

Interview med Susanne Sara Nyegaard mandag den 6. december 2004

S: Så må du gerne fortælle kort om dig selv, hvem du er, hvor du kommer fra.

SS: Jeg er vokset op i Odense, jeg er 51 år og jeg er uddannet bibliotekar og lever af at være bibliotekar. Jeg har mødt flamencoen i Spanien, for mange år siden faktisk, i 1967. Da var jeg bare en lille snoldet tøs på 14 år, og blev vældig fascineret af sangen, som jeg oplevede med nogle gamle mænd der efter en fest sad og sang i et hjørne. Jeg synes, det var mærkelig og farligt og fascinerende og meget dramatisk og inderligt. Og jeg fornemmede, at der var en eller anden helt specielt kraft i det, som jeg ikke anede noget om. Det var selvfølgelig den dér periode, hvor man skulle interessere sig for eksotisk musik fra Indien og Mauritien, og guderne må vide hvor. Så det var ikke så fremmed for mig at kaste mig ud i det, men... Inden vi nåede at komme hjem fra den ferie, havde jeg i hvert fald købt nogle plader, som jeg spillede altid, til stor fortrydelse for min mor, som var ved at blive vanvittig af at høre på det skrigeri. Men på den måde kom jeg lidt mere ind i det. Jeg kunne jo ikke noget spansk på det tidspunkt, men lånte så nogle spanskbøger på biblioteket og stavede mig igennem og begyndte sådan at få lidt øre for det. Det er faktisk vældigt svært tilgængeligt, flamencopoesi, fordi der er så mange metaforer og så mange indforståede billeder og meninger. Så er det blandet med sigøjnersprog og den andalusiske dialekt, så der er faktisk mange spaniere, der overhovedet ikke forstår ret meget af det. En snoldet tøs fra Danmark på 14 år, det var ikke så nemt, men jeg fornemmede i hvert fald den dér fascination, som jeg har holdt ved i alle de år, hvor jeg har haft anledning til at arbejde mere og mere med det og studere det virkelig indgående. Senere fik jeg så også øje for dansen, men det var faktisk sangen, der var min første indgang til flamencoen.

S: Og det var i Spanien du så dansen, altså ikke i Danmark?

SS: Nej, ikke i Danmark. I Spanien mødte jeg senere dansen og blev også vældig fascineret af den. Og havde det bare sådan at det ville jeg simpelthen lære en dag! Men jeg var blevet kæreste med en spanier dernede, hvor vi boede på ferien, og han syntes, at sådan noget kun var for ludere og sigøjnertøser, så det skulle jeg i hvert fald ikke have lov til at komme nærheden af. Men så opdagede jeg herhjemme i Danmark, at der faktisk var et aftenskolehold med flamenco, og så kastede jeg mig ud i det der.

S: I hvilket år var det?

SS: Det var i 1978. Og det var hos Elisabeth Mørch.

S: Sang du fra starten af, altså før dansen?

SS: Nej, jeg sang jo ikke noget, jeg var bare vældig fascineret af det, fordi jeg fornemmede at der var en sådan saft og en kraft i det der, som gik langt ud over, hvad jeg før havde hørt af sang og musik. Så det var vældig...

S: Så der gik de der 9 år før du begyndte at danse?

SS: Ja, ja, det gjorde der.

S: Selve dansen, har du lært den i Danmark?

SS: Ja, fra begyndelsen her i Danmark. Jeg gik hos Elisabeth Mørch fra 1978 og frem til 1981, tror jeg. Så begyndte jeg at danse hos en spanier, der har boet her i mange år, Manuel de Utrera, som havde sin egen gruppe og som underviste en lille smule, og der fik jeg undervisning hos ham og kom senere med i hans trup, og så begyndte jeg faktisk selv at undervise på den Rytmiske Aftenskole her i København i 1984. Det var så mig der startede hele den sektion med flamencodans, som nu er en af de største... i hele Danmark faktisk.

S: Underviser du stadigvæk?

SS: Nej, ikke fast på aftenskole.

S: Er det lang tid siden du har holdt op med det?

SS: Ja, ja det er det faktisk. Så har jeg så en gang imellem lavet nogle hold, når jeg synes at det kunne være lidt hyggeligt, eller hvis der var nogen der kom og spurgte, vi mangler en lærer her – kunne du ikke lige tænke dig og få det op og køre? Men jeg har på et meget tidligt tidspunkt valgt, at jeg ikke havde lyst til at leve af det, fordi jeg synes det var sårbart. Og det der med at være afhængig af hele tiden og skulle ud og finde elever eller ud og finde jobs, eller arrangere eller opsøge alt muligt, det dræber ens kreativitet og lyst. Så jeg har arbejdet som bibliotekar i alle årene, og så haft det her som min nebengeschæft - og håber at jeg bliver ved med at danse indtil den dag jeg sætter danseskoene eller ja... Det dér med og bevæge sig til musik og sang, det synes jeg er det mest geniale, mennesket nogensinde har fundet på .

S: Synger du også?

SS: Ja, det gør jeg. Det begyndte jeg på her for en små fem år siden - at gå til sang. Som jeg plejer at sige, jeg skal ikke være sanger og jeg synes ikke jeg er god til det, men jeg kan godt lide det. Og det giver mig en ekstra dimension af de der historier, der er i flamencoen, fordi sangen er der, hvor alle fortællingerne er, og det som skaber basis for os i dansens fortællinger. Ikke så meget en fortolkning af de konkrete ord i sangteksterne, men mere en formidling af en stemning og nogen oplevelser og nogle grundfølelser.

S: Optræder du?

SS: Ja.

S: Og det har du gjort hele tiden?

SS: Ja, det har jeg gjort lige siden 1982 i virkeligheden.

S: Jeg kan se på internettet, at I er en gruppe.

SS: Ja, vi er en gruppe som består helt traditionelt af mig som den kvindelige danser, så er der en mandlig danser, og så en sangerinde og en guitarist. Det er sådan en ret traditionel sammenstilling. Vi spiller på restauranter, til firmafester, til store private fester og i kulturforeninger og biblioteker, altså hvor der nu er efterspørgsel efter den slags. En gang imellem laver vi også selv nogle større

koncert arrangementer, men der er egentlig ikke så stor efterspørgsel på flamencokoncerter som sådan. Det er svært.

S: Det skal være sammen med noget andet, eller?

SS: Ja. Så det er svært at få en sådan et helt koncertarrangement op at køre. Det er væsentligt en gang imellem, og så er det fedt at kunne få lov til at lave nogle af de andre ting, som er lidt mere end bare fest og farve. For det er klart, når vi tager ud og optræder på restaurant eller til firmafest eller sådan noget, så bliver det sådan mere den festlige del af repertoiret.

S: Hvilken stilart kan du bedst lide at danse?

SS: Ohh, det er meget forskelligt, jeg kan godt lide at danse *alegrías* og *garrotín*¹, og sådan nogle glade ting, men jeg har også nogle gode ting med *seguirías*² og *tarantos*³, som er sådan virkelig død- og ulykke-stilarter, som jeg plejer at kalde dem. Det bunder vel i - det tror jeg i hvert fald, at jeg kender alle stemningerne og føler mig godt tilpas i dem.

S: Hvis du nu skulle vælge kun én stilart, hvilken vil det så være?

SS: Altså, af de dybe stilarter så bliver det nok *tarantos*, som jeg synes er fantastisk smuk at se og danse til musikken og sangen. Af de mere glade stilarter synes jeg for eksempel at *garrotín* er sjov, fordi den er sådan meget legende og lidt koket, og så har den den forskel fra mange af de andre stilarter, at man danser med en rekvisit - med den der typiske spanske hat. Og det er faktisk meget sjovt en gang imellem og danse med rekvisitter. Det er ikke noget, der er så meget brugt i flamencoen, fordi der er man jo bare sig selv, men når det så er der, så synes jeg også det er sjovt.

S: Sådan lidt anderledes end hvad det plejer at være?

SS: Ja, det giver et andet udtryk.

S: Hvad er din specialitet i dansen, altså en speciel passage?

SS: Mmm, nej. Jeg må sige, at sådan som vi har tilrettelagt vores program, så er det sådan at de danse vi har på repertoiret, de er sådan nogenlunde koreograferede, at der er et skelet i dem, men de er aldrig ens. Der sker altid noget andet undervejs, fordi så har man lige lyst til at putte et eller andet på, eller så vil man lige bytte om på nogle trin, eller så har man lyst til at lave en passage længere eller ”nej, det her det gider jeg ikke at lave i dag, så det laver man kortere..” Der er et skelet, fordi det er nødvendigt i forhold til, at vi nu går ud og siger at vi laver et program der hedder 2 x 30 minutter, så duer det ikke at man pludselig står med et repertoire, der kun er 20 minutter eller pludselige 40 minutter, så der er sådan et rimeligt skelet på alle numrene, men de bliver aldrig ens. Aldrig helt ens. Jeg er aldrig sikker på hvilken rækkefølge, jeg tager trinnene i, eller om jeg præcis har alle sammen med fra gang til gang, eller om jeg skifter nogle af dem ud undervejs.

S: Musikerne følger dig så?

¹ Glad og let stilart i 4/4, danses ofte med en hat som rekvisit, p. 40

² En af de dybe stilarter med 12-takts *compás*, meget dramatisk, dyb smerte og stærke udtryk, p. 69

³ Stilart i 4/4 med tragiske temaer, dyb, p. 76

SS: Ja, fordi akkompagnementet følger jo sådan set mine trin og mine forløb. Men selvfølgelig også sådan at jeg skal være sikker på, at jeg har kontakt til guitaristen og sangeren, så jeg ikke bare gør noget, der er ude i skoven. Det er virkelig en... en meget intens kommunikation som selvfølgelig, når man laver det som et show, har det med et stort forarbejde i værkstedet, ikke. Og det gør selvfølgelig, at det man har arbejdet tingene igennem i værkstedet mange gange, det giver det der grundkendskab, som gør at man, når man så er ude og trykke den af, så har man mulighed for at improvisere hen over det, uden at nogen af partnerne flyver ud. Og stiller sig op og siger ”du lavede ikke det lige der, du fangede et andet vers osv.”. Det giver en enorm frihed, at man kender historien sådan rimeligt, og at man så også kender hinanden vældigt godt indbyrdes, så man kan aflæse hinandens signaler.

S: Er der plads for eksempel sangeren at have den samme frihed som dig?

SS: Som danser har jeg selvfølgelig vældig meget frihed, men på den betingelse at jeg følger sangeren. Fordi, i de passager hvor der er sang på, der laver jeg jo ikke trin, der laver jeg markeringer og blødere ting, som ikke går ind og ”volder” sangen. Der er det mig, der følger sangen. Men i de passager, hvor jeg laver trin eller laver *silencio*⁴ eller sådan nogle ting, så er der selvfølgelig en anden form for samspil i trinforløbene. Der er det guitaristen der følger mig. I *silencio* er det så igen mig der i højere grad lytter til, hvad det er guitaristen spiller og hør efter, hvornår er han færdig, hvornår er der måske nogle breaks eller et eller andet, som vi så mødes i. Så det er jo høj kommunikationskunst.

S: Har du nogen rødder fra Spanien i din familie?

SS: Nej, ikke andet end at min mormors familie er fra Kolding-egnen, og de sædvanlige historier vil vide vide, at der var nogle af de der spaniere der var oppe slås og nedbrændte Koldinghus, som kom ind i familien. Jeg ved ikke, jeg har ikke undersøgt det. Men vi har faktisk alle sammen brune øjne og mørkt hår, så det kan da godt være.

*

S: Vi går nu videre til næste del, hvor jeg skal vise to videoklip fra filmen ”Flamenco” af Carlos Saura. Den ene er med Manuela Carrasco, og den anden er med en gruppe dansere fra Matilde Corals akademi. Du skal tænke på selve dansen, hvornår skifter det over fra det ene til det andet, hvornår er der en *llamada*⁵, *silencio* etc., dvs. hvad er det du ser. Vi kan se den en gang eller flere. Det er dansen, du skal kigge på og som er i fokus. Vil du kommentere direkte, eller skal vi tale om det efter videoklipet?

SS: Jeg kan godt kommentere samtidigt.

S: Fint. (*vi ser videoklipet samtidigt med at hun kommenterer*)

SS: Og så kommer selve sangen, ikke. (pause). Det man meget typisk gør som danser er, at man lader sangeren synge et vers for at skabe stemningen, og for ligesom at fortælle den første del af sin historie og give ro på nummeret og finde sammen på den måde. Og så vil det typisk være sådan, at

⁴ Langsomme bevægelser med overkroppen, p. 70

⁵ Et kald, et skift i dansen. Kan ofte findes mange efter hinanden, p. 47

efter første vers kan der komme et lille guitar-mellemspil, og når så næste vers kommer, så vil danseren typisk rejse sig og gå ud. Afhængigt af hvor god tid man har, eller hvilken sammenhæng det er i, så kan man... sangeren synge et eller flere vers. Her deler han det op i flere bidder, så der kommer to vers i hvert fald. (pause)

Og så rejser hun sig op, efter det andet vers - *dér*. Der er sådanne markering her, og det er faktisk en del af det der hedder hendes *entrada*, altså hendes indgang, hvor der ikke er... der er så en serie trin efter at hun har rejst sig og gået ind.

S: Er det en *llamada*?

SS: Ja, hun slutter med en *llamada*, men det er en kort *llamada*. Hun starter med en trinserie som slutter af med..., i stedet for at kalde det en *llamada* som betyder et opkald som en start, så kan man sige at *llamada*'en fungerer som en *cierre*, altså en afslutning. Så kommer sangeren ind igen, hvor danserinden så igen laver markeringer og figurer med kroppen, med armene og bruger gulvet. Men altså ikke laver hårde trin. Hun kan lave nogle breaks ind imellem, men hun "volder" ikke ind over sangen, fordi det er stadigvæk meningen at man... For at kunne følge stemningen skal man kunne høre historien i det som sangeren synger. (pause)

Så det er positioner og markeringer i *compás*, altså i rytmen, og det er først hen mod slutningen af verset, at der begynder og komme nogle fødder på.

S: Er de en del af markeringerne?

SS: Ja. Men det er ikke egentlige trinserier som her.

S: Hvad vil du kalde det for?

SS: Jamen det vil jeg kalde en slags *llamada*, hun har altid nogle vældig heftige markeringer, og så kommer der en lang serie, man kan kalde det en *escobilla*⁶ eller du kan kalde det en *zapateado*⁷, men i hvert fald en trinserie. (pause) Og hun har bare en helt forfærdelig eminent, suverænt trinteknik, og hun har enormt rappe fødder.

S: Men lyden af hendes fødder er nok optaget efter?

SS: Nej, det tror jeg faktisk ikke. Det er simpelthen så hurtigt. Så er der et skift her, hvor man skifter fra til *soleá* til mere *soleá por bulería* eller ren *bulería*. Her er det så ren *bulería*, hvor det bliver sådan mere glad og udtrykket er anderledes, mere festligt.

S: Kan du se forskel på om det er en *soleá por bulería* eller ren *bulería*?

SS: Ja, *soleá por bulería* vil være sejere og langsommere end den rene *bulería*, fordi *soleá por bulería* stadigvæk har *soleá*-karakteren, som er mere dyb og mere sej.

S: Så dette er en ren *bulería*?

SS: Ja, det er en ren *bulería*. Det er også et *bulería*-vers der bliver sunget, der skal man så selvfølgelig kende versene godt nok for at kunne vide, men... *soleá por bulería*-vers, det er

⁶ Danseteknik / trinpassage i stilarterne *alegrías* og *soleá*, p. 33

⁷ Fod- / trinarbejdet i dansen, p. 84

stadigvæk *soleá*-karakteren. (pause) Og dansefigurerne er også mere vilde, og fest- og farver-agtigt. Så det har også en anden karakter i en *soleá* som er dybere og mere alvorlig.

(Videoklipet afsluttes og jeg fortsætter med mine spørgsmål).

S: Nu nævnte du jo *zapateado* og *escobillas*, er der forskel på de to?

SS: Altså *zapateado*, det betyder jo bare trin-serier. Men *escobillas* det er en... det er en bestemt form for trin-serier, som man bruger i *alegrías* og i *soleá*, som i virkeligheden er bygget op på den måde, at man starter med nogen langsomme, lidt simplere trin og så bygger man op sådan, at det bliver hurtigere og også mere kompliceret faktisk. Hvis det så bliver alt for sindssygt hurtigt, så er man nødt til at skrue lidt ned for komplikationerne, om jeg så må sige, for ellers kan man altså ikke nå det. Men i princippet er det bygget op sådan, at man starter langsomt, og så bygger man op tempomæssigt og kan altså så også gøre det sværere efterhånden.

S: Er det kun i *soleá* og *alegrías* hvor man bruger *escobillas*?

SS: Ja, det vil jeg sige, ja. Man kan selvfølgelig også sige, at i *seguirías* kan man også kalde det *escobillas*, og det er sådan meget et flueknepperagtig synspunkt om man vil kalde det *escobillas* eller om man vil kalde det *zapateado*. I almindelig omtale vil man bare kalde det trinserie, ikke. For det er jo serier, man bygger op, hvor man gentager og bygger ovenpå, og bygger ovenpå og varierer på rytmen, mod rytmen og laver underdelinger og sådan nogle ting. Så uanset om man kalder det det ene eller det andet, så er det jo serier som er mere eller mindre planlagt hen over rytmen.

S: Er dette en typisk *soleá*?

SS: Nej, det er ikke. For det første var den alt for kort. Selve *soleá*-delen er alt for kort, fordi det vil være meget typisk, at der i selve *soleá*-delen er 3-4 vers, afvekslende med nogen kortere og længere trinserier. Eller nogle breaks, hvor det ultimative break så går over i *bulería*-delen. Men her har man så valgt at lave en vældig, vældig kort *soleá*-del, ja, det er jo i virkeligheden et ret kort nummer alt i alt. Det der næsten fylder det meste, det er faktisk hans introduktion på sangen, fordi selve dansen er meget kort og det er utypisk for *soleá*, som kræver tid og som kræver ro, og som er en dyb stilart og som faktisk kræver respekt.

S: Nu nævnte du jo, at du synes, at *soleá*-delen er lidt for kort, men synes du at dansen mangler noget indholdsmæssigt?

SS: Ja, det synes jeg faktisk også den kommer til, fordi det at selve *soleá*-delen er så kort, får den for mig til at, at virke... hvad skal jeg kalde det, den kommer ikke til at virke dyb nok på mig, jeg når ikke at komme ind i den der dybe stemning. Fordi så er den pludselig overstået. Jeg har den dybe stemning i sangen, og jeg har den i hendes første markeringer, i deres fælles sang- og dansevers. Men jeg har den ikke mere undervejs, fordi så går hun over i de der heftige trinserier, og så skifter den allerede der karakter og begynder så småt at line op, eller bygge op til *bulería*-delen. Og hun er jo en eminent danser, og det der egentlig er ærgerligt ved at *soleá*-delen er så kort, det er at hun er en danserinde, som virkelig formår at bruge rummet og gulvet uden at gøre ret meget andet end at løfte sine arme og gå rundt og... og lave positioner eller bare stå stille nærmest og gøre næsten ingenting. Hun kan virkelig fylde en scene med det som... for andre vil være ingenting, men som hos hende er et stort udtryk.

S: Er det fordi du har set hende i andre sammenhæng?

SS: Ja. Så sammenlignet med det, jeg har set i andre tilfælde, synes jeg det her bliver så... det bliver så amputeret, så stilarten når ikke at udvikle sig, før den faktisk er overstået igen.

S: Hvis du nu tænker på dette videoklip, er der så en passage du synes mangler, eller har hun alle de passager som burde være i en *soleá*?

SS: Ja, de er der jo, fordi hun har jo..., hun har sin indgang, hun har sine markeringer sammen med sangen, hun har breaks, hun har en trinserie, og hun har skiftet over til den der *alivio*⁸ som gør, at stemningen er lettere i afslutningen, hvor hun skifter til *bulería*, men jeg synes ikke... Jo, så man kan godt sige de enkelte elementer og dele er der, men jeg synes ikke, der er nok af *soleá*.

S: Hvilke udtryk viser hun?

SS: Hun viser jo... koncentration for det første i hele indledningen, hvor hun afventer og sådan prøver på at finde ind i tempoet, ind i stemningen, ind i historien. Man har brug for at høre et vers eller to for at komme ind i den der stemning, for at man på en troværdig måde kan formidle den stemning med sin egen fysik og sin egen dans og sine egne udtryk. Og den del har hun fint med og de første markeringer er der, den der alvor og ... hvad skal man kalde det, næsten neddæmpet intensitet. Og så kommer der ellers fuld skrue på der, hvor hun laver de første breaks, og så laver hun den der forrygende trinserie, som man bliver helt forpustet af at se altså. Og så, ja, så skifter den jo allerede karakter næsten, hvor den så går over i *bulería* som er mere fest og farver, og legende bevægelser og hvor samværsniveauet også har en anden karakter af at skifte fra de dybe, mere melankolske tekster til mere festlige ting.

S: Hvor i dansen synes du, at hun udtrykker sig tydeligst?

SS: Det synes jeg egentlig hun gør, der hvor hun danser sammen med sangeren.

S: De der markeringer?

SS: Ja. Og det er ikke for det... for hendes trin er jo vældig tydelige og klare, så det er ikke det, men der synes jeg ikke, det er gennem hendes person som danser og som formidler, at der kommer noget ud, det er jo kun teknik. Og det er ikke fordi jeg underkender teknikken, fordi teknik er et redskab til at få noget ud, men jeg synes helt klart for mig at der kommer meget, meget mere ud som person der, hvor hun danser sammen med sangeren. Også i selve *bulería*-delen for den sags skyld, hvor hun følges med sangeren og følger hans intonationer og guitarens break, der synes jeg at der er mere af hende fremme, end bare det der er fremme i skoene.

S: Det kommer frem tydeligere sammen med sangeren?

SS: Ja, det synes jeg.

S: Vi kommer til at tale mere om *duenden* senere, men kan du mærke *el duende* i dansen?

⁸ En lettelse eller forløsning, som ofte ses i skiftet fra en dyb til en lettere stilart, p. 4

SS: Nej, nej. Kun i den der lille bid. Men jeg vil også... *duenden* er jo en svær størrelse, som man ikke skal tro kommer altid. Den... uanset hvor meget man kan ønske sig den, og uanset hvor meget man kan forestille sig, at den hører sammen med nogle bestemte stilarter, for eksempel de der meget melankolske, hvor man virkelig synger med sjælen og får hjertet ud af kroppen, så er det ikke sikkert den kommer. Det kan være et mekanisk sangudtryk, som ikke giver fornemmelsen af, at det her det er noget, der kommer helt fra det allerinderste dybe. Så er der jo ikke nogen *duende*, men *duenden* kommer i det øjeblik, hvor man ligesom, enten som sangere eller som dansere løfter sig ud over det... hvad skal man kalde det, det normale niveau. Og præsterer et eller andet helt overjordisk næsten. Og det kan man selvfølgelig ikke gøre hver gang som kunstner, det kan man ikke. Man kan være en rigtig god tekniker og være en dygtig ”håndværker”, om jeg så må sige, men det er ikke hver gang, man også er en stor kunstner.

S: Og det er det du siger, der er *duenden*?

SS: Ja, ja. Det er nok når kunsten bliver næsten overjordisk, eller overmenneskelig, eller guddommelig eller magisk, hvor man oplever ”schuf” - her er noget der er helt ”*utan om det vanliga*”. Det er virkelig dér *duenden* kommer ind, ikke. Og det fornemmer jeg slet ikke i det her korte nummer. Den har slet ikke muligheden for at komme indenfor døren, førend døren er lukket igen.

S: Kan du finde *el duende* i andre hverdagsituationer, altså ikke kun i flamencoen?

SS: Ja, ja. Hvis man for eksempel hører nogle af Oswald Helmuths viser, så synes jeg der er vældig meget *duende* og meget livserfaring, som jo både er sorg, melankoli og længsel, og glæde og forelskelse og... Jeg vil sige, jeg synes faktisk også jeg finder noget *duende* i Evert Taubes viser, faktisk. Fordi han også fortæller om livet og sit arbejde som sømand, og de der voldsomme ting og oplevelser og at han kommer i slagsmål, og der var kvinder, og der var sprit, og der var... Og den måde han fortæller på, fortæller han også... så får han også nogle gange *duenden* ind, så at man for kuldegysninger og fornemmer at ”her kommer der noget vigtigt og noget stort”, også selvom det måske kan opfattes som noget banalt. Så får det den her drejning alligevel, at den person der udtrykker det har en så stærk personlighed og så et kraftfuldt udtryk, at man tænker ”hold da op!”.

S: Nu taler du kun om sang, er det kun i sang man kan finde *el duende*?

SS: Hmm. I princippet vil jeg nok sige at man kan finde *el duende* i andre ting, ja i bevægelse eller i andre udtryk, men jeg har enlig ikke tænkt på det så meget, fordi det er for mig primært er forbundet med noget kunstnerisk udtryk. Men hvis man tager i betragtning, at flamenco jo i sin oprindelighed er noget vældig privat, så har det jo ikke noget med kunst, altså performance-kunst at gøre, men det har noget med den kunst, der kommer fra det enkelte menneske, og selvfølgelig burde det også kunne komme til udtryk i andre sammenhæng, men...men...oh, det synes jeg er svært.

S: Ok. Vi ser næste videoklip.

(Vi ser næste videoklip samtidigt med at hun kommenterer de forskellige dele).

SS: Det er et rigtigt, rigtigt sødt nummer. Smukt og feminint og musikken er glad og... Der så igen den der guitar-intro, hvor de meget hurtigt starter med en slags *llamada*, som bliver en del af selve

indgangen. Der er så ikke sang på, eh, og det er egentlig meget atypisk, men det er altså fordi det er en danseskolenummer, eller skal illudere at være danseskolenummer. Det er en gruppedans, den er selvfølgelig vældig, vældig, vældig indstuderet, fordi den skal være fuldstændig synkron både i bevægelse og trin. Der var så en *llamada* her. Og nogle markeringer, hvor de også bruger gulvet vældig meget selvfølgelig, uden at det egentlig er trin, men det der hedder *paseillo* altså en lille rundgang. Så kommer der en *llamada* her, og så bagefter kommer en *escobillas*-serie, som er bygget op med gentagende serier, hvor man starter først til den ene side og siden til den anden, så man altid man gentager højre og venstre. Eller - det er i hvert fald typisk, at man gør det på den måde.
(pause)

Og der er vældig mange smukke figurer, hvor man bruger gulvet.

(Videoklipet er slut, vi slukker for videoen).

S: Nu har jeg selvfølgelig læst i din bog, og der læste jeg om *castellana*⁹, som jeg synes jeg kan se i dansen. Er der det?

SS: Nej, det er der ikke.

S: Hvad vil du så kalde det der kommer lige før *escobillan*?

SS: Det der kommer inden *escobillan*, det er faktisk en... det der hedder *desplante*¹⁰ som består af en *llamada* og en lille efterfølgende trindhale. Men det vil typisk være her, hvor man havde en *castellana*.

S: Ok, men der er ikke en *castellana*.

SS: Nej.

S: Er den ellers tydelig at se?

SS: Ja, også fordi den hører sammen med et lille sangforløb som lægger op til *llamada* og så *escobilla*-starten.

(Vi kigger kort på den lille bid i videoklipet).

S: Det her, hvad er det?

SS: Ja, det var faktisk en *llamada*, som kommer lige før *escobilla*-delen, ja. *Llamada* kan man jo lave enkeltvis eller man kan lave dem dobbelt, altså så de bliver forlænget, ikke. Man kan lave dem hvor man bygger op med en *llamada* og en efterfølgende trindel, hvor man så kalder den *desplantes*.

(Vi stopper videoen igen).

S: Er dette en typisk *alegrías*?

⁹ Kort overgang mellem *silencio*- og *escobilla*-stykket, særlig passage i *alegrías* dansen, p. 21

¹⁰ Serie af enkle, hårdt markerede trin, p. 30

SS: Nej, for det første så mangler den jo hele sangen. Så det er jo ”strengt forbudt”.

S: Ja, men hvis du så kigger på dansen bevægelsesmæssigt?

SS: Ja, altså, men den mangler jo nogle elementer, den mangler jo hele *entrada*’en. Så starter de jo faktisk selve dansen, efter at første vers under almindelige omstændigheder vil være forbi. Så vi har ikke hele den introduktion, hvor de tager gulvet og scenen i besiddelse, hvor de markerer, hvor de føler sig ind på sangeren og guitaristen og skaber det fælles rum. Så hele den der fælles start, ud over at der mangler et vers som sangeren går i gang med, så mangler der også den fælles start, som vi så i *soleá*’en, hvor Manuela Carrasco gik ind og lavede et vers sammen med sangeren.

S: Fordi denne gruppe bare starter direkte?

SS: De starter simpelthen rå og brutalt med nogle fødder, nogle positioner og nogle markeringer, og de der spadserture rundt på gulvet, ikke. Som man typisk ville have gjort til sangerens vers, men det bliver sådan mere dansagtigt og meget mere rytmisk markeret, end det ville have været, hvis sangeren også var på. Selvfølgelig arbejder man med det samme rytmiske skelet, fordi rytmen er det eneste, man har som fælles kode, men i det øjeblik hvor sangen ikke er der, så har man mulighed for som danser at trænge mere igennem og markere de der rytmer kraftigere, så man ikke ”volder” ind over sangen, som jeg plejer at kalde det. Det der sker, når sangen ikke er der, så laver man flere trin. Jeg synes, der er nogle væsentlige elementer, der mangler i kraft af at de ikke når at finde hinanden, fordi der er ikke nogen ”hinanden”, der er nemlig ikke nogen sang. Det er en stor mangel for mig. Altså, i princippet har jeg det sådan, at selv om jeg er danser, så kan de godt skrotte al dansen, jeg er ligeglad, for mig er sangen stadigvæk det vigtige, det magiske og der hvor alle fortællingerne er, og det er der hvor jeg kan gå hjem og græde eller juble, eller - altså det er det der påvirker mig stærkt. Jeg synes også, det er fantastisk at se en dygtig danser, altså, men det er sjældent dansen der giver mig gåsehud eller høje hår i nakken, det er sangen. Også mangler der jo den der *castellana*.

S: Den skal være der, eller?

SS: Nej, det behøver den ikke, men den er bare typisk. Den er typisk for *alegrías*, som bygger op til den der lille overgang mellem selve *alegrías*-delen og *escobilla*-delen. For efter *escobilla*-delen kommer typisk et break, hvor skiftet igen sker til *bulería*-afslutningen. Og den der *bulería*-afslutning, den får vi heller ikke på samme måde her, fordi den bliver ved med at have *alegrías* lethed og sødme, og ikke den der voldsomme, fest- og farveagtig, frække, legende ting. Men *alegrías* er en vidunderlig stilart, som er vældig skøn for kvinder, hvor man kan få lov til at lege, også med sin krop og være lidt kroket og lidt sød og lidt feminin og drillende. Så er det afhængigt af, hvad man lige er i humør til den dag.

S: Kan du beskrive de udtryk du så hos danserne, hvis du så nogle?

SS: Jeg vil sige, at i det her nummer er der ikke så meget udtryk andet, end at de ser søde og glade ud. Og det skal de selvfølgelig også gøre i en *alegrías*, men jeg synes, der er ikke så meget personligt udtryk, fordi det er jo et vældigt, vældigt stiliseret og meget, meget stringent og koreograferet optrin vi ser her, ikke. Så der er ikke sådan... og så er de jo mange, så det skal bare køre lige efter bogen – slim, slam, slum – så der er ikke så meget plads til... så mange udtryk der. Altså, deres kropslige bevægelser skal helst ligne hinanden så meget som muligt, fordi det er vilkårene i et kompagni. Og deres trinserier, de skal bare sidde i skabet, fordi ellers så lyder det som

om man smider en sæk kartofler ned ad en trappe, ikke. Så der er ikke, der er ikke så meget personlighed i det. Der er det mere ligesom når man ser balletkompagnier – de er vældig flot og altså, godt håndværk og god teknik, og de kan være smadderdygtige i deres performance, men der er jo ikke det der ... stærke personlige, individuelle udtryk i en sådan dans.

S: Kan du mærke *duenden* i dansen?

SS: Nej, det kan jeg overhovedet ikke. For mig hænger *duenden*., og jeg tror også jeg lige sagde det før, at *duenden* for mig hænger meget sammen med de dybe stilarter, hvor jeg virkelig fornemmer, at det er sang fra den allerinderste sjæl, og det er at synge for sig selv i hjertet og lige ind i mit hjerte. *Duenden* er noget der rækker langt ud over fornuft og rationalitet, det er ren... eh, det er uforfalsket følelse af, at her bliver jeg ramt i mellemgulvet af noget som er stort og stærkt, og som ligger langt ud over min tankevirkosomhed.

S: Hvis der nu var én person der dansede en *alegrías*, så vil det måske også være svært at mærke *duenden*?

SS: Mmm... nej, nu skal jeg også passe på jeg ikke roder mig ind i noget, fordi det er jo ikke sandt på den måde, at *duenden* kun findes i de dybe stilarter, men det er meget ofte der jeg ser den, fordi en sanger eller en danser eller guitarist, som laver en *alegrías* kan jo også pludselig bevæge sig ud i noget fuldstændigt gudbenådet, eller i en *bulería* for den sags skyld, som pludselig bare rykker helt ud over hvad han eller hun plejer og gøre, ikke. Og så er *duenden* der selvfølgelig også, fordi så er der en inspiration, som kommer et eller andet helt fantastisk sted fra, og som man... som publikum mærker. Så på den måde kan *duenden* selvfølgelig også være der i de lette stilarter og de glade stilarter, men når jeg så umiddelbart skal tænke ordet *duende* og hvad det siger mig, så er det egentlig i de dybe stilarter. Men hvis jeg skal reflektere over det, så er det selvfølgelig uretfærdigt, fordi *duenden* er jo den helt ekstraordinære inspiration og det helt ekstraordinære udtryk, og så er det jo ligegyldig om det er fest og farver, eller om det, som jeg plejer at kalde det, er død og ulykke. Fordi udtrykket er ægte nok, og inspirationen er jo lige så...

*

S: Hvad betyder flamenco og flamencodans for dig?

SS: Altså, det er jo meget svært at sige uden at det lyder patetisk. Men flamenco er faktisk i min bevidsthed hver eneste dag, mange gange om dagen. På mange forskellige måder altså, det kan være sådan en strofe af en sang, hvor jeg lige kommer i tanker om "holdt da op", ja, det er lige den der følelse jeg havde i den sammenhæng eller, det kan være hvis jeg sidder i toget og tænker "åh, de der trin der, hvordan var de lige de var? Det kan jeg for resten bruge et sted" eller jeg kommer i tanker om nogle gode oplevelser, jeg har haft med det, enten på mine egne kurser eller til nogle koncerter, eller sammen med min mand, eller... Ja, altså det dukker op mange gange, også fordi jeg jo så, fordi jeg jo så øver mig enten på min sang eller på min dans, så det er meget nærværende. Og jeg hører vældig meget flamenco på mit musikanlæg herhjemme, ikke. Og mange af mine gode venner er jo venner fra flamencomiljøet og dem, som jeg optræder sammen med, så det er faktisk vældig nærværende i min tilværelse, det er det. Og jeg studerer jo hjemmesider og bøger og har et bibliotek og en pladesamling, som siger spar to altså. Jeg har masser af videos og sådan noget, så jo, det er et meget stort aktiv i min tilværelse faktisk. Det har betydet vældig meget for mig, også personligt, hvis jeg har været i nogle livsskifte eller nogen livskriser, at jeg så har kunnet få sat ord på nogen af

de store følelser, ved at lytte til flamenco og gå ind i de der følelser, i de der stemninge, og det har selvfølgelig især handlet om kriser, hvor jeg så har lyttet til de der dybe stilarter og kunne sætte... sprog på mine følelser. Også selvom det var på et fremmet sprog men i hvert fald, at de stemninger og de historier de har på en eller anden måde rummet nogle af de der store, svære ting som jeg har sloges med indeni. Sorg, eller længsel, eller...

S: Hvor de følelser så har kommet ud gennem sangen?

SS: Ja.

S: Gennem dansen også?

SS: Ja, men i mindre omfang, fordi det er sådan noget som er..., som mere eksponerer mig på en scene. Men når jeg hører musikken, så er det noget som kan være vældig privat for mig og forløse de stemninger, som jeg har og de følelser som jeg har. Oftest, hvis det er sådan nogle sørgelige ting, melankolske ting, alvorlige ting, den ulykkelige kærlighed. Altså, de perioder i mit liv hvor jeg har hørt mest *jondo*-stilarter¹¹, det har været når jeg har haft kærlighedssorger og virkelig har kunnet bruge de sprog og de udtryk, netop i de *jondo*-stilarter som jo også meget ofte handler om den ulykkelige kærlighed, om den svigtede kærlighed eller om den uopnåelige kærlighed, eller længslen eller sådan noget. Altså der har jeg virkelig, virkelig kunnet gå ind, fået lov til at gå ind i det der rum og blive forløst af flamenco-poesien og sangernes udtryk. Det har jo været kæmpestort, og jeg har jo tudet øjnene ud af hovedet, ikke. Og til gengæld andre gange når jeg har været i super godt humør, og tænkt "weaw" her kommer der bare den fedeste *bulería* eller en *guajiras*¹² på en sådan måde "nej, er den ikke bare sød den her?", og så dutter jeg rundt og laver et par trin og tænker "nå ja, det skal jeg lige huske til en anden gang", så det kan meget... underbygge de stemninger jeg er i i forvejen. Så det er meget nærværende i min tilværelse.

S: Når du så danser, oplever du de samme følelser hver gang du danser flamenco, og er det den samme koreografi? Nu har du selvfølgelig sagt, at det aldrig rigtigt er den samme koreografi men jeg mener mere det samme "skelet", som du talte om.

SS: Altså, grundlæggende har jeg den samme følelse af det, fordi danser jeg en *soleá*, så er det en dyb følelse jeg har, hvor jeg fornemmer at jeg skal føre mig selv ind i den der.., den der alvorlige stemning. Danser jeg en *seguiriyas*, så har jeg også den der fornemmelse af, at her handler det virkelig om død og... sort, sort, sort, ikke. Danser jeg *garrotín* eller *alegrías* eller *fandangos*¹³ altså, så er det de glade ting, hvor jeg har den der fornemmelse af boblen inde i maven eller *bulería* som er fis og ballade, eller *rumbas* som er... virkelig sensuel og fræk, og hvor man har lov til at lege meget mere med kroppen, ikke. Så jo, jeg må nok sige at de forskellige stilarter også har de samme grundfølelser fra gang til gang, men det jeg gør med kroppen kan godt være nogle meget forskellige ting fordi, som jeg sagde før, det vil aldrig være helt det samme.

S: Formidler flamenco noget for dig?

SS: Ja. Det formidler jo det jeg plejer at kalde nogle grundstemninger i livet eller nogle grundfølelser. Altså, sorg, glæde, liv, død. De der modsætninger som er en del af vores

¹¹ De dybe stilarter indenfor flamencoen

¹² Langsom og blød stilart i ¾ rytme, oprindelse i den cubanske folklore, p. 42

¹³ Stilart i ¾ rytme fra den spanske folkemusiktradition, p. 36

menneskeliv, kærlighed, længsel, svigt, håb, hele tiden de der kontraster, mellem sort og hvidt, så dem... ja, der synes jeg meget de formidler nogen helt konkrete stemninger. Selve teksterne betyder mindre, men de kan så på forskellige tidspunkter formidle de der stemninger mere eller mindre, men grundstemningerne...

S: Nu har vi jo snakket en del om *duenden*, men hvordan vil du oversætte *el duende* til dansk med dine egne ord?

SS: Oh, jeg vil nok kalde det... magi eller ånd, eller en ekstraordinær inspiration eller et helt ekstraordinært udtryk, det er meget svært at oversætte det præcist. Men i det øjeblik, hvor der sker noget magisk, så er det *duenden* har sneget sig ind. Og det er ikke fordi det behøver være teknisk fuldendt eller fantastisk, men det er simpelthen et spørgsmål om, at den person som synger eller danser eller spiller, pludselig når hen et sted, hvor han eller hun kommer langt ud over sin sædvanlige formåen eller evner eller sit sædvanlige udtryk.

S: Kan du beskrive, hvordan du tænker, når du arbejder teknisk med dansen?

SS: Oh...

S: Forstår du hvad jeg mener?

SS: Nej, det er jeg ikke sikker på jeg gør.

S: Når du arbejder teknisk på nogen trinserier, hvordan forholder du dig til dansen og kroppen, hvordan tænker du?

SS: Det jeg primært tænker, det er at jeg gerne vil skabe, jeg vil gerne skabe variation i mit udtryk, både med kroppen og med mine trinting. Og jeg vil gerne skabe sammenhæng mellem kropsforløbene og trinserierne, og jeg vil selvfølgelig gerne skabe en..., hvordan skal jeg forklare det..., en troværdighed i det udtryk jeg har i forhold til det, der sker med sangen og sammen med sangen. Så det jeg udtrykker med min krop og med min mimik, det hænger sammen med den stemningen der er i sangen, og at det hænger sammen. Så jeg bygger et forløb op, så både jeg selv, men også mit publikum forhåbentlig, kommer igennem den her historie og frem til en forløsning som gør at, til jeg sidst bare kan sige "olé – det var det her". Altså, og uanset om det handler om en *jondo*-stilart, eller det handler om en *chico*-stilart, at man tænker bag efter "ok, god historie". Også for dansens vedkommende, at det her var en historie, som jeg teknisk og udtryksmæssigt forhåbentligt fik skuet godt sammen. Så den også kom ud til publikum. For jeg kan ikke forvente at publikum forstår teksten, så derfor kan jeg arbejde med, at det jeg får ud gennem den måde jeg fortæller historien på med min krop og mine trin og med mit udtryk i det hele taget min mimik, det fortæller hvad det er det handler om, med nogen grundfølelser og nogen grundstemninger. Så ordene bliver mindre betydningsfulde, men hele tiden er det der, jeg snakker om med nogle grundfølelser og nogen grundstemninger, som alle mennesker kender i deres liv og som er universelle for alle mennesker.

S: Så det er de kropsudtryk du arbejder med?

SS: Ja.

S: Hvordan vil du beskrive den indadvendte følelse som findes i flamencoen?

SS: Ja men, den er jo vældig... den er jo vældig privat, men som danser - men også som sanger, er man selvfølgelig nødt til at kunne håndtere den, så den kommer ud og får luft. Men hvordan jeg vil beskrive den...

S: Føler du den selv nogle gange?

SS: Ja, det gør jeg.

S: Kan du beskrive ud fra det?

SS: Ja, det er nok meget typisk... også i dybe stilarter, at jeg føler jeg skal finde ind til den der følelse. Jeg skal mærke, hvordan det gør inde i maven på mig, simpelthen, eller inde i hjertet på mig, jeg skal ikke tænke. Jeg skal føle mig ind sammen med sangen og musikken og finde den der grundstemning, før end jeg er klar til at kunne få det ud igen. Og det lyder vældig skabagtigt, det ved jeg godt, men jeg har faktisk aldrig holdt op med at lede efter det, selvom jeg har arbejdet med det i så mange år. Jeg tror også på, at selv de største kunstere, uanset hvor teknisk brillante de er, hvis de skal lave noget godt som de selv er stolte over, så skal de ind og finde den der følelse inde i mellemgulvet. Men også i de glade stilarter, når man følger sangeren i hans første vers og guitaren, og man kan mærke at der er dynamik og energi i det, så bobler energien jo også inde i mig, så når jeg rejser mig op, så er det sådan "hargj!", så er der altså kraft på. Nu skal vi lige ha trykket den af. Så jo, jeg bruger da meget de der indre..., indre ting.

S: Vi er kommet til det sidst spørgsmål. Er der forskel på mænd og kvinder i dansen i dag?

SS: Ja, det er der jo. Altså på den måde, at man rent teknisk kan lave fuldstændigt de samme ting, de samme trin, stort set hele vejen i gennem. Men hvad angår bevægelsesmønsteret er jo det heldigvis sådan stadigvæk, at der er forskel på mænd og kvinder. Mænd fremstår mere kraftbetonet, hvor kvinderne så har andre bevægelsesmønstre, som er blødere, rundere, kan lege med sensualiteten og hvor mændene... Mænd leger ikke med sensualiteten på den måde, de leger med humoren, det gør kvinderne også i *bulería* for eksempel. Men der er nogle stilarter som *guajiras*, som er så typisk en kvindedans, som netop leger med den der lidt tilbagelænende, cubanske, varmbloedige stemning og sådan noget. Det der bløde musik som man fornemmer som... der er mere legende. Jeg vil ikke kalde det seksuelt, men sensuelt og på grænsen til noget erotisk legende. Det er det, jeg kalder tilbagelænet, ikke. Den feeling er der ikke i mændenes danse, men de kan så i *bulería* lege med nogle lidt frække ting, og det kan kvinderne selvfølgelig også, som går på nogen mere erotisk "haha-lave-sjov-med" ting. I princippet kan man lave de samme ting, men der er altså den der forskel, at mænd de kan gøre nogle ting som er typiske for dem, netop det der med at kraftbetone, eller sådan frække på en mandemåde. Kvinder er mere bløde og sensuelle, erotiske i nogen passager. Det er aldrig sådan at..., jeg synes aldrig at det er sådan at flamenco bliver seksuelt, men sensuelt.

S: I flamencobøgerne gør de meget ud af, at der er stor forskel på mænd og kvinder, men det synes du ikke at der er nu?

SS: Nej, ikke så udpræget. Altså, det er i deres bevægelsesmønster selvfølgelig, og også fordi man som kvinde har den fordel, at man har en rekvisit i kjolen, som gør en kæmpeforskel i hele

fremtræden, og der har mænd ikke den der store rekvisit. De har måske en jakke eller en vest eller et eller andet, som de bruger som rekvisitten. Men de er mere sådan, det jeg kalder afmålte, og jeg ved ikke om du kan se for dig, hvad jeg mener med det. Hvor kvinderne i kraft af deres store kostumer har nogle større bevægelser. Og det er jo ikke, fordi at når man står op og laver figurer, så kan mændene også lave store figurer med armene, men i det øjeblik hvor man har kjolen som rekvisit, kan man lave nogle helt andre ting, og så er der altså selvfølgelig nogle få stilarter som oprindeligt har været mandeorienteret, og som derfor har nogen trinserier som er mere velegnet for mænd, fordi det beror på at man skal kunne se deres ben. Og hvor kvinderne hænger sammen i den der blødhed i skørterne og bevægelserne i kjolen. Så selvfølgelig er der nogle forskelle, det er jo ikke rigtigt og sige at det ikke findes længere, fordi det gør de, men rent teknisk er langt de fleste tingene de samme.

S: Ja, men jeg har ikke flere spørgsmål, er der noget du vil tilføje som du synes er vigtigt, før vi slutter interviewet?

SS: Nej, det ved da ikke. Jeg kan jo ikke huske hvad jeg har sagt... Ikke andet end som jeg tror jeg sagde, jeg håber jeg bliver ved med at have lyst til at lave flamenco og performe flamenco og arbejde med flamenco lige til den dag, hvor de lyner posen op, altså.

S: Ja, en dansers peak er vel når man er 60 år, det har jeg i hvert fald læst i en bog.

SS: Ikke teknisk, men jeg vil sige udtryksmæssigt. Det der er så guddommeligt med flamenco, det er jo, at hver periode i ens liv kan jo have sine højdepunkter, hvor man... Når man er ung så har man selvfølgelig den tekniske styrke, gå på mod og alt muligt. Når man så er der i 30'erne eller 40'erne måske, så har man både blandingen af det tekniske overskud og den personlige indsigt og erfaringerne, og når man så bliver ældre, så kan man selvfølgelig godt mærke at teknikken begynder at klinge af, men så har man så meget mere livserfaring, altså meget personligt mod og så meget personlig udstråling, at en del af det opvejer noget af det der tekniske 400-km-trin-i-timen-agtige, hvor jeg synes det er langt mere interessant at se en gammel kone eller en gammel mand sidde og fortælle sin historie, eller danse sin historie for den sags skyld. Jeg synes også, det er dejligt at se og høre på alle de unge mennesker, som kan deres ting, men der hvor det begynder at rykke for alvor, det er når det er det, jeg kalder voksne mennesker, som tegner sig. Fordi der hænger teknikken og livet sammen.

S: Ja, jeg vil sige tak for det.

SS: Ja, tak til dig, det var jo hyggeligt.

* Litteraturhenvisning i dette interview er til "Flamenco ordbog spansk-dansk" af Susanne Sara Nyegaard.

