

Text av Josefine Wikström

Samtidighetens kosmiska och kroppsliga rum

Rebecca Chentinell och Jens Sethzman, 299 792 458 m/s

Ordet 'koreografi' är en latinsk omskrivning av grekiskans tecken för 'dans' (khoreia) och 'skriva' (graphein). Men 'koreografi' i betydelsen 'skrivandet av dans' myntades inte förrän 1589 då den franska matematikern, dansmästaren och Jesuitprästen Thoinot Arbeau använde det som titel på sin numera välkända manual för social dans. *Orchesographie* kom till efter en förfrågan från en juridikstudent som ville lära sig danskonsten och alla sociala regler runt omkring den. Resultatet blev en tjock bok med detaljerade steg-för-steg instruktioner och illustrationer i renässansens många olika sociala danser.¹ Ända sedan publiceringen av *Orchesographie* har koreografibegreppet inom västerländsk dans vilat på åtminstone tre idéer: För det första och i Platons fotspår att den nedskrivna koreografin förstås som ett förutbestämt ideal och som när det tolkas av dansaren alltid framstår som en sämre kopia av sin förebild. För det andra att rörelsen i en koreografi alltid skapas av en människa och därför är organisk till sin natur. Slutligen att koreografi är ett visuellt fenomen som uppfattas med synen snarare än något annat sinne. Denna förståelse av koreografi är idag lika närvarande på Kungliga Operan som på Dansens hus och i Melodifestivalens pausinslag.

Rebecca Chentinells och Jens Sethzmans 299 792 458 m/s på Färgfabriken bryter på alla tre punkter med denna idé om koreografi och tänjer på så sätt på koreografibegreppet i sin helhet. Välkänt är att den amerikanska avantgardekoreografen Merce Cunningham redan i början av 1950-talet omförhandlade idén om koreografi som en förbestämd modell. Liksom i *Sixteen Dances* (1951) där han använde slumpen som metod i skapandet av koreografin utgörs inte heller Chentinells och Sethzmans verk av en förutbestämd plan som dansaren och betraktaren har i uppgift att lista ut. Detta beror till stor del på att rörelserna – dansen så att säga – i 299 792 458 m/s inte genereras av dansare som uppträder live utan istället i ett samspel mellan olika former av projicerat ljus, besökarens perceptionsförmåga och arkitekturen. Titeln på verket – som betecknar ljuset hastighet – indikerar just att rörelsen i denna koreografi främst skapas av ljusets rörelse eller hastighet snarare än den mänskliga kroppens. Verket bryter därför även med den andra punkten om att koreografi och dans är mänskligt genererade rörelser. För det tredje så känns koreografin i 299 792 458 m/s mycket mera än den syns även om de två sinnesintrycken är i ständig och intim dialog i verket. Så vad är det då för koreografi besökaren konfronteras med i Chentinells och Sethzmans verk?

299 792 458 m/s består av en trästruktur i formen av ett mindre rektangulärt rum helt målat i vitt och med en mjuk vit matta som golv. Detta konstruerade ”rum” är placerat i det lite större, så kallade, 'projektrummet' på Färgfabriken. När besökaren innan verkets början – med takbelysningen på och utan skor – går in i träkonstruktionen ser denna 'baksidan' av verket som utgörs av ett flertal scenlampor samt byggpelarna till träkonstruktionen. Så istället för dansare som värmer upp ”backstage” och därför oftast inte är synliga för publiken innan en dansföreställnings början möts besökaren i 299 792 458 m/s av parkerade och fullt synliga lampor som på så sätt blir till ett slags dansmaskiner. Väl sittandes eller kanske liggandes på det mjuka golvet tar betraktaren sedan del av den 20 minuter långa koreografin inuti den varmt omslutande kuben. Koreografin består å ena sidan av vita strimmor av ljus som genom hel mörkerläggning och med glipor inlagda i det lilla rummets tak och väggar ger intrycket av att öppna och stänga rummet och genom denna rörelse skapa nya rumsligheter bortom rummet i rummet så att säga. Å andra sidan och i dialog med den fenomenologiska tanketraditionen skapas koreografin av att sju intensiva lampor, fästa i taket i det lilla rummet, vid några få tillfällen kraftigt och snabbt blixtrar till. På betraktarens ögonhinna uppstår vid dessa tillfällen former och bilder som blir till ett slags kroppar och nya rumsligheter.

1 André Lepecki, *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*, New York: Routledge (2006), s. 26.

Utän möjlighet att se personen bredvid eller sin egen kropp färdas besökaren i dessa tillfällen vartannat ut i kosmiskt liknande platser och vartannat in i kroppens egna dunkla rum.

299 792 458 m/s är i allra högsta grad en koreografi ur vilken dans och rörelser skapas. Men denna koreografi kan inte materialiseras på bra eller mindre bra sätt som koreografierna i Arbeaus dansmanual. I Chentinells och Sethzmans ljuskoreografi förstås istället koreografi som ett samspel mellan flera olika rum och kroppar, nivåer och ytor: betraktarens egen kropp, rummet i vilken besökaren tillsammans med de andra sitter eller ligger i och så rummet som träkonstruktionen är placerad i. I denna koreografi skapas rörelserna dessutom till hälften av besökarens egen kroppslighet och till hälften av ljuset från lamporna. Verket kan på så sätt betraktas som en reflektion på hur modernitetens avancerade teknologiska utveckling lett bort från ett antropocentriskt perspektiv inom vilket rörelsen förstås som organisk till ett mera objekt och teknologiförankrat samhälle där rörelsen är mekanisk eller maskinell. I *299 792 458 m/s* är dansen och rörelserna vare sig endast organiska och expressiva, som i den tidiga moderna dansen, men inte heller bara mekaniska eller maskinella som i en dystopisk posthumanistisk värld. Istället genereras rörelsen och dansen i detta verk ur en blandning av dessa och vad som kanske kan beskrivas som kroppsmaskiner. Slutligen så känns den här koreografin mer än den syns. Genom de starka skiftningarna av ljus, det mjuka golvet och det nästintill meditativa ljusskådespelet får besökaren omedelbart ”syn” på rummet och sin kropp men genom känseln, hörseln och det kinestetiska sinnet snarare än synen.

Dans har åtminstone sedan början på 1900-talet varit en given referens inom den moderna och samtida konsten inom vilka gränserna mellan de olika medierna är utsuddade. Men istället för att slå in redan öppna dörrar med så kallade 'svarta kuber' och 'vita boxar' så expanderar Chentinell och Sethzman gränserna mellan dans och konst genom praktiken själv: koreografi som konstruktion och föreställning och konst i ett och samtidigt flera rum.