

Rapport fra en undersøgelsesproces af

TOTAL!DANS!

v. koreograf og danser Ellen Kilsgaard



Dette er en rapport fra et research og udviklingsforløb af et nyt koreografisk format - TOTAL! DANS!. I projektet undersøger jeg, hvad der sker, når børn fra 0.-2. klasse som publikum til en danseforestilling er frie til spontant at bevæge sig rundt imellem professionelle dansere. I rapporten gør jeg rede for projektets udgangspunkt og grundlag, og reflekterer over erfaringer og observationer, på baggrund af et empirisk materiale.

Undersøgelserne har fundet sted på Forsøgsstationen, København, i november 2013 og hos Aaben Dans, Roskilde, i februar og maj 2014.

Undersøgelsesprocessen er støttet af STATENS KUNSTRÅDS PROJEKTSTØTTEUDVALGET FOR SCENEKUNST.

Indholdsfortegnelse

INTRODUKTION	3
PROJEKTS SPØRGSMÅL OG UDGANGSPUNKT	4
Projektets spørgsmål	4
Filosofisk og teoretisk grundlag	4
Tilgangen til dans	6
Baggrund og inspiration i Lotte Faarups forsøg TOTALTEATER FOR BØRN	7
PROJEKTETS PRAKTISKE FORLØB	7
Rammen	7
Metode	9
METODEKRITIK	11
Forhåndsinformation til børn og lærere	11
Koreografens rolle både som danser og observatør	11
OBSERVATIONER OG TEMATISKE PERSPEKTIVER DER ER TRÅDT FREM I FORLØBET	11
Børnenes respons	11
Samtaler efter danseoplevelsen	16
Gruppens kultur	17
Inkludering af forskelligheder	18
Koreografi som relationsfelt og læringsflade	19
Dansernes arbejde – udvikling af en ny performance praksis	20
Det lærer vi af børnene om impuls til bevægelse	22
Live musikerens opgave	22
Koreografiens struktur – læringskurver	23
Sam-væren i et sam-fund – en slags konklusion eller manifest	25
FREMTIDEN	26
ANDRE AKTIVITETER OMKRING FORSØGENE	26
KONTAKT	26
BIBLIOGRAFI	27
BILAG	
Artikel om TOTAL!DANS! udviklet for ke@ja Writing Movement	28
Invitationsbrev til skoler og SFO'er	33

INTRODUKTION

Denne rapportes funktion er at gøre rede for en praksis baseret forskningsproces omkring projektet TOTAL!DANS!. En proces hvor jeg som koreograf, danser og projektleder har undersøgt kropsligt forankrede kommunikationsprocesser i dans, og hvordan samspil mellem børn og professionelle dansere, får udtryk i koreografisk form. Vi har haft 10 møder med børnegrupper og rapporten reflekterer over og samler observationer og erfaringer, som jeg har gjort i processen, og inkluderer refleksioner fra tiden efter og mellem de 10 møder.

Mange tak til de medvirkende dansere Anamet Magven, Anne Nyboe og Birgitte Lundtoft, for at danse og tænke med.

Tak til musiker Gert Østergaard Pedersen der var med i de 5 første forsøg. Mange tak til Henriette Groth som er gået ind i arbejdsprocessen i de sidste 5 forsøg.

Tak til Katrine Kofoed Reimann, praktikant fra Teatervidenskab, for at videregistrere alle sessioner og for at tænke med og opmærksomt følge processen.

Tak til Gitte Sigaard, forsker i æstetiske læreprocesser, for opbakning af projektet og korrekturlæsning på denne rapport.

Tak til Forsøgsstationens kunstneriske ledelse Lotte Faarup og Øyvind Kirchhoff for jeres opbakning og støtte.

Tak til Aaben Dans – Tina Skjoldager Fangel, Thomas Eisenhardt og Pernille Møller Taasinge for jeres opbakning, for at finde børn, give feedback, tænke med og huse projektet.

Tak til Karen Vedel for inspirerende samtaler og sparring. Og tak til Matthew Reason for input under besøg på Forsøgsstationen.

Mange tak lærere og pædagoger og alle børn der deltog og bidrog til dansen.

Forsøgsstationen november 2013:

- 1. klasse fra fritidshjemmet Vestervang, Vesterbro, København
- 0. klasse fra fritidshjemmet Saxoly, Vesterbro, København
- 1. klasse fra SFO Saxogården, Vesterbro, København
- 1.-2.-3. klasse fra Klub Lindholm, Brønshøj Lille Skoles Fritidshjem
- 1. klasse fra fritidshjemmet Saxoly, Vesterbro, København

Aaben Dans i Roskilde februar 2014:

- 2.-3. klasse på Roskilde Private Skole
- 2. klasse på Østervangsskolen, Roskilde

Maj 2014:

- 2. klasse på Østervangsskolen, Roskilde (2. besøg)
- 1. klasser fra Vindinge Skole, Roskilde
- 2. klasser fra Skt. Jørgens Skole, Roskilde

PROJEKTETS SPØRGSMÅL OG UDGANGSPUNKT

Projektets spørgsmål

Jeg arbejder med 3 professionelle dansere og en live musiker alle med særlig ekspertise i improvisation. Sammen forbereder vi udgangspunktet for danseforestillingen. Publikum er en gruppe børn mellem 0.-2. klassestrin. Børnene er frie til at bevæge sig rundt i rummet mellem danserne, hvor og når de vil.

Projektet undersøger, hvordan koreografisk form opstår et sted mellem

- dansernes indbyrdes samspil og relation
- dansernes respons på det børnene gør eller ikke gør
- børnenes respons i sig selv.

Det er en undersøgelse af, hvordan en danseforestilling tager form, når vi sætter den kinæstetiske empati i spil og tillader publikum at give udtryk for de indtryk de får, nu og her. Og samtidig tillader danserne at respondere på publikums respons. Det er en undersøgelse af, hvordan koreografisk form opstår i et relationelt dialogisk non-verbalt danset felt.

Hvornår bliver dansens energi smittende og en invitation til at deltage? Hvordan og hvornår pirrer dansen børnenes nysgerrighed og lyst til at være med?

Hvad sker der lige der, hvor dansen ligesom trækker i kroppen på publikum?

Hvad er kinæstetisk empati og empatisk resonans for fænomener?

Hvad gør børnene? Hvordan bevæger børnenes opmærksomhed og kroppe sig i et rum, hvor tre voksne dansere og en live musiker arbejder sammen?

Hvad betyder det for dansernes arbejde, at børnepublikummet er frie til at bevæge sig?

Hvordan opstår der koreografiske mønstre? Hvilke mønstre?

Hvad er meningsgivende i ordets bredeste forstand?

Helt alment kendt er jo, at humør kan smitte, og alle kender følelsen af, at hele stemningen i et rum kan ændre sig gennem én persons humør. Men hvordan fungerer egentlig non-verbale kontakt mellem mennesker, og hvordan kan vi arbejde med og undersøge helt naturlige non-verbale kommunikationsprocesser som grundlag for den koreografiske forms udvikling? Hvordan kan vi forme og forstå dansen og koreografien som: '... an enactment of social order that is both reflected and shaped by aesthetic concerns.' (Hewitt 205: 2)?

Filosofisk og teoretisk grundlag

Projektet befinder sig i filosofisk tænkning omkring netværk og proces, fænomenologi og refererer til teorier fra udviklingspsykologi.

Relation

Fra udviklingspsykologien refererer jeg til Susan Hart og Marianne Bentzens teorier om, hvordan vi former hinanden som mennesker gennem den afstemning, der foregår i vores relationelle kontakt. De forklarer:

'Evolutionen har skabt os til at udfolde vort menneskelige potentiale gennem tæt samspil; først med en primær omsorgsgiver og senere med

mange andre. Menneskets natur eller personlighed eksisterer kun i en kontekst med andre mennesker og udvikler sig igennem den samlede mængde relationserfaringer.' (Hart og Bentzen 2005)

Hart og Bentzen bruger begrebet empatisk resonans for dette samspil.

Jeg har desuden hentet inspiration hos børnepsykiater Daniel Stern, som har undersøgt menneskets medfødte evne og behov for kontakt og leg. Bl.a. taler han om at deltage i hinandens nervesystem.

Bevægelse og sansning

Fænomenolog Maxine Sheets Johnstone beskriver i sit værk *The Primacy of Movement*, hvordan det at skabe mening baserer sig på sanselig erfaring 'making sense'. Hun bidrager med fundamental information omkring bevægelses afgørende betydning for vores eksistens, udvikling af bevidsthed og tænkning og vores levendehed som kropslige væsner. Hun forklarer:

'Though we may have forgotten what we first learned of the world through movement and touch, there is no doubt but that we came to know it first by moving and touching our way through it, in a word, through our tactile – kinesthetic bodies.' (Sheets-Johnstone 1998 :59)

Den kinæstetiske sans, som for Sheets-Johnston er en del af vores fundamentale sans af at 'være i verden', er mærkelig nok ikke inkluderet i de fem sanser vi normalt forstår som vores sanseapparat. Hvis den kinæstetiske sans var anerkendt som en sans, så ville den tilføje en konkret sjette sans og ville måske åbne op for nye opdagelser af, hvad kroppen er, og er istand til.¹ Det er tydeligt, at det er vores sans for bevægelse og berøring, der bringer verden til os mest intimt. Det er derfor gennem kroppens intimitet, at vi kan modtage information, der kommer før tænkningens analyse, information der kan erfares æstetisk i bevægelse mellem kroppe.

Proces og dialog

Filosofi, der beskæftiger sig med proces og netværk, udfordrer bl.a. forestillinger om individet, der er uafhængigt af andre individer. Jeg arbejder på præmisser, som filosof Erin Manning bl.a. beskriver som 'processuel quilting and thinking-with'. Dette projekt er en 'processual dancing', som inviterer en 'thinking-with' men også en 'dancing with'. Her er et *jeg* delagtig i andre *jeg*'er, og altid i en proces af tilblivelse – 'becoming'.

Manning forklarer fra sit arbejde med proces i filosofi:

' Processual philosophical writing is also expressive, and also invites reading. It is fully composed as well as without a standing claim to finality, instead with a horizontal openness of process that extends an invitation to further. ...in a kind of processual quilting of thinking-with.' (Manning 2013: p. xiv)

¹ Se Sheets-Johnstone, *The Primacy of Movement* p. 59 for mere information

Hun beskriver her handling på en måde, som inspirerer til at observere vigtighed og betydning i alle handlinger, 'however small and everyday they may be'.

'They (the actions) are incidents of determination; determining occurrences. However small and everyday they may be, in their determination they are still life-defining events. The feeling they come with defines what life has been like. This feeling of vitality affect, it is not in the subject, and I is not just personal (unless accidents and populations can be considered personal). It is in and of the world.' (Manning 2013: xvii)

Manning stiller skarpt på observation af bevægelse, af handling, som et udtryk for det der hænder i et fællesmenneskeligt rum. Hun inspirerer og understøtter min tilgang til dans, som opstår i en observation bevægelse i adfærd og hvordan bevægelse transformere og bliver dans.

Tilgangen til dans

Dans kan tage rigtig mange forskellige former og udtryk. Her er dans ikke historiefortællende, men et kropsligt udtryk der er funderet i form, intention, kvalitet, dynamik, retning, stemning. Vi arbejder med dans som værende en helt særlig, legende og eksperimenterende måde at udforske individets væren i verden på. Vi tager udgangspunkt i dans som et kropsligt forankret *poetisk* modus, der drives af nysgerrighed og giver sanseindtryk et udtryk.

Dansen er meningsfuld i sig selv (it makes sense!) og fungerer ikke som et symbol, der beskriver noget andet. Den sansede erfaring i dansen skaber billeder, historier og fantasier i deltagerne, men dikteres ikke af et specifikt tema.²

Børnene fortæller med fuldstændig overbevisning om, hvad der foregik: 'der var nogle løver og løveunger'. 'Jeg var nede i den sorte gryde og der var varmt og vi blev tryllet om'. 'Der var spioner og riddere'. 'Vi var ligesom en fiskestime'. 'Det var uhyggeligt der hvor ulven kom'. Disse fantasibilleder er ikke noget vi søger, og det er altid noget, der udspringer af en sanset erfaring. Fokus fra dansernes side er den mellemmenneskelige kontakt og deres egen integritet som dansekunstner.

Vi har en nuanceret og kreativ tilgang til dans. Vi tager ikke et sundhedsperspektiv, hvor bevægelse er forbundet med ambitioner om at nå et ydre sundhedsideal, der dikterer tynde kroppe. Her handler det om at opleve den æstetiske dimension af bevægelse og om at få en oplevelse af at være del af en helhed, hvor intuitive og skabende kræfter udfolder sig og får æstetisk form i et 'dedikeret fællesskab'³.

² I midten af 60'erne bliver dansepioner Anna Halprin kendt for koreografi '...shaving ever finer lines between life and art'. (Cooper Albright and Gere 2003: 41) og hendes tilgang er i familie med den vi har her. Hun siger: 'I cannot approach art symbolically or literally with any enthusiasm.' (Cooper Albright and Gere 2003: 42) Se kapitlet 'A Search for Informed Innocence' i 'Taken By Surprise' ed. Ann Cooper Albright og David Gere.

³ Fremtidssker Anne Skare Nielsen vurderer at dedikerede fællesskaber bliver afgørende for vores børns fremtid: 'At investere i et dedikeret fællesskab vil være bedre end en hvilken som helst forsikring og bedre end at have penge i banken.'

Baggrund og inspiration i Lotte Faarups forsøg TOTALTEATER FOR BØRN

Idéen til undersøgelserne er vokset ud af mit mangeårige arbejde med, hvordan ikke-sproglig kontakt og aflæsning af hinanden kan være *det*, som er kilde til dansen – jeg er interesseret i en 'kommunikationens koreografi'.

Idéen til at arbejde med børn blev meget inspireret af Lotte Faarups forsøg TOTAL TEATER FOR BØRN, som foregik på Forsøgsstationen i januar 2013 og det efterfølgende seminar om publikumsrelationen, 16. februar 2013, samme sted.

Lotte Faarup undersøger: 'Hvad sker der med børns oplevelse af teaterforestillingen, når de får mulighed for at bevæge sig frit i rummet?' (Vedel 2013:5). I Lotte Faarups forsøg er det et mål at komme igennem en narrativ fortælling. Jeg blev særlig optaget af Lotte Faarups beskrivelse af børnenes handlinger, spontane bevægelsesrespons, fysiske indlevelse og kontaktskabende adfærd:

- Kaos og egne bevægelser opstår spontant, en laver f.eks. en lille dans eller står på hænder et sted i rummet, uden tilsyneladende at miste opmærksomheden på teaterforestillingen.
- Børnene spejler spontant bevægelser som skuespillerene gør. Men *ikke* når performerens kigger meget opmuntrende på dem. De vil meget gerne være sammen med en spiller og spille med.
- Nogen børn vil drille, og alle er meget villige til at hjælpe.
- Nogen trækker sig ud for at observere på afstand, nogen vil gerne se to og to, i grupper eller alene. Nogen kan fortabe sig i historien og sidde og røre noget.
- Børnene skaber formationer, alt efter hvad der sker (ved kongens slot laver de en 'passende' oval på gulvet foran ham)

PROJEKTETS PRAKTISKE FORLØB

Rammen

Forsøg med børnepublikum afholdt hvor og hvor mange

I november 2013, startede vi processen på Forsøgsstationen i København, hvor vi havde 5 møder med børn. Vi arbejdede videre hos Aaben Dans i Roskilde, hvor vi havde 2 møder med børn i februar 2014, og i maj 2014 havde vi 3 møder med børn. I alt har vi haft 10 møder med børn.

Antal børn

Der har været ca. 25 børn i hver gruppe.

I alt har ca. 180 børn været involveret i processen.

Målgruppen 0.-2. klasse - overvejelser og erfaringer

I denne undersøgelse har jeg valgt at arbejde med børn i indskolingen - 0.-2. klassetrin. Her er børnene åbne og fri af de problemstillinger, der hører puberteten til. De har lært at fungere sammen med mange andre børn i en

gruppe og er meget motiverede for at lære nye ting. De er fysisk lette, og det falder denne aldersgruppe meget naturligt at bevæge kroppen.

Jeg oplevede at 0. klasse kan være lidt for små her. Jeg oplevede den gruppe vi mødte som uorganiserede og ikke så rumligt bevidste.

1. klasser responderer rigtig rigtig fint. Jeg oplevede dem som smukke og levende, som græs i vinden.

2. klasserne responderer meget fint. De er levende og meget klar til at danse, og mere organiserede som gruppe end de yngre børn. Deres mentale niveau er mere udviklet, og de forholder sig mere selvstændigt og kritisk end 1. klasse, både under dansen og i den efterfølgende samtale. Det gjorde, at formen med de 2. klasser vi mødte, ofte fik et mere tydeligt og samlet udtryk end i 1. og 0. klasse.

Medvirkende

Koreograf og forsøgsleder: Ellen Kilsgaard

Dansere: Anamet Magven, Anne Nyboe, Birgitte Lundtoft og Ellen Kilsgaard

Videodokumentation og assistent: Praktikant fra Teatervidenskab Katrine Kofoed Reimann

Musikere: Gert Østergaard Pedersen, november 2013 og Henriette Groth, februar og maj 2014

Lysdesign og tekniker: Martin Danielsen, maj 2014

Konsulenter: Dans og performanceforsker Karen Vedel, koreograf og kunstnerisk leder af Aaben Dans Thomas Eisenhardt og producer, kommunikation og internationale relationer v. Aaben Dans, Pernille Møller Taasinge

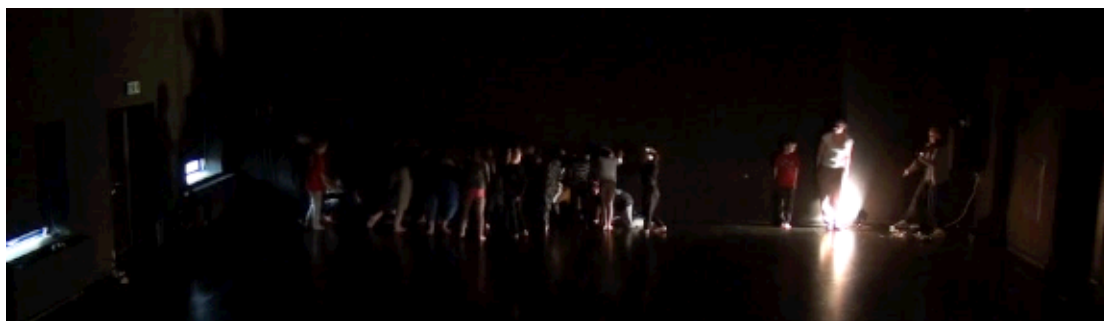
Forsker i æstetiske læreprocesser: Gitte Sigaard, maj 2014

Alle medvirkende på gulvet er kvinder. Jeg har i dette forløb ikke oplevet det som et problem, at der ikke medvirker en mandlig danser, men jeg har lagt mærke til, at vi skal være særligt opmærksomme på at holde kontakt til drengene, hvis det sker, at gruppen deler sig i drenge og pigegrupper i rummet.

Rummets specifikke karakter

I de første 5 forsøg på Forsøgsstationen har jeg fokuseret på dansen, og det der sker mellem børn og dansere. Hos Aaben Dans i Roskilde er vi i en teatersal og har i februar en enkelt arbejdslampe op af bagvæggen. Nogen børn kommer til at slukke salslyset og fortsætter derefter med at eksperimentere med det og sætter på den måde rummets særlige karakter som teatersal i spil.

Under de sidste 3 forsøg i teatersalen hos Aaben Dans i Roskilde, arbejder vi med at inddrage teaterlyset som en medspiller. Jeg involverer en lysdesigner og undersøger, hvordan det virker at være i et mere visuelt performativt rum. Vi oplever, at det fungerer rigtig godt, når lyset og musikken arbejder sammen. Basen for lyset er at oplyse hele rummet og kan gøres mere specifik i forhold til længerevarende situationer og formationer. Lyset fremhæver, understøtter og skaber performative rum og stemninger.



Børnene har slukket for salslyset, og fordi vi har en enkelt lampe sat op langs væggen, er vi nu pludselig i et helt transformeret rum.

Overvejelser omkring kostumer

Vi har afprøvet at have tøj på, der skiller sig ud fra det normale, men har oplevet, at tøjet på ingen måde er i fokus for børnene. Tøjet virker her blot som en irrelevant dekoration. Når danserne er klædt i 'normalt' tøj, tillader det dem en nødvendig fleksibilitet til at skifte karakter og rolle gennem hele forløbet.

Metode

'Don't know what you know. Discover what you know,' siger jeg i en drøm, dagen inden det første møde med børn.

Jeg arbejder empirisk og min arbejdsmetode er praksisbaseret. Jeg arbejder ud fra den tese, at tænkning og sproglig formulering stammer direkte fra erfaring i handling, og at al bevægelse, stemning og dynamik i rummet indeholder tænkning og et teoretisk perspektiv.

Jeg gentager det samme udgangspunkt med samtlige grupper og ændrer ikke noget i forsøgsopstillingen. Min opgave som koreograf og forsøgsleder er ikke at finde på noget nyt, men derimod at observere mønstre i arbejdet og lære noget om hvilke processer der udspiller sig, og hvordan form opstår i et non-verbalt kropsligt funderet bevægeligt møde. Jeg insisterer på langsomt at lære af processen og undgår at sætte faste koreografiske strukturer på forhånd.

Fordi vi gentager samme udgangspunkt i hver session, kommer hver gruppes egen unikke dynamik til at træde meget tydeligt frem i koreografiens form og udtryk. Vi møder altid en helt anden dynamik, end den som den foregående gruppe havde. Når vi forsøger at gentage det, vi har lært, 'tager det røven på os', som en danser udtrykker det. I de 5 sidste forsøg oplever vi, at vi begynder at kunne bruge og anvende det, vi har lært i tidligere møder, og jeg begynder at se tendenser og mønstre i børnenes respons og dansernes arbejde.

Inden det første møde med børn forbereder danserne og jeg os sammen ved at skærpe opmærksomheden på vores indbyrdes kontakt, og på hvordan vi påvirker og aflæser hinanden i det non-verbale, når vi danser sammen. Hvad er det hos de andre dansere, der tiltrækker vores opmærksomhed? Hvordan stimulerer vi indbyrdes hinanden til at deltage, observere eller respondere, gennem dans? Vi modtager en børnegruppe og inviterer dem med ind i vores proces og undersøger, hvordan børnene responderer sammen med os.

De koreografiske konstellationer er soloer, og forskellige måder at bakke op om en solo og skiftes til at være 'den der har den', skiftende konstellationer af duetter og momenter, hvor alle tre danser sammen og former hele rummet sammen og samtidig.

Samarbejde med de medvirkende

Danserne har arbejdet tæt sammen med mig og bidrager både fysisk og mentalt til projektet. Danserens forskellige temperamenter, sociale tendenser, præferencer og talenter bidrager til en nuanceret undersøgelse af projektets potentiale. På hver deres måde udfolder de kontakten med de forskellige børnegrupper.

Jeg har som koreograf både observeret processen udefra og i nogle sessioner deltaget som danser og erfaret processen indefra.

Brug af videoregistrering

Vi optager hver session på video. Jeg ser hver videoregistrering adskillige gange og altid én gang sammen med alle danserne og musikeren. Her observerer vi igen, hvad der udspiller sig og diskuterer og sammenholder videoobservationerne med de erfaringer og oplevelser vi havde i øjeblikket.

Overvejelser omkring hvordan vi starter

Begyndelsen har vist sig at være afgørende for, hvordan resten af forløbet udvikler sig.

På Forsøgsstationen får børnene informationerne om det vi skal ude i foyeren. De får at vide, at de skal opleve dans, og at man ikke kan gøre noget forkert her. De får ikke at vide, at de gerne må bevæge sig rundt. Derefter åbner børnene selv døren og kommer ind i rummet til dansen og musikken, som allerede er i gang.

I Roskilde hos Aaben Dans følges vi alle sammen ind i teaterrummet, og jeg giver information om det vi skal, mens vi er samlet inde i salen (til de sidste 2 forsøg sætter alle sig ned). Vi taler lidt om selve salen, og jeg præsenterer danserne og musikeren (og i de sidste 3 forsøg lysmanden). Derefter tæller jeg ned fra 3 og siger, NU starter vi. Overgangen, fra at børnene samlet modtager faktuelle informationer, til de befinder sig i et særligt magisk performativt rum, er her et split sekund. Det virker godt og vækker ikke nogen spørgsmål fra nogen deltagere, dansere, musiker, børn eller lærere. Børnene får på denne måde en chance for først at orientere sig i rummet og forholde sig til kunstnerne som mennesker. Det giver en god, solid og samlet base for at gå i gang.

METODEKRITIK

Forhåndsinformation til børn og lærere

Der ligger en svaghed i undersøgelsernes opsætning, i at jeg ikke kan styre, hvad lærerne siger til børnene, inden de kommer. Lærerne og forældrene har fået en invitation med beskrivelse af projektets form og spørgsmål. Vi oplever, at nogen grupper er meget klar til at danse, hvor andre er mere tilbageholdende. Det kan have at gøre med gruppens og lærerens særlige dynamik (se gruppens kultur s.16), men de informationer lærere, pædagoger og forældre har givet på forhånd kan vi ikke kontrollere, og den information er naturligvis vigtig for børnene.

Koreografens rolle både som danser og observatør

Gennem hele processen skifter jeg rolle og perspektiv mellem at være danser i forestillingen og observere udefra. Som danser undersøger jeg processen gennem min egen kropslige erfaring og får meget intim sanset feedback.

Som observatør udefra får jeg mere generelt overblik over processens udvikling, og dette perspektiv er vigtigt i forhold til at guide og give personlige instruktioner til danserne.

Videomaterialet fra sessionerne er essentielt i forhold til at analysere, forstå og give processen retning, hvad enten jeg arbejder som danser eller observatør.

OBSERVATIONER OG TEMATISKE PERSPEKTIVER DER ER TRÅDT FREM I FORLØBET

Børnenes respons

Først og fremmest har vi ikke oplevet nogen form for destruktiv adfærd i nogen møder. Danserne og musikeren har selv en tilpas forsigtig tilgang til samværet med hinanden og børnene, og vi har en naturlig respekt om det særlige performative rum, som vi skaber. Børnene véd, at man ikke kan gøre noget forkert eller være forkert, og der er derfor heller ikke noget, at 'støde' imod. Formatet har plads til alle temperamenter, ingen bliver presset til noget, og det er lige så legitimt at træde ud og observere, som det er at deltage i dansen.

Vores tendens til at forbinde os med andre, og det der er omkring os, er medfødt og meget stærk. Vi ser, at børnene helt intuitivt gør alt de kan for at forstå, hvad der er på færde. Vi oplever, de har en enorm drift mod at tilpasse sig og fylde deres rolle ud, og samtidig forholde sig indadtil til deres eget temperament, generthed, nysgerrighed osv. Neuroaffektiv udviklingspsykolog Susan Hart og kroppsykoterapeut Marianne Bentzen forklarer:

'Udvikling søger normalt mod ydre tilpasning og mod indre tilfredsstillelse'
(S. Hart and M. Bentzen)

På trods af gruppernes og individernes forskelligheder ser vi mønstre både i børnenes bevægelses respons og i koreografiens overordnede struktur. Jeg vil

her lave en oversigt over børnenes bevægelsesrespons. (For observationer af mønstre jeg har observeret i koreografiens struktur se afsnittet *Læringskurver* s.21.)

Spejling

Vi ser mange eksempler på spontan spejling af en danser. Enten at ét enkelt barn, to sammen eller en hel gruppe spejler en danser. Når først flere er i gang med at spejle, kommer der ofte flere til. Spejlingen sker oftest sammen med én danser af gangen.

Børnene samler sig kun som gruppe, hvis der er etableret kontakt og konsensus med danseren. Spejling har en samlende og informerende funktion. Spejling tillader børnene at komme *ind* i dansen og skaber tilsyneladende grundlaget for selvstændig videreudvikling dansen.

Det sker ofte, at børnene (ofte i større grupper) spejler en danser så hurtigt og præcist, at det bliver helt unisont. Gentagelse gør det lettere for børnene at komme ind i bevægelsen, men er man først tunet ind, kan der opstå præcis spejling af meget kompleks bevægelse.



Børnene følger en danser i rummet og spejler både form, retning og dynamik.

Der er flere niveauer af spejling af dansen i spil. De kan spejle den eksakte form, men det kan også være rytme og timing i bevægelsen, første impuls til bevægelse og afslutning på et forløb. Det kan være retning i rummet, stemning og kvalitet i bevægelsen de spejler. Der kan være en spejling af flere aspekter af dansen samtidig.



Børnene spejler især dansernes rytmiske udtryk.

Det giver en stærk samhørighedsfølelse, når vi alle spejler den samme bevægelse eller samles om det samme sted i rummet. Som Hart og Bentzon har forklaret: 'Når man indgår i et samspil, bliver man tiltrukket af hinandens emotionelle verden' og 'man kan forstå sin egen og andres indre verden.' (Hart og Bentzen 2005). Gennem spejling lærer og afkoder børnene, hvad der er på spil i dansen, helt intimt gennem deres egne intelligente sansemotoriske systemer.

Jeg som danser tænker på et tidspunkt: hmm jeg går lige herover, og jeg opdager, at det kan jeg ikke uden, at hele konstellationen ændrer sig. Vi er kommet til at hænge sammen, og al bevægelse skaber bevægelse i de andre. Alle sanser er helt åbne og fuldstændig synkroniseret med handling.



Alle børn og dansere følger samme retning og dynamik.



Hver danser har en børnegruppe, der følger dem. Her er tre sologrupper.

Menneskelig kontakt er baseret på afstemning og skaber tilsyneladende helt naturligt spejling. Vi ser spejling ske helt intuitivt, og i nogen tilfælde uden et barn tilsyneladende først har set bevægelsen ske.



De tre dansere har alle ligget på gulvet. Én danser (bagerst tv i billedet) rejser sig, og børnene følger opmærksomt hende. Nr. 2 danser (forrest th i billedet) sætter sig op, men inden hun er kommet op og sidde, har to drenge sluttet sig til hende. De opfanger hendes bevægelse, uden at se på hende og næsten før bevægelsen sker. De er med danseren, før hun selv har færdiggjort impulsen til at sætte sig op.

Kanon

Det sker ofte, at et barn spejler en bevægelse efter den er sket, som et ekko. Der kan altså godt gå tid, fra at et indtryk har forplantet sig i den enkelte, før det får udtryk. Denne forsinkelse, eller behandling af indtryk, giver koreografisk form til en kanon eller gentagelse af et tema.



De fleste børn spejler dansernes invitation til at skabe en cirkel. Flere drenge indtager rummet i midten på skift, og fortsætter her som en kanon, en dans som de var involveret i, inden cirkelen blev formet.

Opmærksom fokuseret observation

Børnene står eller sidder stille og følger dansen meget opmærksomt med øjnene. Enkelte spejler, mens de sidder eller står roligt. Duetter hvor to dansere er tæt på hinanden, og i nogen tilfælde soloer, inspirerer ofte til at stoppe op og se på dansen.



De fleste børn har et øjeblik, hvor de oplever dansen visuelt. Enkelte drenge spejler dansen.



Sammen med én af danserne observerer næsten alle børn en duet med de to andre dansere. Nogen observerer musikeren.



Den foregående bevægelse har samlet børnene i en tæt gruppe. Her oplever og ser de danserne danse, helt tæt på deres egne kroppe. Enkelte vælger at observere på lidt større afstand.

Videreudvikling og koeksistens

Hen mod slutningen af forløbet har vi arbejdet med, at danserne træder lidt tilbage et stykke tid.

Børnene går i gang med en individuel udforskning af kroppen, som tydeligt relaterer til det, de har oplevet og oplever gennem de voksne dansere. Vi fornemmer, at de her indtager det kreative rum på deres helt egen præmis. Enten alene, i par eller flere sammen.

Vi oplever momenter af koeksistens, hvor børn og voksne dansere kan være sammen, udfolde sig sammen og inspirere hinanden, og vi oplever tydeligt muligheden for at være forbundet til gruppen og samtidig have vores individuelle udtryk.



Der er kontakt mellem de to dansere i hver side af rummet, de skaber en 'bro' mellem sig og åbner et rum. Flere børn indtager det rum på egen hånd, mens andre følger en danser.

Time out

Nogen sidder eller står hos en pædagog/lærer eller et andet sted langs væggen i kortere eller længere tid, og observerer derfra.

Samtaler efter danseoplevelsen

Efter hvert dansemøde har vi en samtale med alle involverede. Samtalens funktion har først og fremmest været, at børnene kunne komme til orde og fortælle om deres oplevelser. Danserne har også deltaget. I de sidste 3 forsøg har lærere og pædagoger deltaget på lige fod med alle andre (se afsnittet fremtidsperspektiver).

I samtalerne viser der sig perspektiver omkring fantasi og meningsdannelse, kreativitet, non-verbal kropsligt funderet kommunikation og fællesskab.

Spørgsmål til børnene

Jeg spørger først: Hvis I tager et øjeblik til at tænke jer om, hvad kommer I så først i tanke om fra det vi lige har gjort? Jeg opdager, at det er vigtigt at give lidt tid, til at hver især kan tænke sig om før vi begynder, ellers siger alle det samme.

I nogen tilfælde er der ikke brug for flere spørgsmål, i nogen tilfælde spørger jeg også: Fik du en historie eller et billede i hovedet? Her er et væld af beskrivelser.

Eller jeg spørger: Er der noget du gerne vil prøve igen? Nogen har noget specifikt, de gerne vil prøve igen, og det gør vi, nogen siger de gerne vil prøve det hele igen.

Afslutningsvis spørger jeg altid: Er der noget I gerne vil spørge os om? Her har vi ofte en sank om at finde på dansen og børnene vil ofte gerne vide hvor mange år danserne har danset.

I en 2. klasse reflekterer børnene gennem deres spørgsmål:

Hvad hvis man ikke kan finde på noget? (Altså hvad vil det egentlig sige at være kreativ? Hvordan kan en kreativ proces fungere?)

Hvordan kan danserne følge hinanden så præcist? (Altså hvordan fungerer vores kinæstetiske empati, hvordan forstår vi egentlig hinanden?)

Eller 1.klasses elever kommenterer: Jeg var med når jeg ikke synes det var for svært. Eller: jeg prøvede noget der så svært ud. (Altså læring om hvordan den individuelle læringsproces fungerer.)

I hver gruppe fremhæver børnene momenter, hvor alle var sammen om det samme, som det der gjorde stort indtryk på dem. (Altså når en fælles skabende kraft er i spil.)

Lærernes involvering i samtalen

Lærerne kommenterer på, at de ser deres børnegrupperes dynamik fremkaldt som et tydeligt billede, som koreografisk form. De observerer også børnenes utrolige lærelyst og mod og appetit på at opleve dansen med hele kroppen i bevægelse.

Jeg har fundet, at jeg får den bedste involvering fra lærerne, hvis jeg inkluderer dem på samme præmis som børnene og stiller dem de samme spørgsmål.

Gruppens kultur

Den voksne som leder børnegruppen er fuldstændig afgørende for gruppens dynamik og stemning. Den dynamik vi først møder i gruppen, oplever vi som en spejling og kropsliggørelse af den voksnes stemning og dynamik. Udgangspunktet for hvert forløbs helt specifikke udfoldelse er danserens møde med denne 'kultur'. Eller med andre ord, udgangspunktet for forestillingen er dansernes møde med gruppens allerede eksisterende 'koreografi'.

Eller set fra en anden vinkel: vi oplever, at dansen kan fungere som en slags fremkaldervæske der, i koreografisk form, eksponerer gruppens dynamikker, grupperinger og forskellige individuelle temperamenter.

F.eks. får børnene i én gruppe at vide, at de må lægge tøj og sko hvor som helst, hvor de vil. Denne gruppe løber meget rundt, og det tager tid, inden de samler sig som gruppe. En anden gruppe får at vide, at de præcis skal lægge tøj dér og sko dér, de holder sig meget samlet op ad væggen. En tredje gruppe er i gang med at danse allerede ude i foyeren, helt oppe foran indgangsdøren. Denne gruppe går meget hurtigt i gang med at spejle, de kaster sig ind i koreografien. En anden gruppe sidder samlet i det fjerneste hjørne, da vi møder dem i foyeren. Denne gruppe er mere forsigtig i begyndelsen, og bruger tid på at observere og orientere sig, inden de går i gang med at spejle danserne.

Inkludering af forskelligheder

Hver børnegruppe er altså vidt forskellige og indeholder børn med meget forskellige temperamenter.

Her er der plads til at opleve og deltage på meget forskellige måder og alle bidrager til formens helhed på trods af forskelligheder. Eller mere præcist: *i kraft af* individuelle temperamenter og tendenser bliver helheden et spændende og meningsfyldt udtryk.

Vi ser eksempler på at de børn, der i en normal klassesammenhæng betragtes som urolige, her bliver initiativtagere med dynamiske kræfter. Eller vi oplever, at et barn som i 'normale' sociale sammenhænge falder markant udenfor, her kommer til at fungere som et fint unikt bidrag til helheden. Andre, som i deres daglige miljø er tilbageholdende og stille, finder her en vej til at deltage og observere i deres eget tempo, uden at de bliver presset, de bidrager derimod med deres specifikke kvaliteter og placering i rummet. De få, som vælger at observere gennem hele forløbet, får en helt unik oplevelse af en danseforestilling, hvor deres kammerater er med, og de får en markant rolle, når vi taler sammen om oplevelsen bagefter: de roser deres kammerater.

Én står meget ved væggen og fortæller senere, at han var meget interesseret i musikken. En løber rundt i salen og holder sig i udkanten af rummet, som en måne om jorden cirkler han, med fuldt engagement, rundt om begivenhederne.

Nogen holder afstand, nogen går helt tæt på. Nogen er ofte henne og fortælle noget til læreren eller sidde hos læreren/pædagogen. Nogen er dynamiske drivkræfter som stimulerer de andre til deltagelse. Nogen støtter op om initiativtagerne. Og som fremtidsforsker Anne Skare Nielsen forklarer⁴: 'Verden formes ikke kun af de få, der går foran. Den formes især af dem, der følger efter'.

Her er danserne og musikeren den primære drivkræft. Men koreografiens form opstår i samspil med børnenes respons, og alle bidrager på hver deres måde, de der stikker ud, som de der følger efter, og de der tager initiativ.



Én pige er her i centrum, i intens kontakt med en danser. De andre former rummet omkring dem.

⁴ Se Anne Skare Niensens artikel her: <http://www.denoffentlige.dk/fremtidsforsker-10-egenskaber-fremtidens-boern-ikke-kan-undvaere>

Koreografi som relationsfelt og læringsflade

Det koreografiske arbejde ligger i at træne observation af, hvordan en gruppe selvorganiserer sig omkring en række forskellige stimuli og input. Det er umuligt her at skabe orden ved at manipulere, men derimod lader vi orden indfinde sig imellem os, som dans og omkring dans. Det er en koreografi, der former sig gennem opmærksomhed på et udvidet sanseapparat. Det er ikke styret fra ét sted eller rettet mod én sans.

Det er helt tydeligt, at når der er kontakt mellem dansere og børn, så opstår der koreografisk form og samling i rummet. I tilfælde hvor der ikke er kontakt, indfinder samling i rummet og aflæselig form sig på den anden side slet ikke. Når kontakten er splintret, er koreografien det også. Jo stærkere og tydeligere kontakten er, jo mere tydelig, ekspressiv og formet er udtrykket. Den æstetiske aflæselige form er et ultra præcist udtryk for, hvad der foregår mellem de mennesker, der er i rummet. Dansere og børn, deres pædagoger/lærere og musikken. Man kunne også sige, at formen – koreografien - er et eksakt spejlbillede af de processer, der er på spil mellem menneskene.

Med det kontaktskabende som indgangsvinkel stiller jeg med dette projekt et overvældende enormt spørgsmål: Hvordan fungerer egentlig denne art: mennesket.

I dyreriget f.eks. hos stæreflokkede eller i stimer af fisk kan man observere spontane organisationer af en gruppe individer og opleve dynamiske former, som resultat af deres dybe indbyrdes synkroniseringsprocesser. Denne særlige tuning gør, at orden kommer og går, bølger frem og tilbage, forsvinder og genopstår i fascinerende og uforudsigelige mønstre. Der er ikke én, der leder gruppen, gruppen organiserer derimod sig selv.

For at koreografien kan udvikle sig og lykkes, er det altså helt afgørende, at der skabes kontakt, og at vi skaber strømninger at være i sammen. Og for at skabe kontakt er det helt afgørende, at der ikke eksisterer en vurdering af nogen af de involverede. Tålmodighed, lydhørhed og fordomsfrihed er udgangspunktet for, at der rent faktisk kan skabes kontakt med de mennesker, der er til stede med deres helt specifikke stemninger og dynamikker. Der er kontant afregning: Når børnene føler sig presset, eller kontakten bliver 'løs', opstår der ikke samling i rummet, og meningsfulde koreografiske former udebliver. Vi oplever også, at hvis vi bliver ambitiøse og vil manipulere børnene, så fungerer koreografien simpelthen ikke.

Koreografien er en æstetisk flade, en formmæssig synliggørelse af de processer der er på spil mellem de mennesker, som er til stede.

Jeg har flere gange i processen haft tanker om at skabe en stringent forudbestemt koreografi, men det er blevet helt tydeligt, at det er dansernes og musikerens relationer og opmærksomhed på hinanden, deres samarbejde, der skal være stringent. Stringent ved at være opmærksomt, tålmodigt, fleksibelt og handlekraftigt på én og samme gang. Det er præcis i dette dialogiske rum, at koreografien bliver en læringsflade og en æstetisk kunstnerisk oplevelse på én og samme gang.

Dansernes arbejde – udvikling af en ny performance praksis

Dans som lyd og kroppen som antenne

Det er tydeligt at se, at kroppene (både børn og voksne dansere) slet ikke kan undgå at blive påvirket af dansen. Vi oplever, at kroppen fungerer som en antenne, der opfanger alt, hvad der sker omkring den. Også selvom det sker ubevidst. Al stimuli tages ind gennem kroppen, og enhver stimuli kan også distrahere og drage én væk fra, hvor man er. Fuldstændig på samme måde som med lyd. Lyden rammer altid øret, men det er muligt at filtrere den fra og ikke lægge mærke til den eller netop lytte. Danserens arbejde er at skabe et rum, hvor man kan 'høre' dansen. Hvor de som er tilstede, kan samle fokus og tage det som sker, ind gennem hele sansesystemet. Vi erfarer, at det er muligt, at en danser insisterer på en dans, selvom hun tilsyneladende ikke vækker interesse. Når andre stimuli falder væk, og børnene får lidt tid, så samler deres opmærksomhed sig helt naturligt – en engageret dedikeret dans som får plads kan 'høres' og virker altid i princippet magnetisk på opmærksomheden.

Publikum

Publikum er ikke opmærksomt/uopmærksomt på samme måde, som vi er vant til. De kan trække sig væk og løbe væk uden egentlig at være uopmærksomme, men straks vende tilbage. Eller pludselig blive grebet af dansen selvom de egentlig stod med ryggen til. Vi må opgive at kontrollere publikum, sådan som vi oplever, at vi kan, når vi har dem fast bænket på deres pladser. Vi må lære os at stole på, at børnene vælger den optimale måde at opleve på, for dem, på et givent tidspunkt.

Et dialogisk felt

Danserne undersøger og træner, hvad det vil sige at åbne op til en porøsitet i opmærksomheden, der gør det muligt at lægge mærke til og arbejde i et dialogisk felt. Det er en helt ny praksis og et helt anderledes miljø at træffe valg i, end noget de er vant til fra arbejdet på en traditionel scene og fra undervisningssituationer. Vi oplever et (over)væld af information at forholde os til og respondere på, eller ikke respondere på. Når vi har vænnet os til publikums bevægelighed, oplever vi, børnene er ekstremt generøse i deres indlevelse og nysgerrighed. Samtidig kobler de fra, eller bliver urolige og usamlede i samme sekund noget bliver for uspændstigt, overvældede eller ikke-nærværende fra danserne. De spejler, helt ekstremt præcist, det vi som dansere gør og er og tilbyder dem. De viser os et intenst engagement, (et engagement man måske håber på fra et traditionelt siddende publikum!) og det engagement former helt konkret den koreografiske form.

Dansernes indbyrdes relation

Vi ser, at dansernes indbyrdes relation er helt afgørende for, hvordan børnene samler sig og responderer. De voksne danner relations-broer eller relations-rum mellem sig, som børnene bevæger sig i og igennem. Ansvar for at generere det æstetiske felt af dans ligger hos danserne. Det er deres ansvar, fra et dansefagligt professionelt perspektiv, at respondere på børnenes bevægelser og stemninger og gennem dansefagligheden meget fintunet stille ind på de sociale dynamikker, som er på spil.

At være dansen

Men det meget mobile og levende publikum både forstyrrer og forfører danserne. De kan blive forført til at tippe over i 'leg' med børnene og miste forbindelsen mellem sig og til musikeren, og her går det koreografisk skabende tabt. Vi lærer, at vi ikke behøver at 'please' børnene med særlig venlig imødekommethed. Grundpræmissen for arbejdet er venligt og imødekommende i sig selv. Vi skal være noget i os selv og turde at være tydelige, og selv mærke det der sker i samspillet. Vi skal være i forbindelse med kroppen og være i bevægelsen og ikke beskrive bevægelsen. Og *samtidig* åbne op for reelle møder og respons med publikum. Alt går igennem os. Vi skal tage publikum ud på en sanselig rejse gennem bevægelse, følelser, stemninger, dynamikker, svingninger - en rejse i *dans* hvor vi hele tiden forholder os til det mellemmenneskelige etiske rum imellem os.

Dansernes teknik

Vi undersøger hvordan vi kan finde ressourcer og materiale i det fælles intuitive relationelle felt, som vi skaber sammen og arbejder med at lytte til og basere handling på:

- Vejtrækning og timing
- Spænding og afspænding i kroppene - pausering - høje energi niveau - afspænding
- Rytme
- Kvalitet af intention
- Kvalitet af bevægelse
- Rumlig placering af både de andre dansere og børnene.

Opsummering af dansernes arbejdsopgaver

Vi arbejder helt grundlæggende med at skærpe dansernes indbyrdes lydhørhed, samarbejde og handlekraft. Det er vigtigt, at vi træner vores evne til hurtigt præcis og intuitiv bevægelsesrespons, samtidig med vi hele tiden bevarer kompositorisk og rumligt overblik.

Vi undersøger, hvordan vi på mange forskellige måder skaber non-verbal kontakt til hinanden og til børnene. F.eks. arbejder vi med at kunne åbne opmærksomhed udad mod publikum (komme til dem) og lukke opmærksomheden tættere om vores egen krop (lade dem komme til os). Vi arbejder med at skabe dansede relations-broer mellem hinanden, som børnene kan til at være i, på og rundt om.

Vi undersøger, hvordan vi skaber rum og invitationer til at opleve dansen på forskellige måder: spejle dansen, danse parallelt med danserne eller til at se på dansen. Vi undersøger, hvilke bevægelser, stemning, intentioner og rumlige formationer virker på børnene, og hvordan danserne former graden og karakteren af børnenes engagement. Hvad inviterer til hvad?

Vi undersøger, hvordan vi stimulerer og opretholder et danset miljø med skiftende dynamikker, retninger og former. Som om vi skaber strømninger af vand, som børnene kan lade sig rive med af, svømme i, eller samle i deres egen lille pool.

Som dansere undersøger vi, hvordan vi bliver påvirket af det levende

børnepublikum og lærer, hvordan de giver plads til og inkluderer gruppen som helhed, også de generte og de vilde børn. Vi arbejder med, hvordan vi forholder os til og transformerer børnenes påvirkning i det kunstneriske udtryk.

Vi undersøger, hvordan legende lethed og seriøs dedikation ikke udelukker hinanden.

Vi arbejder med at skabe teknisk flot dans.

Det lærer vi af børnene om impuls til bevægelse

Når børn omkring 0.-2. klassetrin først kommer ind i en stor tom sal, går de ofte helt naturligt i gang med at lege fangeleg. Fangelegen fungerer på et højt energiniveau og udfolder sig i et spændingsfelt mellem to individer, og fungerer i kraft af at vi har forskellige roller, i kraft af at vi ikke er ens. Det handler om det berusende sjove og spændende i at tilnærme sig hinanden, og det er sjovt at blive lidt skræmt, ligesom at blive kildet.

'Lethed og leg styrker kontakten.' (Hart og Bentzen 2013) siger Heart og Bentzen, og vi lærer af fangelegen som en 'prototype' for kontaktskabende aktivitet.

Fangelegen har et højt spændingsniveau og den arbejder med at komme tæt på en anden meget hurtigt i høj spænding. Dette har en stor effekt her og nu, men skaber ikke et grundlag, hvor noget kan vokse og udvikles. Vi arbejder med at skabe uendelige varianter af denne leg med forskellige spændingsniveauer, rytme og tempo, rolleskift og fysisk afstand mellem individerne.

Fangelegens mål er at skabe kontakt mellem to individer, og vi arbejder med den kropslige intention der ligger her, og hvordan vi skaber tryghed, lidt fare, nysgerrighed. Vi undersøger, hvordan det er at have vores 'følehorn', vores opmærksomhed, både ude og inde.

Grundpræmissen i dette kontaktskabende engagement, samler og mobiliserer gruppens opmærksomhed gennem hele forløbet, hvad enten det er højspændt og udadrettet, lokkende og indadvendt eller roligt og venligt og alt derimellem.

Live musikerens opgave

Musikeren kan spille *til* dansen. Men jeg har fundet at det er mest givende, hvis han eller hun engagerer sig i en proces, der er parallel med dansernes og spiller *med* dansen. Musikken er på en måde en bevægelse, og musikeren arbejder som danseren med at aflæse spænding-afspænding, bevægelsens rytme og stemningen i rummet. Hun kan opretholde et lydbillede, så det strækker sig over skiftende bevægelsestemaer, skifte med dansernes impulser eller byde ind med skift, som danserne kan respondere på. På den måde bidrager hun med sit særlige temperament, professionelle kundskaber, intuition og indlevelse til helheden.

Koreografiens struktur - læringskurver

Vi oplever, at børnene drages mod dansen, og at de instinktivt og naturligt arbejder med at afkode hvad der er på spil, tilpasse sig og skabe indenfor den ramme de befinder sig i. Vi oplever at børnene er modige og nysgerrige og viser en stærk drift til at lære, en indstilling som er livsbekræftende, ekstremt radikalt vitalt, kreativ, sprudlende, skabende.

I hvert forsøg observerer jeg, hvordan kontakt mellem dansere og børn bygges op og udvikles over tid. På trods af gruppernes forskelligheder kan jeg se, at der er ligheder og mønstre i alle forløbenes udvikling. Vi arbejder med fælles menneskelige, kropsligt forankrede kommunikationsprocesser, og vi opdager, at de mønstre og strukturer der tegner koreografiens overordnede struktur, hænger sammen med de skabende processer, som finder sted i et møde:

Vi møder noget, der er nyt og ukendt, anderledes og fremmed. Vi bliver drevet af nysgerrighed til at afkode det nye og afstemmer os med det, og på den måde lærer vi af det, som vi ikke kendte før.

Mødet

I mødet med et andet menneske finder der komplekse processer af afstemning sted på flere niveauer. Neuro-affektiv udviklingspsykolog Susan Hart og kroppsykoterapeut Marianne Bentzen refererer til Paul MacLean, der sidst i 50'erne udviklede teorien om den tredelte hjerne, og opridses og forklarer tre niveauer af afstemning og informationsbearbejdning i vores hjerne. MacLean arbejder med de tre dele: reptilhjernen, den paleomammale (ældre pattedyrs) hjerne og den neomammale (nye pattedyrs) hjerne.

Med reference til Hart og Bentzens arbejde med MacLean vil jeg her give en oversigt over de generelle karakteristiske træk jeg har observeret, som går igen i alle forløb.

Første afkodning

Allerførst, når børnene lige kommer ind i rummet, vibrerer kroppene opmærksomt, levende, lyttende. De kortlægger situationen på et helt grundlæggende niveau: Er her sikkert at være? Hvad er der på færde? Hart og Bentzen beskriver de mest grundlæggende strukturer i vores hjerne, reptilhjernen:

'...det er helt nede på dette niveau, at de basale kredsløb for opmærksomhedsstyring og nærvær befinder sig.' (Hart og Bentzen 2005)

I første fase af forestillingen er dette niveau trendsættende for kontakten og dermed for koreografiens form. Det fortsætter dog gennem hele danseforløbet, at børnene opmærksomt observerer. De står nogen gange helt stille, nogen gange bliver deres fokuserede opmærksomhed mere kropsligt animeret.

Samspil og intimitet

Når vi er kommet lidt ind i forløbet, fordyber børnene sig i det som sker og bliver ét med det, ved at spejle bevægelserne. De lærer og afkoder, hvad der er på spil i dansen, helt intimt gennem deres egne intelligente sansemotoriske systemer.

Den fysiske spejling hænger uløseligt sammen med følelsesmæssig spejling og afstemning og vi, danserne, mærker, at vi kommer til at hænge mere og mere sammen med børnegruppen og får enorm indflydelse på stemning og udtryk. Heart og Bentzen forklarer om den paleomammale (ældre pattedyrs) hjerne, også kaldet det limbiske system:

'...man afstemmer sig følelsesmæssigt og får derved indflydelse på hinanden.' (Hart og Bentzen 2005)

Og de forklarer videre, at det er gennem denne empatiske afstemning at:

'...man kan forstå sin egen og andres indre verden.' (Hart og Bentzen 2005)

Det er i dette non-verbale niveau, at vi ser spejling så hurtigt og præcist, at det bliver helt unisont - en ekstrem præcis og lynhurtig synkronisering af dynamik, retning og form.

Det 20. minut

Der sker altid et markant skift ved det 20. minut. Ofte er det et tidspunkt, hvor kontakt og tillid er godt etableret, og stemningen bliver mere rolig. Vi kommer tættere på hinanden, og vi kan gå mere i dybden med dansen herfra.

I teorier omkring afspænding siger man, at nervesystemet har brug for 20 minutter for at spænde af. Vi oplever, at der er en 2. ankomst til dansen efter det 20. minut.

Selvstændighed og udvikling af dansen

Et stykke tid ind i forløbet opstår der typisk momenter, hvor børnene veksler flydende og uproblematisk mellem at samle sig som gruppe og være til stede selvstændigt som individ. Vi ser eksempler på, at børnene udforsker deres egne danse og giver dem form i relation til det, der sker omkring dem, enten alene, sammen med en eller flere kammerater eller helt tæt på en af de voksne dansere. Heart og Bentzen forklarer omkring den neomammale (nye pattedyrs) hjerne:

'Det er i dette område at følelsesmæssige og mentale indtryk samles, målrettes og handlinger planlægges.' (Hart og Bentzen 2005)

Det er også først i dette sidste niveau, at sproget formes. Heart og Bentzen forklarer, hvordan 'kropsligt sansede, perceptuelle, motoriske og emotionelle erfaringer' (Hart og Bentzen 2005) indeholder grundmønstrene for sprogliggørelse og evnen til at skabe idéer om os selv og andre, og den verden vi lever i. Eller med andre ord: de mønstre vi bevæger os i, de måder hvormed vi afkoder andre og organiserer os som gruppe, er grundmønstrene for vores tankemønstre. Altså har en legende og poetisk æstetisk udforskning af de non-verbale funktioner potentielt muligheden for at skabe nye perspektiver for vores opfattelse af os selv, og den sammenhæng vi befinder os i. Heart og Bentzen konkluderer:

'Det drejer sig om at integrere kropsligt sansende, perceptuelle, motoriske, emotionelle, associative og rationelle funktioner og bringe dem ind i en indbyrdes "dialog".' (Hart og Bentzen 2005)

Afslutning: kan vi prøve igen

Når vi har snakket sammen efter dansen, vil de fleste grupper gerne prøve igen, eller komme igen en anden dag, eller de udtrykker skuffelse over at det allerede er slut. Vi oplever, at børnene er nysgerrige efter at opdage mere. Det er som om de har mødt en ny ven, som de gerne vil lege mere med.

Sam-væren i et sam-fund – en slags konklusion eller manifest

Vi opfanger ikke blot stemning, retning, intention, kvalitet i bevægelse – vi opdager samtidig, at vi opfanger disse ting, og ved at formgive denne aflæsning gennem et æstetisk udtryk, kan vi få muligheden for at lære mere om, hvordan vi fungerer både som individer og sammen.

Den æstetiske oplevelse af dans bliver åbnet op til nye erfaringer af, hvordan vi hænger sammen og påvirker hinanden, og vi bliver tvunget til at revurdere en forståelse af individet som adskilt fra andre. Den inkluderende, legende og poetiske⁵ tilgang giver os mulighed for, på ny at forstå både os selv og den sammenhæng vi befinder os i.

Hele dramaturgiens dynamik og stemningen er et udtryk for et møde, der finder sted og udvikles. Alle implicerede bevæges og forandres gennem mødet. Vi træder ind i både et etisk og æstetisk forpligtende engagement med hinanden, på tværs af alder, funktion og forudsætning.



⁵ Etymologisk betyder poesis 'at skabe'. Det indikerer muligheden for på-ny-at-skabe gennem poetisk erfaring og aktivitet - skabe både sig selv og den sammenhæng man befinder sig i.

FREMTIDEN

Der er en række punkter jeg gerne vil tage fat på, når jeg fortsætter arbejdet med projektet:

- Jeg vil gerne fortsætte med at udvikle projektet og skabe et helt unikt forestillingsprojekt, som inkluderer teatersalens specifikke karakteristika og sceniske lys som medspiller.
- Jeg vil gerne fortsætte med at afsøge målgruppen og også undersøge, hvordan ældre børn responderer på arbejdet.
- Børnene spørger ofte, om vi kan prøve igen. Det kunne jeg godt tænke mig at gøre og undersøge, hvad der sker, hvis vi gentager forestillingen med den samme børnegruppe flere gange.
- Jeg vil gerne arbejde mere med, hvordan jeg kan involvere lærere og pædagoger. Jeg vil dels gerne skabe praktiske workshops for lærerne og dels gerne lære mere om, hvordan jeg kan gå i dialog med deres faglighed.
- Jeg vil gerne udvikle måder, hvorpå jeg opsamler data fra oplevelsen og arbejder med efterbehandlingen af det der sker. Jeg vil gerne specificere og udvikle, hvordan jeg arbejder med børnenes læringsprocesser i sådan en særlig oplevelse af dans, som jeg foreslår her. Jeg kunne godt tænke mig at arbejde i et tværfagligt researchteam om denne opgave.

ANDRE AKTIVITETER OMKRING UNDERSØGELSERNE

Marts 2014: Lecture/demonstration/workshop for voksne – særligt lærere og pædagoger - om involvering af børn i performanceoplevelser: *Alle mand på scenen* – del af Vesterbro Teaterfestival.

Marts 2014: Præsentation af arbejdet med TOTAL!DANS! på RAPP konference i Århus. www.laboratoriet.org

Februar 2014: Artikel for keðja Writing Movement - færdig og tilgængelig for interesserede udgivere. Se bilag s.28

KONTAKT

Ellen Kilsgaard
Valbygårdsvej 35, 1th
2500 Valby
ellenkilsgaard@gmail.com
Tel: 60170119
www.ellenkilsgaard.dk

BIBLIOGRAFI

Cooper Albright, Ann and Gere, David, (ed), (2003) *Taken By Surprise*, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut

Deleuze, Gilles and Parnet, Claire, (1987) *Dialogues*, London: The Athlone Press

Hart, Susan og Bentzen, Marianne, (2013) kursus i empati og medmenneskelighed, Esrum Kloster

Hart, Susan og Bentzen, Marianne, , (2005) 'Psykoterapi og neuroaffektiv udvikling', *Psykolognyt*, Årg. 59 nr. 2

Hewitt, Andrew, (2005) *Social Choreography: Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*, Duke University Press

Kilsgaard, Ellen, (2008) MA dissertation from Dartington College of Arts, 'In Search of 'Spacious Singing Flesh': Paradoxes, Intimacy and Engagement with Difference',

Levin, David Michael, (1999) 'The Ontological Dimension of Embodiment', in *The Body: Classic and Contemporary Readings*, Donn Welton (ed.), Oxford: Blackwell Publishers,

Manning, Ering, (2009) *Relationescapes*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England

-----, (2013) *Always more than one*, duke University Press Durham and London,

MacLean, P. D., (1990) *The triune brain in evolution: Role of paleocerebral functions*. New York: Plenum.

Nørretranders, Tor, (2013) *Vær Nær*, Forlaget Tor.dk

Stern, Daniel, (2010) *Vitalitetsformer*, Hans Reitzels Forlag

-----, (første udgave 1995, 2000) *Moderskabskonstellationen*, Hans Reitzels Forlag,

Vedel, Karen, (2013) 'totalteater for børn', *FORSØGSRAPPORT*

Williams, David, (1996) 'Working (in) the In-between: Contact Improvisation as an Ethical Practice', *Writings on Dance The French Issue 15*

Web-sider: <http://www.denoffentlige.dk/fremtidsforsker-10-egenskaber-fremtidens-boern-ikke-kan-undvaere>

This following article was developed through the keðja Writing Movement project with the support of the Culture Programme of the European Union, and Nordic Culture Point.

TOTAL! DANS! - refleksioner over udviklingen af en koreografi, baseret på samspil mellem børn og professionelle dansere.

Af Ellen Kilsgaard

'Jeg undrer mig over noget: Jeg undrer mig over hvordan alle pludselig var med. Og jeg var også selv med!' (citater fra 1. Klasse - deltager i udvikling af TOTAL! DANS!, november 2013)

I denne artikel reflekterer jeg over udviklingen af et koreografisk format, TOTAL!DANS!, hvor børn er frie til spontant at bevæge sig rundt imellem professionelle danserne. Kropsligt forankrede kommunikationsprocesser mellem børn og dansere får udtryk som koreografisk form. Børnene får ingen verbale instruktioner under dansen, derimod er det nysgerrighed, lysten til at være med og dansens smittende energi der inviterer dem til at deltage.

TOTAL! DANS! er på én og samme gang en danseforestilling hvor børn oplever dans med alle deres sanser og hele kroppen og samtidig et læringsmiljø der sætter fokus på interaktion, dialog og non-verbale kommunikation, mellem alle involverede på tværs af alder, funktion og forudsætning.

TOTAL! DANS! har en nuanceret og kreativ tilgang til bevægelse. Det tager ikke et sundhedsperspektiv hvor bevægelse er forbundet med ambitioner om at nå et ydre sundhedsideal der dikterer tynde kroppe. I TOTAL!DANS! handler det om at opleve den æstetiske dimension af bevægelse og om at få en oplevelse af at være del af en helhed hvor intuitive og skabende kræfter udfolder sig og får æstetisk form i et 'dedikeret fællesskab'⁶.

Projektet er midt i en spændende udviklingsproces, som er startet i november 2013, på Forsøgsstationen⁷ i København⁸. Jeg fortsætter udviklingsarbejdet i

⁶ Fremtidsskaber Anne Skare Nielsen vurderer at dedikerede fællesskaber bliver afgørende for vores børns fremtid: 'At investere i et dedikeret fællesskab vil være bedre end en hvilken som helst forsikring og bedre end at have penge i banken.' (<http://www.denoffentlige.dk/fremtidsskaber-10-egenskaber-fremtidens-boern-ikke-kan-undvaere>)

⁷ 'Forsøgsstationen er i eksperimentets tjeneste og har dermed som hovedformål, gennem træning, forskning og udvikling, at sætte gang i opfindelserne inden for dansk scenekunst.' (www.forsogsstationen.dk)

2014, bl.a. hos Aaben Dans i Roskilde og forventer at skabe et levende værk i 2015, som mange forhåbentlig kan få glæde af. Jeg vil her kortlægge præmissen for arbejdet og reflektere over konkrete erfaringer, som jeg har gjort i projektets første fase.

Et stemningsbillede fra et koreografisk forløb

Et danseforløb varer ca. 40 minutter og vi bruger tid på verbal dialog mellem børn, lærere og pædagoger og dansere bagefter, og på at prøve nogen af de ting der skete igen.

Her er vi ca. 15 min inde i danseforløbet: en gruppe børn sidder stadigvæk langs væggen sammen med deres pædagog og ser opmærksomt på danserene der danser på gulvet. Fire børn spejler fysisk dansen næsten helt fra begyndelsen, men uden at komme ud i rummet. De sidder et stykke væk fra pædagogen, i den modsatte anden side af rummet. Danserene tager blikkontakt med børnene, de danser tæt på dem, trækker sig væk og kommer tæt på igen. Pludselig begynder nogen af de børn som sidder nærmere pædagogen at bevæge sig ud i rummet, sammen med en danser. Der foregår en bølgende bevægelse fra væggen og ud i rummet flere gange. Flere kommer til. En anden danser slutter sig til de fire børn, der sidder i den modsatte side, og børnene følger hende ud i rummet. Der er nu to grupper af børn som følger og spejler hver deres danser. Herfra udvikler koreografien sig komplekst og bevægeligt. Til tider forekommer den magisk synkroniseret, til tider kaotisk, for igen at samle sig i tydeligt organiserede formationer.

Koreografiens udgangspunkt

Fælles menneskelige, kropsligt forankrede kommunikationsprocesser, der er helt grundlæggende og naturlige for os mennesker, er projektets base. Særligt udfolder der sig processeer som finder sted i et møde: Vi møder noget der er anderledes og fremmed og bliver drevet af nysgerrighed til at afkode det nye, afstemme os med det og lære.

De indtryk børnene får gennem mødet med danserene, musikken, og rummet, bliver med det samme til udtryk. Børnenes bevægelsesudtryk spiller sammen med det danserene gør, fordi de deler rummet. Danserene relaterer tilbage til børnene med en blanding af spontan respons og indøvende koreografiske greb. I dette samspil tegner der sig koreografiske forløb, som er helt unikke for hver gruppe.

⁸Koreograf: Ellen Kilsgaard. Medvirkende dansere: Anamet Magven, Birgitte Lundtoft, Anne Nyboe og Ellen Kilsgaard. Live musik: Gert Østergård Pedersen eller Henriette Groth. Udviklingsarbejdet er støttet af Statens Kunstfonds Scenekunstudvalg.

Dansen er meningsfuld i sig selv og fungerer ikke som et symbol der beskriver noget andet. Den sansede erfaring i dansen skaber billeder, historier og fantasier i deltagerene, men dikteres ikke af et specifikt tema.⁹

Samspil på flere niveauer - børnenes bevægelsesrespons

I mødet med et andet menneske finder der komplekse processer af afstemning sted på flere niveauer. Neuro-affektiv udviklingspsykolog Susan Hart og kroppsykoterapeut Marianne Bentzen referer til Paul MacLean, der sidst i 50'erne udviklede teorien om den tredelte hjerne, og opridser og forklarer tre niveauer af afstemning og informationsbearbejdning i vores hjerne. MacLean arbejder med de tre dele: reptilhjernen, den paleomammale (ældre pattedyrs) hjerne og den neomammale (nye pattedyrs) hjerne.

Allerførst, når børnene lige kommer ind i rummet, vibrer kroppene opmærksomt, levende, lyttende. De kortlægger situationen på et helt grundlæggende niveau: Er her sikkert at være? Hvad er der på færde? Hart og Bentzen beskriver de mest grundlæggende strukturer i vores hjerne, reptilhjernen:

'...det er helt nede på dette niveau, at de balsale kredsløb for opmærksomhedsstyring og nærvær befinder sig.' (Hart og Bentzen 2005)

Gennem hele danseforløbet observerer børnene opmærksomt. De står nogen gange helt stille, nogen gange bliver deres fokuserede opmærksomhed mere kropsligt animeret.

Når vi er kommet lidt ind i forløbet fordyber børnene sig i det som sker og bliver ét med det, ved at spejle bevægelserne. De lærer og afkoder hvad der er på spil i dansen, helt intimt gennem deres egne intelligente sanse-motoriske-systemer. Det sker ofte at børnene (og ofte i større grupper) spejler en danser så hurtigt og præcist at det bliver helt unisont - en ekstrem præcis og lynhurtig synkronisering af dynamik, retning og form.¹⁰

Den fysiske spejling hænger uløseligt sammen med følelsesmæssig spejling og afstemning og vi, danserne, mærker, at vi får indflydelse på børnegruppens

⁹ I midten af 60'erne bliver dansepioner Anna Halprin kendt for koreografi '...shaving ever finer lines between life and art'. (Cooper Albright and Gere 2003: 41) og hendes tilgang er i familie med den vi har her. Hun siger: 'I cannot approach art symbolically or literally with any enthusiasm.' (Cooper Albright and Gere 2003: 42) Se kapitlet 'A Search for Informed Innocence' i 'Taken By Surprise' ed. Ann Cooper Albright og David Gere.

¹⁰ I dyreriget f.eks. hos stæreflokket eller i stimer af fisk, kan man observere spontane organisationer af en gruppe individer, som resultat af deres dybe indbyrdes synkroniseringsprocesser. (Hart og Bentzen 2013). Denne særlige tuning gør at orden kommer og går, bølger frem og tilbage, forsvinder og genopstår i fascinerende og uforudsigelige mønstre. Der er ikke én der leder gruppen, gruppen organiserer derimod sig selv.

stemning og udtryk. Heart og Bentzen forklarer om den paleomammale (ældre pattedyrs) hjerne, også kaldet det limbiske system:

'...man afstemmer sig følelsesmæssigt og får derved indflydelse på hinanden.' (Hart og Bentzen 2005)

Og de forklarer videre at det er gennem denne empatiske afstemning at:

'...man kan forstå sin egen og andres indre verden.' (Hart og Bentzen 2005)

Sådan som danserens stemning og intention er og sådan som de bevæger sig, sådan bliver børnenes respons. Hvis der er ro og god kontakt opstår der form og samling i rummet, hvis der er uro blandt danserne fragmenteres den koreografiske form.¹¹ Det er tydeligt at se at børnene slet ikke kan undgå at blive påvirket af dansen og at kroppen fungerer som en antenne, der opfanger alt hvad der sker omkring den. Også selvom det nogen gange sker ubevidst. Vi søger at bringe denne påvirkning ind i et æstetisk poetisk udtryk.

Et stykke tid ind i forløbet opstår der typisk momenter hvor børnene veksler flydende og uproblematisk mellem at samle sig som gruppe og være til stede selvstændigt som individ. De udforsker deres egne danse og giver dem form i relation til det der sker omkring dem, enten alene, sammen med en eller flere kammerater eller helt tæt på en af de voksne dansere. Heart og Bentzen forklarer omkring den neomammale (nye pattedyrs) hjerne:

'Det er i dette område at følelsesmæssige og mentale indtryk samles, målrettes og handlinger planlægges.' (Hart og Bentzen 2005)

Det er også først i dette sidste niveau, at sproget formes. Heart og Bentzen forklarer hvordan at 'kropsligt sansede, perceptuelle, motoriske og emotionelle erfaringer' (Hart og Bentzen 2005) indeholder grundmønstrene for sprogliggørelse¹² og evnen til at skabe idéer om os selv og andre og den verden vi lever i. Eller med andre ord: de mønstre vi bevæger os i, de måder hvormed vi afkoder andre og organiserer os som gruppe, er grundmønstrene for vores tankemønstre. Altså har en legende og poetisk æstetisk udforskning af de non-verbale funktioner potentielt muligheden for at skabe nye perspektiver for vores opfattelse af os selv og den sammenhæng vi befinder os i. Heart og Bentzen konkluderer:

¹¹ Børnepsykiater '...Daniel Stern har givet udtryk for, er vi alle født til at deltage i hinandens nervesystem.' (Hart og Bentzen 2005)

¹² I samtaler med børnene efter danseoplevelsen hører vi bl.a. også at de bearbejder deres sanselige indtryk i fantasibilleder: 'Der var nogle løver og en hunløve med unger', 'der kom nogle spioner', 'jeg sad midt på bunden af den store varme gryde', 'der var tryllestøv.'

'Det drejer sig om at integrere kropsligt sansende, perceptuelle, motoriske, emotionelle, associative og rationelle funktioner og bringe dem ind i en indbyrdes "dialog".' (Hart og Bentzen 2005)

Gruppens 'kultur'

Den voksne pædagog som leder børnegruppen er fuldstændig afgørende for gruppens dynamik og stemning. Vi spejler altid og allerede det som vi er i kontakt med, og sådan som den ledende pædagog er, sådan er børnene når de kommer ind i rummet. Udgangspunktet for hvert forløbs helt specifikke udfoldelse er altså danserens møde med den 'kultur' pædagogen har med sig. Eller med andre ord, udgangspunktet er dansernes møde med gruppens allerede eksisterende 'koreografi'.

Man kunne også sige at TOTAL! DANS! fungerer som en slags fremkaldervæske der eksponerer et fornyet og forfrisket danset billede af gruppens dynamikker.

Vi ser eksempler på at de børn, der i en normal klassesammenhæng betragtes som urolige, her bliver initiativtagere med dynamiske kræfter. Eller vi oplever at et barn som i 'normale' sociale sammenhænge falder markant udenfor, her kommer til at fungere som et fint unikt bidrag til helheden. Andre, som i deres daglige miljø er tilbageholdende og stille, finder her en vej til at deltage og observere i deres eget tempo uden at de bliver presset, de bidrager derimod med deres specifikke kvaliteter og placering i rummet. De få som vælger at observere gennem hele forløbet får en helt unik oplevelse af en danseforestilling, hvor deres kamrater er med, og de får en markant rolle når vi taler sammen om oplevelsen bagefter: de roser deres kamrater.

Sam-væren i sam-fund

Med TOTAL!DANS! skabes et æstetisk miljø hvor vi, børn og voksne, gennem sanselige kropsligt forankrede oplevelser, undersøger vores sam-væren i et midlertidigt sam-fund. Den æstetiske oplevelse af dans bliver her åbnet op til nye erfaringer af hvordan vi hænger sammen og påvirker hinanden. Den inkluderende, legende og poetiske¹³ tilgang giver mulighed for, på ny at forstå både os selv og den sammenhæng vi befinder os i.

Efter dansen taler vi med børnene om oplevelsen og inviterer dem til at spørge os om noget: *Kan vi prøve igen?* spørger de.

¹³ Etymologisk betyder poesis 'at skabe'. Det indikerer muligheden for på-ny-at-skabe gennem poetisk erfaring og aktivitet - skabe både sig selv og den sammenhæng man befinder sig i.

INVITATIONSBREV TIL SKOLER OG SFO'ER:

TOTAL! DANS! - et interaktivt danse-forsøgs-projekt for børn i 0.-2. Klasse



Mit navn er Ellen Kilsgaard jeg er koreograf og danser. Jeg er i gang med at udvikle et koreografisk format for og med børn - TOTAL! DANS!. Vi vil gerne invitere jer til at komme og opleve vores arbejde og derved være med til at udvikle det.

Om projektet

Børnene er frie til at bevæge sig rundt i rummet og spejle dansen, skabe deres egen danse eller blot observere. Den traditionelle scene-sal opdeling er sat ud af kraft og børnene er både publikum, deltagere og aktivt medskabende. Koreografien er ikke forudbestemt men den opstår i nuet. Vi undersøger måder hvorpå danserne kan respondere på og integrere børnenes tilstedeværelse, opmærksomhed og bevægelser i deres koreografiske arbejde.

I mødet mellem børn, dansere og koreografi stiller vi en hel serie af spørgsmål: Hvordan reagerer børnene på forskellige koreografiske situationer? Hvad bliver dynamisk, levende og sjovt? På hvilke måder integrerer og bruger vi børnenes tilstedeværelse og udtryk? Hvilke svar får vi i en gennemspilning? Hvilke spørgsmål opstår?

Projektet TOTAL! DANS! er et interaktivt danse-forsøgs-projekt og samtidig er det et tværfagligt forskningsprojekt. Gennem de levende øjeblikke i dansen går vi i kødet på store emner som, væren, opmærksomhed, kropslige kilder til meningsdannelse og læring, inklusion og non-verbal kommunikation. Dansen, lethed og leg gør de store emner tilgængelige, konkrete og sjove.

Efterfølgende samtaler

Efter dansen vil vi gerne have en samtale mellem børn, lærere, dansere og musikeren, om det vi har oplevet. Samtalerne vil, sammen med selve danseoplevelsen, hjælpe os med at videreudvikle projektet.

Varighed

Danseoplevelse 35 min. Efterfølgende samtale 15 min. 10 min. til ankomst og afrunding.

Medvirkende:

Koreograf: Ellen Kilsgaard - Live musiker: Henriette Groth - Dansere: Anne Nyboe, Birgitte Lundtoft, Anamet Magven og Ellen Kilsgaard - Videodokumentation: Katrine Reimann
Konsulenter: Danse og performanceforsker Karen Vedel, koreograf og kunstnerisk leder v. Aaben Dans Thomas Eisenhardt og forsker i æstetiske læreprocesser Gitte Sigaard.

Sig endelig til hvis du har nogle spørgsmål.

Med venlig hilsnen, Ellen Kilsgaard