

At arbejde med at begribe det fornemmede - en fortælling om et danseprojekt på et børnehjem i Rusland

Anamet Magven

På børnehjemmet # 9 i Skt. Petersburg, har projektleder og koreograf Lev Schulman, i samarbejde med børnehjemslederen Svetlana N. Sokolova, skabt et væksthus via en linje for moderne dans ved navn "Zelyonyi Dom" (Drivhusprojektet). Danselinjen består af ca. 20 børn fordelt i to grupper, med børn i alderen 8 – 12 år. Der arbejdes med moderne dans, i form af både danseklasser og forestillingsprojekter og undervisningen varetages af professionelle og semi-professionelle, nationale og internationale dansere. Projektet kører på andet år og er finansieret igennem en national russisk fond for udvikling af musik og dans. Børnehjemmet har det første år sendt én elev videre på det højt estimerede Vaganova Ballet Academy i Skt. Petersburg. Som en del af mit afsluttende projekt på studiet "Danseformidling og Pædagogik" under Skolen for Moderne Dans i Danmark¹, blev jeg givet muligheden for at være med til at udvikle og bidrage til "Drivhusprojektet" (Zelyonyi Dom) på Børnehjemmet # 9 i Skt. Petersburg.



Dansegruppen i studiet på Børnehjemmet # 9. Fotograf: Anamet Magven

Projektramme

Til projektet blev der skabt et lille team på tre personer. Undertegnede som dansepædagog og koreograf, Dasha Lavrennikov, som oversætter russisk/engelsk (også uddannet professionel danser) og Gert Østergaard, som er mu-

¹ "Danseformidling og Pædagogik" (Dance Partnership and Pedagogy) er en to-årig fuldtids overbygning (120 ECTS) på Skolen for Moderne Dans under Statens Teaterskole i København, Danmark. Denne artikel er udsprunget af mit speciale med titlen: "Stemte Øjeblikke i Bevægelse" (Anamet Magven, august 2010).



Billeder af program fra forestillingerne.

siker med stor erfaring i at spille og skabe musik til dans. Vi arbejdede med en allerede etableret gruppe på 9 børn, 8 drenge og 1 pige, i alderen 8 - 9 år, sammen arbejdede vi dagligt fra kl. 09.30 – 16.30 i børnehjemmets dansesal. Projektet forløb over 10 dage i marts 2010 med premiere d. 29. marts i "Eventyr teatret" i Skt. Petersborg.

Børnene

Min oplevelse af børnene tog udgangspunkt i det umiddelbare møde. Jeg kendte deres fornavne og alder, men fik ikke meget indblik i deres sociale baggrund eller skole- og levetag. Det var desuden tydeligt, og blev understreget af Lev

Billeder fra scenen og bagved. Fotograf: Sergei Urzhumstev





Fotograf: Sergei Urzbumstev

(projektlederen), at det personlige ikke var noget, der blev snakket om. Jeg fik fortalt, at børnehjemsbørn bliver klassificeret som børn med tilknytningsforstyrrelser med grunde i omsorgssvigt i en tidlig alder, hvoraf problemer med berøring og tillid til andre mennesker let kan opstå. Men mit overordnede indtryk af børnene var positivt. De virkede som sunde, glade og nysgerrige børn. De var gode at samarbejde med og udviste glæde ved dansetimerne, samt var fysisk engagerede og dygtige dansere. I starten var de dog lidt hårde ved hinanden og hele tiden på vagt, både fysisk og verbalt, men dette forandrede sig i processen og et sammenhold forankrede sig. Det var min oplevelse, at det var samarbejdet via de kreative danseopgaver og det at gå ind i samspillet, som satte denne udvikling i gang. Børnene arbejder i det daglige med forskellige danseteknikker og forestillingsprojekter, derfor har de en stor fysisk og teknisk kapacitet. En vanskelighed var dog sprogbarrieren imellem os, og det var også en ny oplevelse for børnene at skulle skabe bevægelsesmateriale selv. Hovedsagligt er de vant til at lave dansmateriale ved at kopiere og derfor havde de brug for meget struktur og vejledning i processen. Dette var en forudsat og en velkommen udfordring. Jeg fik dog

Fotograf: Sergei Urzbumstev



flittigt brugt mine få tillærte russiske gloser: At tælle til tre, og de enkelte ord: Stille, på linje, hør efter, godt og tak!

Skabelsesprocessen. Fra inspiration til danseopgaver til forestilling.

Vores danseforestilling "Petrushka" blev skabt på seks dage og opført på dukketeateret "Eventyr Teateret" i Skt. Petersborg, som er et teater med 400 sæder og alle billetter var på forhånd udsolgt.

Forestillingsaftenen var en del af et program sat sammen med en ældre gruppe børn fra børnehjemmet, som havde arbejdet på en danseforestilling i et halvt år. Det var et bevidst valg fra projektleder og børnehjemmets side at tage disse produkter ud af børnehjemmet og ind på en professionel scene for at give arbejdet opmærksomhed og tiltrækningskraft. Det var første gang at de børn, som vi arbejdede med, skulle optræde på en rigtig scene.

Dette faktum skabte fra start en stressfaktor for alle, men var også væsentligt i forhold til at hæve niveauet og give projektet status i forhold til æstetisk kvalitet og børnehjemmets profilering udadtil. Der er heller ingen tvivl om at denne, på forhånd anerkendende ramme, har spillet en stor rolle i forhold til, hvordan og hvad børnene har lært og fået ud af deltagelsen i projektet. Der blev vist stor tillid fra projektleders side i forhold til, at alle kunne leve op til denne udfordring og også givet en tilsvarende god opbakning.

Petrushka som inspirationskilde

Danseforestillingen *Petrushka* blev som nævnt skabt på seks dage, hvor der blev arbejdet intensivt hele dagen, hver dag. Materialet i forestillingen er skabt ud fra kreative danseopgaver. Det vil sige, at børnene i stor stil har været medkoreografer, og min rolle har i overvejende grad handlet om at sætte det skabte i struktur og give det dramaturgisk mening.

Inden projektstarten valgte jeg at arbejde med inspiration fra den russiske arketyriske marionetdukke Petrushka. Det passede fint ind i rammen med et dukketeater som scene. Petrushka er, ud over at være en folkloristisk



Fotograf: Sergei Urzbumstev.

dukkekarakter, der daterer tilbage til det 17. århundrede, også en 100-årig gammel ballethistorie, skabt af det famøse ballet kompagni Ballet Russe (1909 -1929). Kort fortalt handler denne historie om Petrushka-dukken som bringes til live og oplever livets store følelser; dør og til sidst bliver frisat til at kunne være sig selv. Petrushkas historie gav et godt grundlag for at arbejde med følelsernes fysiske udtryk og gav en arketypisk karakter og historie, som børnene kunne leve sig ind i.

Primært har jeg lagt vægt på at arbejde med inspiration og ikke gengivelse af Petrushkas historie og lade danseforestillingen blive skabt ud fra kreative danseopgaver med fokus på at udvikle gruppens samarbejde. Via inspirationskilden og de kreative opgaver, skulle børnenes udtryk skabe den dansante historie.

Kreativ dans som metode – projektets bagvedliggende filosofi

Med inspiration fra en bred vifte af danseundervisere og -pædagoger fra USA, England og Skandinavien og igennem to års studier på overbygningen ”Danseformidling og Pædagogik” under Skolen for Moderne Dans, er min tilgang til kreativ dans som undervisningsmetode blevet udviklet. Denne udvikling er sket på baggrund af mange års erfaring med at arbejde med krop og bevægelse i form af at skabe danse, iscenesætte, performe og undervise i mange forskellige sammenhæng. Jeg ser det som en stor og berigende opgave at tage dansen med ind i uddannelsessammenhæng og skabe mere plads, mulighed og synlighed for, at den kan indgå som en naturlig del af børns liv og udvikling.

Jeg ser kreativ dans i uddannelsessammenhæng som et kunstnerisk udtryk, hvor alle kan være med og hvor hvert individ inddrages i den skabende proces og er et aktivt medlem af et skabende fællesskab. Når jeg arbejder med kreativ dans i uddannelsessammenhæng indeholder hver danselektion: Dansepraksis (specifikke øvelser og bevægelser), danseskaben (kreative opgaver i bevægelse og dans) og danseforståelse (momenter af refleksion og analyse).² Når man arbejder professionelt med at undervise og skabe kunst med børn, oplever jeg, at det er vigtigt hele tiden at holde fokus for øje, sådan at man altid tilgodeser børnenes bedste og ikke kun udlevelsen af omkringværende professionelle folks ambitioner. Kunsten er ikke altid god og smuk, men er fantastisk til at sætte personlige processer i gang.

Fra inspiration til kreative danseopgaver

Et eksempel på én af de kreative opgaver, som også kom til at udgøre en af scenerne i danseforestillingen, er hvor vi arbejder med forskellige følelser forbundet til vokallyde. Således synger man på en vokal samtidig med, at man udtrykker en følelse i kroppen.

F. eks: A (blødt a) = velbehag, ligesom at strække sig om morgenen, når man vågner (se billede 1 og 2).

E/Æ = Sur og tvær (billede 3).

I = Overbegejstret. O = Imponeret (billede 4). U = kulde og frygt.

Pointen med denne opgave er at udtrykke følelserne i kroppen. Under forestillingen havde alle selvmaledede masker på (se billede 3, 4 og 5), så ansigtet var skjult. Derfor var det vigtigt at gøre følelsen til et kropsligt, bevægelses- og lyd-mæssigt udtryk, for at den kunne kommunikere. Vi lavede forskellige opgaver med, hvordan man kunne tydeliggøre udtrykkene og børnene blev rigtig gode til at skifte stemning og følelsesudtryk og tyde hinandens kropssprog.

2 Fra læreplanen ”Dans i Grundskolen” (2009), udviklet af et udvalg bestående af Sheila de Val, Susanne Frederiksen og Charlotte Svendler Nielsen for Fællesrådet for Moderne Dans og foreningen Dans i Uddannelse. Modellen drager inspiration fra ”the midway model” udarbejdet af Jaqueline Smith-Autard (1994), som er pioner i udvikling af dans i uddannelsessammenhæng i England.



Petrushkas masker venter på scenen, inden forestillingen går i gang. Fotograf: Sergei Urzhumstev.

Det tværæstetiske udtryk

Inden børnene malede deres masker, havde de først arbejdet med at male abstrakte danse- og kropsbilleder med "vådt i vådt" akvarelmaling. Dette var også ud fra en vision om at arbejde tværæstetisk, således at vi arbejdede med et formudtryk, som så blev kommunikeret og transformeret over i et andet formudtryk. På denne vis var børnene også med til at skabe musik og lyd til forestillingen. Gert (musiker) bearbejdede og miksede det sammen³. De brugte også tegninger og poetiske bevægelsessætninger til at skabe og støtte op om processen i at lave solomateriale til danseforestillingen.

Danseprojektet rummer således også udvikling af andre æstetiske kompetencer end den dansemæssige og dette sætter forskellige børn i fokus, da de har forskellige kompetencer i forhold til det kunstneriske udtryk. Desuden er det meget berigende for dansen at hente inspiration fra andre formudtryk, så som musik, poesi og malerier.

³ Børnene var med til at lave tre lydscener: En hvor de sang på vokalerne, samtidig med, at de fysisk udtrykte en stemning, en anden hvor de lavede "Beatbox" med stemmen, som så blev mikset sammen til et musikstykke og en tredje, hvor børnene siger og hvisker deres navne.

Soloer

Det sidste bevægelsesmateriale jeg vil fremlægge, ud af de mange kreative danseopgaver vi arbejdede med, er børnenes soloer. De udgjorde en del af det daglige arbejde og en scene i danseforestillingen. Soloerne blev skabt ud fra en Laban inspireret tilgang til bevægelse. Først gik vi igennem syv grundbevægelser, som vi afprøvede med forskellige kropsedele.

- Hoppe
- Dreje
- Gestikulere
- Ryste
- Rulle
- Balancere
- Falde

Derefter skulle børnene hver vælge én bevægelse fra hver kategori og sætte dem sammen til en lille koreografi. Dette var første dag og efter visningen af alle soloerne, skulle de give bevægelserne en titel og skrive dem ned på et stykke papir. Næste dag, gik vi videre med soloerne, hvor et par stykker blev til duetter. Denne dag arbejdede vi med dynamikken og kvaliteten i bevægelserne og titlerne blev til en lille fortælling. Efter dagens visning blev fortællingen skrevet ned, og børnene lavede nogle tegninger, der understøttede hver bevægelse. Det var tydeligt, at disse små soloer havde et meget personligt indhold. Mange af børnene havde bevægelser, som relaterede til familiemedlemmer, eller til fysiske og følelsesmæssige minder. En fortælling var delt op i syv bevægelser. Se følgende tre eksempler (eksemplerne er oversat af Dasha fra russisk til engelsk):

- | | | |
|---------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|
| <i>1. I'm flying into space</i> | <i>1. Jump into the clouds</i> | <i>1. Jump onto swings</i> |
| <i>2. I'll turn 10 circles</i> | <i>2. Turn towards my dad</i> | <i>2. Turn to my mother</i> |
| <i>3. Roll into a cave</i> | <i>3. Roll towards the chair</i> | <i>3. Roll to my grandmother</i> |
| <i>4. Gesture drinking</i> | <i>4. Gesture closing</i> | <i>4. Gesture with hands</i> |
| <i>5. I'm shaking my leg</i> | <i>5. Shake water</i> | <i>5. Shake from the cold</i> |
| <i>6. Balance, I'm swimming</i> | <i>6. Balancing like a stork</i> | <i>6. Balancing with arms</i> |
| <i>7. Falling into water</i> | <i>7. A tree was chopped off</i> | <i>7. Falling on the bed</i> |

En oplevelse af det fornemme

Den største udfordring i projektet var sprogbarrieren. Fordi den sproglige del altid måtte oversættes, kunne jeg ikke have en umiddelbar verbal kommunikation med børnene. Børn lever meget i nuet og nogle gange gik meningen tabt i oversættelsen, eller den kom for sent. Dasha havde en fantastisk tilgang til sin rolle som oversætter og assistent i dansen og dialogen, men trods disse positive aspekter, var der altid en sprogligt skabt gråzone imellem børnene og jeg. Denne udfordring skabte samtidig grundlag for en oprigtig oplevelse af, hvor meget og hvor fantastisk man kan kommunikere gennem dans og musik. Der opstod indimellem en oplevelse af, at minimeringen af sprog og verbale forklaringer, gav en maksimering af undervisningen. Den fornemmelse, stemning eller stemthed, der opstod, indeholdt en tilstedeværelse og parathed, som var altnærværende og lyttende med hele kroppen og alle dens dimensioner.

Stemthed som begreb

For at kunne begrebsliggøre det fornemmede i danserummet med børnene, har jeg taget udgangspunkt i Kirsten Fink-Jensens (1998) stemthedsbegreb. Fink-Jensen har arbejdet med musikundervisning i indskoling og beskriver, hvordan børns æstetiske læreprocesser og artikulationen af disse i forskellige formudtryk, baner vej til selvpolelse og erkendelse. Hun kalder en sådan æstetisk læringsoplevelse for *Et Stemt Nu*, eller *Et Henrykt Nu*.

Det er et Nu, hvor fortid og fremtid mødes i et ekstraordinært nærvær, og den gængse tidsoplevelse suspenderes (Fink-Jensen, 1998, kap.2). Det stemte handler om en følelse (stemning) om noget, der i kraft af sanserne får betydning (Fink-Jensen, 1998, s. 31). En æstetisk oplevelse stemmer sindet og ligesom ved et musikinstrument der toner, resonerer det i hele mennesket.

Dette stemthedsbegreb, som tager udgangspunkt i et holistisk syn på krop, psyke og verden, har jeg stiftet bekendtskab med i løbet af min uddannelse. Begrebet inspirerer min undervisning i forhold til at fokusere på, hvad det er for en læring, der opstår i det stemte øjeblik? Som praktiker ser jeg mødet, og derigennem samspillet, som den vigtigste plads for læring. Stemthed opstår i samspillet (om det så spiller eller ej), og samspillet sker i centrum af mødet. Men kaos kan også stemme et rum. Ikke i Et Henrykt Nu, men måske snarere i et Et Forrykt Nu. Ens for stemningen: Kaos eller flow er, at øjeblikket stemmer sindet og resonerer i hele mennesket, og det tilskynder os til at fortsætte med at lære. I projektet var sprogbarrieren også medskyldig i situationer af kaos. Kaos var ofte latent i rummet, især ved igangsættelse af enhver ny kreativ opgave, men enkelte gange "ramte vi muren" og måtte stoppe. En sådan situation kommunikerer i nedenstående oplevelsesbeskrivelse.⁴

"The Tipping Point"

1 2 3

линия (line up)

хаос (chaos chAOS chAOS)

Jura, come here.

Igit stand up

Anja stand still

Sasha put that away

1 2 3

"tihii iiiiiiiiiiiiiiiiiiiii"

(Quiet!)

все

(everybody)

слушать

(listen)

...

спасибо

Thank You!

*Sometimes during the process we ended up in such a chaotic state that there was no return,
no way to guide us back into working together.*

*Then I became the dictator, an archetype that the children are familiar with,
lining them up, in a very straight line and just ordering them to stand still and be quiet.*

Bringing the room and everybody in it, back to ground zero.

4 Beskrivelsen er på engelsk, da den er skrevet med inspiration fra engelske procesnoter fra projektperioden.

Det tager som regel tid at komme tilrette i en ny kreativ opgave, men for denne gruppe var udfordringen ekstra mærkbar, både på grund af sprogbarrieren, men også fordi det var en ny arbejdsform for børnene. Det at arbejde i et æstetisk rum er kaoslatent, om det er med børn, voksne eller professionelle dansere. I arbejdet med børnegrupper i danserummet hjælper det derfor at være "kaosrobust" (Svendler Nielsen & Regnarsson, 2007), hvilket vil sige at man fokuserer på at acceptere de mange forskellige ytringer og måder at gå til og løse de stillede opgaver på. Fordi rummet er så levende, kan undervisningen tage en uforudset drejning, eventuelt mod kaos, men kaos skal tillades, for tit opstår der efterfølgende en spændende drejning, og det kan være en meget lærerig oplevelse.

Hvorfor skabe en dans med børnehjemsbørn?

I samtale med Svetlana, som er leder af børnehjemmet, dagen efter forestillingen fortæller hun, at hun talte med nogle af børnene i bilen på turen tilbage til børnehjemmet efter forestillingen. I det følgende gengiver jeg de af hendes udsagn og dele fra vores dialog, som jeg oplever som væsentlige i forhold til spørgsmålet om, hvilken betydning det kan have at skabe en dans med børnehjemsbørn.

"The children very much enjoyed what they were doing on stage and this was obvious to everybody."

"The performance and the process brought them a lot of images and stories on what they had done and made them create more. Stories on many levels."

"So we are not just teaching children how to dance, we are developing their creative skills. The second is even more important than the first."

"This is a different way to teach and raise children. Through creative tasks they can create different kinds of relationships between them."

"They learn how to feel one another and this is very important for living and working collectively. Each of the children reveals a new side of himself which you cannot always see in the everyday life."

I ask: "Where is the difference between dance therapy and dance education in this kind of a group and project?" - "Actually I don't really distinguish the two, because the objectives of what we are doing move from dance therapy to education and back again. The point where dance education and therapy begins or ends is very hard to catch, because even for professional performers; dance is a form of personal therapy." I remark: "It is interesting for me to hear this, since I believe I start from the point of education and if therapy happens that is important and can be very good and fruitful, but it is not the focus."

Svetlana understreger to vigtige læringsfelter: Det ene handler om, hvordan dansen er med til at skabe indre ledere og historier. Selv om historierne i dansen er kollektive, får de et indre liv i hvert barns livsverden. De bliver blandet med personlige oplevelser, og bliver en del af en psykologisk proces for den enkelte. Som jeg forstår det, er denne psykologiske proces, det der ifølge Svetlana gør at danseuddannelses-projektet bliver terapeutisk for børnene og det udvikler deres tilhørsforhold til hinanden. Et andet vigtigt aspekt som danseprojektet kan tilføre disse børns udvikling er stimulering af den fysiske krop. I samarbejdet i dansen får de stimuleret behovet for fysisk kontakt. Min intention er at lade undervisningssituationen rumme individets personlige proces i læringen. Jeg er enig i at grænsen imellem terapi og uddannelse til tider kan være svær at differentiere, men der er forskel på, om man starter fra uddannelsens eller fra terapiens vinkel. Derudover kan resultatet sikkert godt blive det samme, men det er forskellige udgangspunkter og forskellige metoder, der tages i brug.

Dans Kan

Dans kan danne et grundlag for kropskontakt, som er en mangel for børn med tilknytningsforstyrrelser. Den fysiske kropskontakt via dansen, får en ekstra dimension hos disse børn, da de ikke kun danser sammen, men også er hinandens familie, da de bor og lever sammen. Svetlana (børnehjemslederen) taler om, at der er forskellige måder at opdrage børn på. Hun håber at ved at give børnene et fokus, som dansen og/eller musikken, er børnehjemmet ikke kun sted som huser dem og giver dem fornødenheder, men også et sted, som de kan identificere sig med. De er ikke "bare" på et børnehjem, men også på skabende vis deltagere i et meningsfyldt fællesskab via deres dansegruppe.

At begribe det fornemmede i egen praksis – afsluttende refleksioner

I denne undersøgelse bidrager den refleksive proces med bevidstgørelse af værdier, der gennemstrømmer undervisningens hvad, hvordan og hvorfor. De stemte øjeblikke, det audio-visuelle materiale, oplevelser gengivet i oplevelsesbeskrivelser, alt sammen har dannet baggrund for at kunne undersøge de læringsøjeblikke, som opstår. Stemtheden er brugt som begrebet, der hjælper med at sætte ord på det nonverbale, det fornemmede.

Fordi verden vi lever i hele tiden bevæger sig, har vi brug for at genlære, aflære for dernæst at lære på ny. Ved at være åben for dette koncept, har man mulighed for at leve i overensstemmelse med en foranderlig verden. Dette koncept er for underviseren udviklende, for der er så meget at lære om at undervise. Selvom faget, og måske endda de studerende, er de samme, sker læringen i en foranderlig verden med en ustoppelig strøm af bevægelse. Hele tilgangen til dansen, undervisningen og undersøgelsen, hviler på dette kropsfænomenologiske fundament, hvor man med et helhedssyn på krop, psyke og verden prøver at møde verden åbent og suspenderer forudindtagetheden. På livsfilosofisk vis kunne det udtrykkes således:

*(...) at være til stede med sig selv og fra det inderste i sig selv i en omfattende, rig og fyldig udveksling med tingene, naturen og mennesker.
(Pabuus 1993 i Fink-Jensen 1998, s. 19)*

Bibliografi

- Fink-Jensen, Kirsten. Stemthed – en basis for æstetisk læring. Det musikke i et livsfilosofisk lys. København: Danmarks Lærerhøjskole, 1998.
- Svendler Nielsen, Charlotte og Regnarsson, Inge. "Dans med et kreativt og kunstnerisk fokus i skole og læreruddannelse." Tidsskrift for Dans i Uddannelse. Slagelse: Forlaget Bavnbanke, 2007.

BIOGRAFI

Anamet Magven: Bosat i København som freelance danser, koreograf og dansepædagog. Arbejder i forskellige uddannelsesinstitutioner, offentlige og private, med fokus på udvikling af kreativ dans i uddannelse og udvikling af "dance community" projekter i Danmark. Ansat ved UNG-Dansescene og Dansekonsulenterne, Dansens Hus i DANSEhallerne. Bestyrelsesmedlem i foreningen Dans i Uddannelse, samt foreningen Stands & Dans, der fokuserer på undervisning og netværk inden for moderne dans, for alle aldersgrupper. BA med titlen: "Dans Maker" fra European Dance Development Center/Artez Holland og studier på "Visual performance", Dartington College of Arts, UK (1999-2003). Overbygning i "Danseformidling og Pædagogik", Skolen for Moderne Dans i Danmark (2008-2010).

anamet@gmail.com

BIOGRAPHY

Anamet Magven studied at the European Dance Development Center/Artez in Holland. She received her BA degree entitled *Dans Maker* from this program in 2003. She pursued part of her studies at Dartington College of Arts/UK in the programme of Visual Performance. In 2010 she completed a 2-year post-graduate education in "Dance Partnership and Pedagogy" at the National School of Contemporary Dance in Denmark. Presently she lives in Copenhagen and works as a freelance dance artist. She is employed by UNG-Dansescene and Dansekonsulenterne at Dansens Hus in DANSEhallerne. She works on developing the field of dance in education and community dance projects in Denmark. She is a board member of Stands & Dans (network group for contemporary dance) and Dans i Uddannelse (Dance in Education).

anamet@gmail.com