opstod, måtte den naturligvis anerkendes og tages i betragtning, som stykket skred frem. Men ligesom med *tingene* måtte fortællingen ikke erstatte de konkrete bevægelser som stykkets basis. Det ville helt enkelt ændre stykkets fokus fra bevægelse til fortælling, fra dans til drama, så her måtte igen foretages en skarp sondering mellem handlinger og *handlingen*.

Stykkets agenda om at gøre madlavning til dans blev realiseret ved bevidst at insistere på bevægelse og konsekvent at arbejde væk fra mening og betydning. Ved at give handlingerne plads, fik de mulighed for at ændre sig og blive til noget andet og mere, for derefter at blive sig selv igen – om end ikke helt det samme. Denne fluktuation mellem virkelighed og uvirkelighed er helt central for stykket.

Bevægelsen er stykkets kerne, bevægelsen fra aktion til abstraktion og tilbage til aktion. Denne bevægelse giver beskueren mulighed for at se hvordan tingene er, for at få øje på at de ikke nødvendigvis skal være sådan – en oplevelse af, at tingene kan være noget mere. Man kan for så vidt sige det samme om publikum, som blev genstand for samme strategi: Publikum fik plads



*Gæst (2005), Club Fisk. Dansere: Mari Matre Larsen, Kristoffer Louis Andrup Pedersen, Rikke Marx Svane, Mathijs Scheeper, Arina Holm Joensen. Koreografi: Kasper Daugaard Poulsen.
Foto: Samuel Andersen*

til en personlig (selv-)oplevelse, som undergik samme forvandlinger, som handlingerne på scenen.

Oplevelsen af at noget ændrer sig eksisterer hos den, som oplever ændringen. Vi ændrer os med andre ord, fordi vi oplever at tingene ændrer sig. Når vi oplever, at tingene kan være noget mere, oplever vi i virkeligheden også, at vi selv kan være noget mere. Paradokset er naturligvis, at det er os, ikke tingene og handlingerne, som forandres. Vi bliver altså som publikum også løst fra vores oprindelige betydning, vi er stadig helt os selv, men vi er også i kraft af vores oplevelse under dansen noget mere. I virkeligheden handler *Gæst* derfor allermest om publikum selv.

Teori og praksis hånd i hånd

Formålet med artiklen er ikke at fastholde teori

og praksis som to adskilte enheder, men i stedet at vise, hvordan de supplerer hinanden og giver hinanden indhold. Vi vil med andre ord gerne fokusere på at skabe en balance og forståelse for forholdet mellem den kreative proces, det oplevede og den æstetiske teori om indholdet og udbyttet.

Det er derfor vigtigt at vise, at vi i arbejdet med *Gæst* hele tiden har arbejdet på både et praktisk og teoretisk niveau, og derfor er det også en ret håndgribelig oplevelsesæstetik, der toner frem. Når vi tænker teori og praksis hånd i hånd, er det fordi vi har forsøgt alene at sætte ord på det der kan erfares, at sætte ord på de oplevelser, kropslige såvel som reflektive, som et publikum har under oplevelsen af stykket *Gæst*.

På mange måder er vores oplevelse både af musik og dens ofte abstrakte sprog i

fin samklang med dansens. Størstedelen af både et musik- og dansepublikum er ikke nødvendigvis udstyret med et voldsomt tilpasset begrebsapparat, der kan være vores instrument, når vi forsøger at redegøre for, hvad vi har oplevet som tilhører eller tilskuere. Men det er jo langt fra ensbetydende med, at der ikke er en stor interesse for at undersøge og tale om, hvad dansen gør ved os, og hvordan vi oplever den.

Det er en svær opgave at sætte et publikum på at finde et fælles sprog, som vi kan bruge til at beskrive de bevægelser og forvandlinger, vi undergår, når vi eksempelvis oplever dans. Det kan lade sig gøre, når vi også i skabelsesprocessen har en interesse i en integration mellem praksis (dans), det oplevede og teorien. Når dette blandingsforhold er rigtigt, foræres man faktisk muligheden for at lave en nærværende og konkret æstetisk teoretiseren. Det er ikke et ekstrakt af en teori men af en erfaringsbaseret æstetik. Den repræsenterer og tager udgangspunkt i publikums erfaringer/oplevelser. Teorien tager simpelthen diktat af oplevelsens primære grundlag; nemlig det oplevende subjekt og det oplevede objekt. Den undgår dermed at blive endnu en teori om teorien, men får i stedet den simple karakter af at være en art statement.

Gentagelsen betyder noget

I oplevelsen af forestillingen *Gæst*, viser sig to væsentlige erfaringer: "*Jeg erfarer mig selv*": Vi konfronteres i *Gæst* med dagligdagssituationer: Publikum hører lyden af en gulerod, der bliver revet. Første konstatering af dette billede er simpel, det er blot lyden og synet af en velkendt situation. Men den konstante gentagelse af dette ændrer vores oplevelse. Det bliver til en mediterende rytme, og den kræver af publikum, at de enten afviser den eller engagerer sig i

handlingen. Jo mere det gentages, desto mere fremstår guleroden, som en ting for os – intet andet. Publikum føler sig som genstande for en strategi og reagerer på det. De mærker nærvær, som ikke alene er scenens ting, der bliver konkrete, men også et nærvær af dem selv. Den klare insisteren på gentagelsen bevirker, at vi føler os selv – måske keder vi os, eller vi føler, at vi ikke bryder os om at blive tvunget ind i et så banalt ritual. Der er med andre ord sat et arbejde i gang. Et arbejde som hovedsageligt er publikums anliggende – deres selvforhold.

"Jeg erfarer min måde at forstå og begribe verden på": En anden central begivenhed i *Gæst* er skrælningen af et løg. Meget langsomt, uden en dramatisk fortælling – og igen som en (for mange) provokerende gentagende insisteren. Som beskuer er ens første indskydelse ikke blot at se løg-pilningen som en simpel handling; men det viser sig, at de med det samme forstår handlingen som konkretiseringen af en velkendt metafor (lag på lag, ønsket om at nå en kerne).

Publikum anlægger altså automatisk en symbolsk og sproglig billedlæsning. Men også denne forstyrres af gentagelsen. Det er provokerende at insistere på at pille løget færdigt, når publikum jo stort set med det samme har forstået billedet. Men det bevirker, at der foregår en transformation. Dét, som ved første øjekast dechifrerer, som et kendt symbol, opløser sig gradvist for hver gentagelse, det underkastes, og publikum tvinges også til at opleve tingen igen og revidere den automatiske måde at forstå virkeligheden på.

I begge tilfælde bliver den enkelte tilskuer deltager i en proces – en dannelsesproces. De oplever genkendelse, betydningsdannelse, tab af betydning; dette bliver også et forhold i beskueren selv, så kan man sige, at de erfarer subjektets konstante destruktion og dannelse. Dette er ikke



*Gæst (2005), Club Fisk. Danser: Mari Matre Larsen. Koreografi: Kasper Daugaard Poulsen.
Foto: Samuel Andersen*

en beskrivelse af en abstrakt teoretisk størrelse, men en allerede erfaret størrelse.

Konstante aspektskift

Stykket *Gæst* arbejder med disse konstante aspektskift. Det er aspektskift mellem konkret – abstrakt – konkret. Eller oversat til et beskuerperspektiv: Et skift mellem den kendte verden (og dens sproglige symboler) – destruktionen eller forvrængning af denne – og genetablering af det kendte – men i en ny optik.

Stykket arbejder således med sit publikum, og dette arbejde foregår i grænselandet mellem nærvær og abstraktion. Det er selve grænseoverskridningen, der er det centrale. Det vil sige publikums oplevelse af bevægelse, at noget kendt bliver overskredet. *Gæst* er en dialogproces mellem dansen/tingene/

handlingerne og publikum selv. Vores teoretiseren fortæller altså langt fra, hvad vi skal forstå i dansen. Men den sætter ord på den måde, hvorpå vi forstår dansen, tingene – og os selv. Det er ikke indholdet, der er centralt men simpelthen den bevægelse, som genstandene og mødet med den æstetiske oplevelse sætter os i.

Stykket **Gæst** danner sammen med stykket *Gejst* dobbeltforestillingen *Gæst/gejst* (premiere den 10. marts 2005, GRAN-teater for dans i Århus), koreograferet af Kasper Daugaard ism. danserne. Produceret af Club Fisk.

BIOGRAFIER

Kasper Daugaard er uddannet fra Modern Dance Department ved Amsterdam School of the Arts. Han har efterfølgende arbejdet som danser ved bl.a. Mind The Gap Tanztheater (D), Granhøj Dans (DK), W(E)GO (DK/NL) og Cassandra Production (DK/S). Som koreograf arbejder Kasper både freelance og for sit eget kompagni Club Fisk, som han oprettede i 2003. Siden da har kompagniet turneret i det meste af Europa, i Brasilien og USA. I 2008 blev Kasper udpeget som 'Artist in Residence' ved Movement Research i New York og tildelt et længerevarende arbejdsophold samme sted, som en del af DaNY Arts. I 2009, blev han udtaget til Aerowaves på The Place Theatre i London med stykket *Forestillinger*. Fra og med januar 2011 blev Kasper udpeget som Huskunstner på Archauz i Aarhus. Tildelt "Helle og Arenth Jacobsens Legat for unge kunstnere" i 2003 og Statens Kunstfonds Arbejdslegat i 2011. Læs mere på www.clubfisk.dk

Amalie Ørum er uddannet cand.mag. ved Aarhus Universitet i musikvidenskab og kunsthistorie. Hun har en musiklærereksamen i høre-lære og klassisk musikteori fra Det Jyske Musikkonservatorium og en socialkonstruktionistisk konsulentuddannelse. Hun har mange års erfaring med produktion og formidling af hhv. dans og klassisk musik ved bl.a. Danmarks Radio og Den Jyske Opera, og arbejder pt. som udviklingskonsulent ved Gentofte Centralbibliotek. Hun har endvidere udgivet en række artikler i bl.a. Dansk Musiktidsskrift, Danish Yearbook of Musicology og Darmstädter Diskurse.

Kasper Daugaard og Amalie Ørum har sammen udgivet artikler og afholdt lectures og seminarer på bl.a. Aarhus Universitet og Det Danske Akademi for Kunst og Videnskab i Rom.

BIOGRAPHIES

Kasper Daugaard is educated at the Modern Dance Department of The Amsterdam School of the Arts. As a dancer he has worked with Mind The Gap Tanztheater (D), Granhøj Dans (DK), W(E)GO (DK/NL), and Cassandra Production (DK/S)) among others. As a choreographer he works both freelance and for his own company Club Fisk, which he founded in 2003. Since then the company has toured extensively in most of Europe, Brazil and USA. In 2008 he was "Artist-in-Residence" with Movement Research in New York as part of the Danish Arts Council's DaNY Arts project. In 2009 he was chosen for Aerowaves at The Place Theatre in London with the piece *Forestillinger*. In January 2011 Kasper was appointed House Choreographer at Archauz dance theatre in Aarhus, Denmark. He was awarded "Helle and Arenth Jacobsens award for young artists" in 2003, and a scholarship from The National Endowment of the Arts in 2011. Read more at www.clubfisk.dk

Amalie Ørum Hansen is MA (Musicology/Art History, Aarhus University) and has a teachers degree in classical music theory and eartraining (Royal Academy of Music). Furthermore she is educated as a social constructionist consultant.

She has many years of experience in production and teaching, in both dance and classical music (The Danish Broadcasting Company (DR) and The National Opera). She is currently working as development consultant for the libraries of the Capital Region of DK (Gentofte Centralbibliotek).

She has published articles in Dansk Musik Tidsskrift, Danish Yearbook of Musicology and Darmstädter Diskurse.

Kasper Daugaard and Amalie Ørum have co-written and published articles, given lectures and held seminars at among other places Aarhus University and The Danish Institute for Science and Art in Rome.