

# TerpsiChore

forår 2011  
dans som scenekunst

TEMA  
DANS SOM  
SCENEKUNST FOR  
BØRN OG UNGE

## MED KROPPEN SOM UDTRYK

Bevægelseskvaliteter – leg – lyrik

Fællesskab – impuls – relationer

Drømme – udfordringer – nysgerrighed





Krop – dans – bevægelser – nysgerrighed – kreativitet – musik – kropsbevidsthed – fantasi – styrke – lyrik – samvær – intuition – udfordringer – møder – krop og sind – samarbejde – udfoldelse – fællesskaber – improvisation – styrke – nærvær – fremmed – umiddelbarhed – anderledes – forvandling – ansvar – oplevelse – tryghed – mod – nye sider af sig selv – spændingsfelter – aktion >< reaktion – overgivelse – udtryk – fysisk – genkendelighed – spændingsfelter – umiddelbarhed – fokus – relationer – grænseoverskridende – stemninger – rammer – impuls – nonverbal kommunikation – selvbevidsthed – opdagelsesrejsende – rum – selvtillid – essens – magi – udtryk – leg – drømme – umiddelbarhed – nyt – bevæge – at turde...

# TerpsiChore

Specialudgivelse/særtryk  
TEMA – Dans som scenekunst for børn og unge

ISSN-nr.: 1395-4601 (trykt tidsskrift)  
ISSN-nr.: 1901-6742 (webmagasin)  
SE-/CVR-nr.: 26468469

Terpsichore [tærpsi'ko:re]  
En af de ni muser i græsk mytologi.  
Terpsichore er muse for dansen.

Terpsichore: trykt magasin samt webmagasin på [www.terpsichore.dk](http://www.terpsichore.dk)

Dette temanummer **Dans som scenekunst for børn og unge** er udgivet med støtte fra Kunstrådets Scenekunstudvalg (Aktualitetspuljen). Uden denne støtte kunne det ikke have ladet sig gøre, så Terpsichore takker mange gange.

Terpsichores magasiner udgives med støtte fra Kunstrådets Scenekunstudvalg og Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter, TSU. Terpsichore er medlem af Foreningen af Danske Kulturtidsskrifter ([www.kulturtidsskrifter.dk](http://www.kulturtidsskrifter.dk))

**Redaktion for dette temanummer:**  
Marianne Worm, redaktør/Terpsichore.  
Tanja Marcher Noe, projekt- og PR-medarbejder/Carte Blanche. Pernille Møller Taasinge, koordinator/Åben Dans.

Udgiver: Foreningen Terpsichore  
Oplag: 800 stk.  
Grafisk produktion: Copenhagen Print Agency Aps, tlf. 2711 9006, [www.cphprint.com](http://www.cphprint.com)

Kontakt:  
Terpsichore, Dragebakken 184, 5250 Odense SV  
Tlf.: 4016 6366 E-mail: [info@terpsichore.dk](mailto:info@terpsichore.dk) Web: [www.terpsichore.dk](http://www.terpsichore.dk)

Abonnement:  
Dansemagasinet Terpsichore udkommer to gange årligt (forår/efterår) på tryk, samt som webmagasin hver måned på [www.terpsichore.dk](http://www.terpsichore.dk)  
Terpsichore kan bestilles i abonnement på [info@terpsichore.dk](mailto:info@terpsichore.dk). Info: [www.terpsichore.dk](http://www.terpsichore.dk)

**Aftryk af artikler og billeder, kun med tydelig kildeangivelse.**

**Forsidebillede:**  
Godt ord igen af Sekvens. Dansere: Hanne Stubberup Randel, (bagerst: Anne Katrine Okholm Skole, Bjørn W. Olesen). Foto: Martin Busborg. Info: [www.dansforborn.dk](http://www.dansforborn.dk) ("Godt ord igen" har 4.-6. klasse som målgruppe)

Billede side 2: Under Uret - en blind date. Koreografi: Ingrid Trandum. Foto: Aldo Trandum Velásquez. Grafik: Robin Hart

forord

## Det er der ingen grund til

Engang for mange, mange år siden blev der holdt en rigtig pigefødselsdagsfest på en gård i en lille by langt ude på landet i den gode jyske muld. På et tidspunkt kom alle børnene ind i køkkenet til bonden – de ville gerne lege teater, om de måtte det ude i laden, der var jo både plads til omklædning, teater og dans, tilskuerækker...? Der blev stille et øjeblik eller to, mens bonden tænkte sig om. Og svaret? "Nej, det er der ingen grund til!" kom da også efter en rum tid på sindigt jysk.

Men jo, der er al mulig grund til, at børn og unge skal møde, opleve og selv prøve dans, musik, teater, billedkunst – hele kunstpaletten over en bred kam. I børnehaven, skolen, SFO'erne og i fritiden. Og sammen med familien.

Lige så vel som de skal have idræt, formning, svømning, sløjd og hjemkundskab. Og dansk, matematik, engelsk, historie, geografi, natur/teknik, religion, samfundsfag, tysk, fysik etc. Ganske enkelt fordi der er grundlæggende værdier og færdigheder at hente i de kunstneriske, kreative fag. Fordi det gør livet og verden større. Og fordi det alt sammen er med til at gøre børn, unge, og senere voksne, til hele mennesker. Det er ingen mirakelkur mod alverdens problemer, men det er et rigtig godt værktøj at have med sig i bagagen: at få lov til at møde, opleve og selv at prøve dans som udtryksform på egen krop. Så jo, der er al mulig grund til at lade børn og unge møde dans og kunst i så mange forskellige sammenhænge som muligt.

**Læs her i dette tillæg til Terpsichores normale trykte magasin om arbejdet med dans som scenekunst for børn og unge fortalt af kunstnerne selv og af de mennesker, der arbejder med dans i børnehave- og skole regi, samt i de unges fritid.**

For pædagoger, lærere, børn- og unge konsulenter, politikere – og forældre – er der god viden at hente. Der er faktisk gjort mange erfaringer med dans som scenekunst i andre sammenhænge end på scenen. Terpsichore vil i 2011 sætte specielt fokus på dans for børn og unge: hvordan laver man god dans til børn og unge, hvordan møder børn og unge dansen, dans i fritiden etc.

Du vil derfor kunne finde artikler om dans som scenekunst for børn og unge i det trykte magasin Terpsichore (Forår 2011) og Terpsichore (Efterår 2011), samt løbende på vores webmagasin på [www.terpsichore.dk](http://www.terpsichore.dk)

**Så velkommen til**

**Giv kroppen dens STEMME tilbage**

Danseren taler i bevægelser med krop og sanser...

– det starter med børnene



# Surrealisme er også for børn

Den spanske koreograf Enrique Cabrera tager sit børnepublikum med ind i en abstrakt, absurd og absolut fortryllende verden. Og rammerne var ikke mindre fortryllende, da Enrique Cabreras surrealistiske værk *Nubes* blev opført i Auditorio de Tenerife – et arkitektonisk mesterværk af den spanske stjernearkitekt Santiago Calatrava.

af Torben Kastrup (cand.mag.; journalist)

Svævende plasticbøbler, mobile døre, skyggespil med fabeldyr og dryppende regn på scenen. Dansere der kravler rundt på stiger, spadserer på stylder og hopper rundt på svømmefødder. Det er som om, vi befinder os i en krydsning af Tivolis hurlumhejhus og et spejlkabinet. Vi genkender tingene, men der er noget, som ikke helt stemmer. Det regner fra paraplyen, kroppene har ingen hoveder, og mennesker og dyr kan flyve. Fortryllesen sker lige for øjnene af os – lige der oppe på scenen. Det er magisk scenekunst.

## Surrealistisk inspiration

Enrique Cabreras prisbelønnede danse- og performanceforestilling *Nubes* (Skyer) har ingen kronologisk handling, men er en række usammenhængende og abstrakte tableauer, der bobler af fantasi og kreativitet. Det ene absurde optrin afløser det andet. Og det er noget, der sætter fantasien i gang hos børnene, som er forestillingens primære målgruppe. Men *Nubes* henvender sig ikke blot til den barnlige fantasi. Takket være sin poesi taler forestillingen også til et voksent publikum. Altså en rigtig familieforestilling.

Koreografen Enrique Cabreras, der tidligere har ladet sig inspirere af den flamske maler Hieronymus Bosch, er i *Nubes* inspireret af den belgiske surrealist René Magrittes malerier med flyvende sten og hvide skyer på en

blå himmel. Men kan børn få noget ud af den slags syrede indfald? De spanske børn kunne i al fald, de kiggede koncentreret og morede sig højlydt over Enrique Cabreras forunderlige og skæve billedverden. Måske kan det også godt regne fra en paraply, og hvorfor skulle mælkehvide lammeskyer egentlig ikke kunne sige mæh?

## I barok stråleglans

Et ekstra kick var det at opleve *Nubes* i det helt fantastiske Auditorium de Tenerife, skabt af Spaniens mesterarkitekt Santiago Calatrava (ham med *Turning Torso* i Malmö). Den hvide bygning, som ligger på havnefronten i Santa Cruz de Tenerife, er formet som en stor bølge, der skyller ind over havnemolen. Og når man står på de overdækkede balkoner, der snor sig organisk rundt om bygningen, er det som at befinde sig om bord på et kæmpestort krydstogtskib. Salen inden for de hvælvede mure er formet som et gigantisk omvendt kræmmerhus, og oppe fra loftets spidse top stråler lyset ned i salen. Den himmelske stråleglans giver tilskueren en fornemmelse af at være i en barokkatedral. Auditorium de Tenerife er simpelthen et helt guddommeligt rum. Og det er skønt at se en børneforestilling i så storladne rammer, her får en surrealistisk forestilling som *Nubes* et rum med en matchende magi.



Fotos: Torben Kastrup

**Fakta:**  
Auditorium de Tenerife bruges både til koncerter, dans, performance og musicals, så holder man ferie på Tenerife, kan det kun anbefales at besøge det eventyrligt smukke hus og få en kulturel oplevelse. Og det kan også anbefales at se en fabulerende forestilling af Enrique Cabreras, hvis man besøger Madrid, hvor han er bosat.

*Nubes* (Skyer)  
Koreograf: Enrique Cabrera  
Compañía de danza ARACALADANZA  
Auditorio de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife  
*Nubes* blev sidste år tildelt FETEN-prisen for bedste show.

**Læs mere:**  
[www.danzaballet.com](http://www.danzaballet.com)  
[www.auditoriodetenerife.com](http://www.auditoriodetenerife.com)  
[www.calatrava.com](http://www.calatrava.com)

# Med kroppen som udtryk

Ethvert menneske kommunikerer med kroppen. Trind som tynd, høj som lav, alle udtrykker vi noget med den krop, vi nu engang er udstyret med. Hvad enten vi er opmærksomme på det eller ej, så afgiver vi konstant signaler i kraft af måden, hvorpå vi bruger vores krop. Omvendt opfatter vi også, hvad andre udtrykker med deres kroppe.

af Betina Rex  
(stud.mag. i dramaturgi)

Men det er ikke altid lige let at tyde disse fysiske signaler. Det er derfor ikke uvæsentligt at skænke vores krop og dens "sprog" en mere dybdegående opmærksomhed, og hermed også en anden slags opmærksomhed end det, oftest begrænsede fokus, flertallet af os til dagligt under denne form for kommunikation.

## Kroppen i et sansende og udtryksmæssigt perspektiv

Netop derfor er det vigtigt at arbejde med kroppen og dens kommunikation; at lære kroppen og dens potentiale at kende. Både i forhold til at kunne udtrykke sig selv, men også for at kunne afkode andres non-verbale kommunikation.

Vores krop er den første "målestok", med hvilken vi udforsker og erfarer denne verden. Man kan sige, at vi ved hjælp af kroppen og vores sanser indgår i et primært og konstant møde med det, der omgiver os. Netop fordi vores krop ved hjælp af vores sanser står i denne konstante relation til omgivelserne, udvikler mennesket måder, hvorpå det kan sortere de relevante sansemæssige påvirkninger fra de irrelevante. Hvis ikke vi gjorde dette, ville vi dårligt have tid til andet end at gå rundt og sans vores tilstedeværelse hele tiden.

Så meget desto mere bliver det vigtigt at stoppe op engang imellem og erfare det konstante sanserbombardement, vores krop faktisk er udsat for. Vi skal, for at bruge Augusto Boals ord, lave "øvelser der hjælper kroppen til at opleve alt det, den berører" (Boal, "Lystens Regnbue", s. 44). Hermed menes at vi skal lære at benytte vores sanser til at erfare med ved netop at være "dobbelt sansende". Vi skal ikke bare høre det, vi hører, men også hvordan vi hører, og ligeså se hvordan vi ser, og føle hvordan vi føler. Kort sagt, vi skal skabe en bevidsthed omkring måden, hvorpå vores krop er i verden. For at relatere dette til dan-

sens fysiske verden, kan man sige, at vi skal gribe de potentialer, som kroppens forening af det æstetiske og det fysiske tilbyder os.

Når jeg bruger begrebet æstetisk i forhold til kropslig udfoldelse, herunder dans, skal det forstås på to måder. Både som den æstetiske nydelse, dét at beskue en krop i fysisk udfoldelse kan skabe, men også den æstetiske sansende oplevelse, som dét at bruge sin egen krop på en bevidst måde, fx i dansen, kan skabe. Og det er netop i dette møde mellem beskuer og udøver, at jeg ser mødet mellem det æstetiske og fysiske blive virkeligt i dansen. Det er her sanserne får lov til at udfolde sig og guide os til en mere vid vinklet perception (opfattelse/oplevelse; red.) af verden.

## Kropslig kommunikation trængt i det moderne samfund

Der er mange gode grunde til at beskæftige sig bevidst udforskende med kroppen, det fysiske udtryk og den non-verbale kommunikation. Jo tidligere i livet man stifter bekendtskab med den sanselige læring, som brugen af kroppen muliggør, jo større syntes sandsynligheden for, at man udvikler en dybere kropsbevidsthed, både hvad angår udtryk og indtryk. Trods denne positive effekt, som den kropslige kommunikation har på vores oplevelse af os selv og andre, er den stadig meget trængt i det moderne samfund, specielt i uddannelsesmæssige sammenhænge. Ikke fordi at vi ikke anerkender kropssprog, men nærmere fordi vi underkender det. Det er som om, kroppens sprog betragtes som mere uhåndterligt end de talte ord. Og det er denne uhåndterlighed, der gør det så svært at skematiskere kropssprog, og heri ligger nok en del af forklaringen på, at den oftest vælges fra. For når noget ikke kan forklares, og oven i købet måske også udføres "uden" andet formål end selve det at udføre det, så kræver det pludselig



en anden stillingtagen og refleksion. Noget, som der ikke levnes tid til ret mange steder.

Det paradoksale i denne begrænsede udforskning af kroppens kommunikative potentiale ligger i det, at hele verden er så afsindigt kropsfikserede. Alt kan nærmest markedsføres med en krop. Og det at have en "veltrimmet" krop, er topmålet af succes. Netop derfor syntes det så vigtigt at få mere fokus på at skabe et større kendskab til måden, hvorpå vi kan kommunikere med kroppen. For et sådant kendskab vil skabe en modvægt til det meget ydre fysiske fokus, som er så dominerende i dag. For i kropssproget ligger også refleksionen over dét, man opfatter, og dét man udtrykker. Det bliver ligeså meget "hvorfor" og ikke kun "hvordan". Og det er vigtigt, hvis man skal bruge sin egen kropskommunikation som grundlag for at tyde andres non-verbale kommunikation.

#### Når vi med vores sanser erfarer på vores egen krop

At den fysiske erfaring danner en mere nuanceret forståelse af andres kropssprog og kropsudtryk, ved enhver, der selv med hånden på barren har svedt i en lummer balletsal, og igen og igen forsøgt at strække foden på den rigtige måde. For netop denne erfarede kropslige bevidsthed gør fascinationen af en elegant ballerinas lette tåspidsdans så meget mere dybtfølt. Dét, vi med vores sanser har erfaret på vores egen krop, lagres i en fysisk hukommelse, hinsides fornuft og rationalitet. Et andet eksempel er cykling. De fleste vil nok have svært ved at forklare, hvordan de gør det, men derimod ikke have noget problem med at vise det. At udtrykke sig fysisk fx gennem dans er som cykling, en learning-by-doing aktivitet. Uagtet hvor mange gange man ser et andet menneske danse, så er der ingen garanti for, at man, hvis man selv forsøger sig med de samme trin, lykkedes første gang, eller tiende for dens sags skyld. Kropslig udfoldelse kræver tid, tænk bare på det lille barn, der skal lære at gå. "At gøre" er nøglen til at blive fortrolig med ens egen krop for

herigennem at erfare det potentiale, den rummer – og muligheder for at udfolde dette potentiale.

For det forholder sig med kropssprog som med alt andet sprog. Man lærer det ved at bruge det. Så hvis ikke vi træner vores krop til at kommunikere fysisk, så bliver vi dårligere til dels selv at udtrykke os, men også til at forstå hvad andre kommunikerer til os med deres krop. Jeg må vide, hvordan min krop kommunikerer følelser som fx glæde og sorg for at kunne læse andres udtryk for samme følelser.

Jeg mener, at det er vigtigt, at man allerede fra barnsben af får kendskab til dans, og fysiske udtryk, både igennem egen udfoldelse, men også ved at være tilskuer. For det er specielt igennem arbejdet med non-verbal kommunikation og kropsudfoldelse, at børn lærer, hvordan samspelet mellem det æstetiske og det fysiske kan berige os både i vores eget udtryk, men også i vores opfattelse og forståelse af andre menneskers fysiske fremtræden.

#### Fysisk udtryk og den kinæstetiske sans

I arbejdet med vores fysiske udtryk bliver vi også fortrolige med den kinæstetiske sans, som netop først kan komme i spil i det øjeblik, vi bevæger vores egne lemmer. Ved at udvikle den kinæstetiske sans bliver vi mere fortrolige med sammenhængen mellem vores kropps bevægelser og vores balance og lærer på den måde, hvordan vi får kontrol over vores krop. Først hermed kan vi rent konkret bruge kroppen som et mere bevidst udtryksmiddel.

Netop ved at bruge kroppen med en bevidsthed om, hvordan vi bruger den, hvad end det er på scenen, i prøvesalen, eller et helt tredje sted, kan vi herigennem søge at forstå det medie, som såvel primaballerinaen som den seriøse amatør udtrykker sig igennem.

Alligevel er det som om, at skepsisen overfor dét at udtrykke sig fysisk lever i bedste velgående. Eksempelvis kan det undre, at dansen tildeles en så marginaliseret rolle i Folkeskolen. Hvor både musik og drama har

**For det forholder sig med kropssprog som med alt andet sprog. Man lærer det ved at bruge det. Så hvis ikke vi træner vores krop til at kommunikere fysisk, så bliver vi dårligere til dels selv at udtrykke os, men også til at forstå hvad andre kommunikerer til os med deres krop. Jeg må vide, hvordan min krop kommunikerer følelser som fx glæde og sorg for at kunne læse andres udtryk for samme følelser.**

formået at vinde en smule indpas, står dansen stadig i skammekrogen, som værende en fritidsbeskæftigelse. Ved at give børn mulighed for at blive fortrolige med kroppen som kommunikationsmiddel – både som tilskuer og udøver – vil de ikke alene blive berigede, æstetisk såvel som fysisk, de vil også være bedre rustet til at forstå den fysiske kommunikation som enhver co-præsens baseret interaktion imellem mennesker er betinget af, og som er så grundlæggende en del af dét at være menneske.

)(

**Augusto Boal** (16 March 1931 - 2 May 2009):  
Brasiliansk teaterdirektør og instruktør.

**Kinæstetisk:** Måden hvorpå man opfatter gennem kroppen og dens bevægelser. At sanse gennem muskler, led og sener, i samspil med ens balance.



## AT DANSE

Jeg kærtegner luften. Jeg rækker ud i rummet, mærker strækket i min hud. Længslen går ind i mine knogler. Hvor langt skal jeg ud i min higen, før tyngden får tag i min krop?

Jeg leger med luften. Jeg skubber til den, breder armene ud, giver plads i mit bryst, så mit løb kan styrte til jorden. Mine lår strammes. Mit fald bliver uendelig langsomt, som en bøn i en tid hvis mening er ´nu´.

Jeg ruller så sener og muskler slår smut mod jorden. I spiral trykkes jeg op i et spring, der råber det usigelige. Jeg lander med latter i mine lår. Mine fødder slår rytmer fra en anden tid, fra en tilstand, der ophæver tyngde og gråd.

Jeg står helt stille. Det dunker bag min hud. Det bobler i mit blod. Jeg er våd af glæde. Sveden har velsignet mig.

Sådan vil jeg udforske dansen. Sådan vil jeg tale til dig...

**Eva Aalbæk-Nielsen**  
(Danser, koreograf, kropsterapeut)



# Den rumlende mave...



Opvarmning med eleverne fra skole i Randers. Foto: Marie Gorm Konradsen

**”Teateroplevelser” – en ny samtaleform med skolebørn om scenekunst. Om at sætte ord på oplevelserne. Her er det den kunstneriske oplevelse, der efterbearbejdes. Det gør den, fordi det at forholde sig til kunst ikke er noget, der kommer af sig selv.**

af Pernille Welent Sørensen (konsulent; Teatercentrum)

En 6. klasse fra Randers samles i teatersalen på Randers Egnsteater. Det er en kold formiddag i februar måned. Eleverne har lige set forestillingen ”Glashus” af børneteatrene Carte Blanche og Rundt på Gulvet. De skal nu sætte ord på deres teateroplevelser, og for at styrke fortællingerne tages de alle med på en times rejse ind i et samtalerum, hvor egne sansninger, erindringsøvelser og edderkoppediagrammer danner udgangspunkt for samtalerne:

*Find en stol at sætte dig på, luk øjnene og forestil dig, at du går ind i teatret, og at forestillingen går i gang.*

*Gå nu så langt væk fra din stol som muligt og forestil dig, at du går ind og sætter dig i teatret – hvad så du, tænkte du, lugtede du, hørte du?*

*Og del nu din oplevelse med en fra klassen. Din makker deler din oplevelse*

*ved at spørge ind til dine tanker og oplevelser.*

## Teateroplevelser – et nyt samtalekoncept

Spørgsmålene er fra samtalekonceptet ”Teateroplevelser” og udspringer af projekt Børn i Centrum, der er et samarbejde mellem Scenekunstnetværket i Region Midtjylland, Randers Kommune, Randers Egnsteater og Teatercentrum.

Postdoc. Ph.d. Louise Ejgod Hansen, Aarhus Universitet, har i samarbejde med Tine Eibye, souschef på Randers Egnsteater, Pernille Welent Sørensen, konsulent hos Teatercentrum, samt studentemedhjælp Maria Gorm Konradsen udviklet redskaber til samtaler med udgangspunkt i børns teateroplevelser. I månederne op til Festival 2011 – Teater for børn og unge i Randers har otte forskellige klasser deltaget i udviklingen af konceptet gennem workshops.

Hensigten med ”Teateroplevelser” er at give skolebørn mulighed for at sætte ord på sansninger og tanker i mødet med scenekunsten. At skabe rum til refleksion hvor ingen svar er rigtige og ingen svar forkerte, men hvor alle udsagn undersøges og udforskes af ens klassekammerater.

Der arbejdes med en anerkendende tilgang – hvor alle er kompetente tilskuere og oplevere af teater. An-

erkendelse handler om at se, lytte og høre hinanden, at kunne tilsidesætte egne holdninger og meninger for en tid, for at kunne gå på opdagelse og skabe rum for den andens oplevelser og tanker.

At etablere en form for moderne dannelse – der ikke handler om paratviden, men om selvstændig refleksion og evne til at forholde sig kreativt og medskabende til verden.

Alle øvelserne i konceptet er baseret på elevernes oplevelser og sansninger ved brug af spørgeteknikken ”autentiske spørgsmål”. Det, der kendetegner autentiske spørgsmål, er, at de tager afsæt i den adspurgtes oplevelser og erfaringer. Udgangspunktet for de spørgsmål, der stilles, er, at du ikke kender svaret på dit spørgsmål, før end den anden har svaret.

Dette skaber et nysgerrigt og åbnet rum, hvor alles oplevelser og refleksioner får vægt og betydning i mødet med teateroplevelsen.

**Den vigtigste oplevelse: En mave der rumler, høj musik eller fnis på bagerste række?**

At etablere en form for moderne dannelse – der ikke handler om paratviden, men om selvstændig refleksion og evne til at forholde sig kreativt og medskabende til verden.

*Hvad er din stærkeste erindring fra dagens teateroplevelse?*

Er det spørgsmål, der arbejdes med i Edderkoppediagrammet – her skriver eller tegner eleverne deres stærkeste erindring fra dagens teateroplevelse. Og hvilke sansninger, der er forbundet med den oplevelse – lyde, lugt, lys, fornemmelser og følelse.

En dreng fortæller, at hans stærkeste erindring fra dagen er skuffelsen over, at teatrets café var lukket. *”Hvad har det med teaterforestillingen at gøre?”* spørger en fra klassen. *”At jeg var hundesulten under hele forestillingen og kun kunne tænke på min tomme mave,”* var svaret.

En anden er optaget af, at hovedpersonen Lille Frø havde en sportsmaster plastikpose på hovedet som hue. Det synes han underbyggede Lille Frøs skøre og sjove karakter, og derudover vakte det også genkendelse i forhold til hans eget liv og virkeligheden uden for teatersalen. *”En grøn sportsmasterpose”* nedfældes på papiret.

## Det kommer ikke af sig selv

Med ”Teateroplevelser” er det den kunstneriske oplevelse, der efterbearbejdes. Det gør den, fordi det at forholde sig til kunst ikke er noget, der kommer af sig selv, men er noget, der kan opøves og være med til at nuancere den kunstneriske oplevelse.

### Fakta:

Vil du vide mere om ”Teateroplevelser”?  
Kontakt: Pernille Welent Sørensen på  
ps@teatercentrum.dk

Fredag, den 8. april 2011, afholdes seminar ”Scenekunst & samtaler” om konceptet. Seminaret afholdes som en del af Festival 2011 – Teater for børn og unge i Randers. For yderligere information se [www.festival2011.dk](http://www.festival2011.dk)

Ønsket er at give plads til hele teateroplevelsen. De fleste teaterforestillinger har et indhold, som kan bearbejdes på mange forskellige måder. Men en teateroplevelse er ikke kun – og måske ikke endda primært – sit indhold. Det er også en social oplevelse og en sanselig oplevelse. Man træder ind i salen, finder sin plads, og forestillingen går i gang. Undervejs etableres situationer, personer og fortælling gennem lys, tekst, lyd og bevægelse.

Når vi i ”Teateroplevelser” spørger eleverne: *”Hvad var den vigtigste eller stærkeste oplevelse for dig?”* – opdager vi, at også lydanlægget eller bedstevenerne, der fnisede på rækken

bagved, et hosteanfald og en rumlende mave er vigtige.

Det gør ikke oplevelsen af selve forestillingen mindre. Tværtimod viser det sig, at børnene har en meget kompleks forståelse af teateroplevelsen. De springer gerne mellem at se skuespillerne og se karaktererne, og de bider mærke i og gengiver helt præcise, sansede detaljer om lys og kostumer. Rigdommen i disse oplevelser er værd at holde fast i – og det er dét, vi understøtter med ”Teateroplevelser”.

)(



Eleverne arbejder, 6. klasse fra skole i Randers. Foto: Marie Gorm Konradsen





# Med dans som kunstnerisk oplevelse og æstetisk aktivitet

Med et besøg af Dans for Børn har børnehavegrupper og skoleklasser dansen inde på kroppen i 90 minutter. Men ordningen er meget mere end et 1<sup>1/2</sup> times dansebesøg.

af Ulla Gad (dansekonsulent i Dansens Hus)

## Ti år og godt på vej

Dansekonsulenterne i Dansens Hus har nu i ti år arbejdet for at give børn og unge i hele landet mulighed for at møde dans – både som udtryksform (som deltagere) og som kunstart (som beskuere). Bag indsatsen ligger den værdibaserede grundantagelse, at alle børn og unge har ret til at udtrykke sig på forskellige kunstneriske måder, og at kunst- og kulturtilbud bør være tilgængelige for alle børn og unge, fordi kunst- og kulturudbud af høj kvalitet giver oplevelser og udfordringer, der stimulerer en alsidig udvikling og bidrager til et rigere liv. Disse grundantagelser understøttes af FNs Konvention om Barnets Rettigheder.

For dansens vedkommende har der været – og er stadig – lang vej til det niveau for udbredelse i børns hverdag, som de fleste andre kunstarter befinder sig på.

## Hvorfor Dans for Børn?

I alle ti år har vi forsøgt at operere i formidlingssystemer, for hvis et budskab skal frem til modtageren, er kommunikationskanalerne nødt til at være konstrueret. Det er lige fra, at dansen har en koordinator i kommunen og skolerne en kontaktlærer for dans, og til at danserne kan se de platforme, der findes på børne-danseområdet.

I 2006 udviklede vi Dans for Børn som en ordning, der var let tilgængelig for aftagerne, både kommuner og skoler, og hvor danserne kunne se sig selv som både kunstnere og formidlere. Selve mødet mellem dansere og børn

varer i ordningen 90 minutter, men der ligger mange strategier gemt bag dette korte møde. For årene 2011-2013 har vi formuleret fire strategiske led i vores indsats, og især i forholdet til Dans for Børn projektet.

1. Mødet med kunstformen dans – konkrete dansetilbud i børn og unges hverdag
2. Formidling – kvalificering af mødet mellem kunstnerisk og pædagogisk verden
3. Faglig udvikling af dansere – kompetenceudvikling og ejerskab
4. Strategiudvikling i kommunerne – udvikling af struktur og synlighed

I det følgende vil jeg kort beskrive de fire led.

## En effektiv tretrinsmodel

PLUSS Leadership har for Statens Kunstråd i efteråret 2010 evalueret Dans for Børn. Konklusionen er, at Dans for Børn er et godt koncept, som virker i form og indhold. PLUSS Leadership konkluderer, at tretrinsmodellen, som er unik for danseområdet, fungerer effektivt og efter hensigten både de enkelte dele og i kombination. Tretrinsmodellen består i en kort forestilling, et laboratorium, og en formidlingsdel for lærere og pædagoger. Dansernes besøg hos børnehaver eller skoler varer 1<sup>1/2</sup> time, og voksenworkshoppen 3 timer. Begge dele er i hver sin kontekst overskuelige tidsrum.

Erfaringer viser, at lærerne og pædagogerne er afgørende for, at børns møde med dansen bliver en succes. De

er, når de ser relevansen i at beskæftige sig med dans, medvirkende til at motivere, fastholde og videreføre interessen for dans. Derfor er et af elementerne i tretrinsmodellen at inddrage dem gennem en introducerende workshop før dansebesøget. Vi er også begyndt at stille undervisningsmateriale til rådighed, der kan anvendes i skolernes undervisning i dans.

Trin 2 og 3 er dansernes besøg på institutioner og skoler, hvor de opfører en helt kort forestilling for børnene og leder et laboratorium med børnene bagefter. Kombinationen af *for* og *med* har vist sig at give god indsigt i dansens udtryk og proces.

## Kvalificering af mødet mellem den kunstneriske og den pædagogiske verden

I vores bestræbelser på at styrke børns møde med dans i deres institutionsliv har vi indset, at koblingen mellem den kunstneriske og den pædagogiske verden kan styrkes væsentligt. Vi arbejder derfor, blandt andet i samarbejde med vores partnere i programmet Kulturpakker, på at udvikle denne kobling på en måde, hvor kunstnerens integritet på den ene side bevares, og dansetilbuddene på den anden side giver maksimal relevans for lærerne og pædagogerne.

Koblingen mellem kunst og skole skal udvikles både på det konkrete og det strategiske niveau. Vi er i dialog med flere af landets professionshøjskoler, blandt andet med henblik på at danseoplevelser indgår i de studer-



Danser: Joao Oliveira. Foto: Martin Dam Kristensen.

**Alle børn og unge har ret til at udtrykke sig på forskellige kunstneriske måder, og kunst- og kulturtilbud bør være tilgængelige for alle børn og unge, fordi kunst- og kulturudbud af høj kvalitet giver oplevelser og udfordringer, der stimulerer en alsidig udvikling og bidrager til et rigere liv. Disse grundantagelser understøttes af FNs Konvention om Barnets Rettigheder**





Danser: Hanne Stubberup Randel. Foto: Martin Dam Kristensen.

endes uddannelse. Et netop afsluttet aktionsforskningsprojekt om dans i skolen i samarbejde med VIAUC og Aarhus Kommune har affødt rapporten *Dans i skolen. Dansens æstetisk-demokratiske dannelsespotentiale*, ligesom vi udbyder et lærerkursus i samarbejde med VIA. Denne dialog håber vi på længere sigt vil styrke formidlingen af dans væsentligt, og dermed også dansens mulighed for at skabe et blivende aftryk i institutioner og kommuner.

### Danserne

Dans for Børn har, ligesom Dansekonsulenternes øvrige projekter, over de senere år skabt en øget interesse for børn og unge-området blandt koreografer og dansere i Danmark. Rekrutteringsgrundlaget er dog stadig ikke enormt, og vi har derfor en interesse i at være en attraktiv arbejdsplads for kompagnier og dansere. Samtidig har vi en udfordring i at udvide grundlaget ved at kvalificere flere dansere til at møde børn og unge.

I Dans for Børn indgår en ministruk-

tur til produktion af de korte forestillinger, hvor en ekstern kunstnerisk konsulent hjælper kompagniet med processen. Dansekonsulenterne er desuden aktive med sparring på laboratorie- og voksenworkshopdelen.

Med henblik på kvalificering afholder vi hvert år et udviklingsseminar for alle dansere i Dans for Børn. Her mødes de og diskuterer tematikker i deres arbejde, samt udveksler erfaringer. Denne seminardag er værdifuld, blandt andet fordi den giver danserne et kollegialt fællesskab og en platform at debattere faglige udfordringer på. Ud over seminardagen udbyder vi, typisk i samarbejde med Statens Teaterskole, en til to workshops årligt, hvor fokus er at formidle til børn og unge.

### Strategi for dansestrukturer i kommunerne

Dansens Hus har en ambition om, at Dans for Børn – og dansen i det hele taget – i højere grad kommer på dagsordenen i samarbejdskommunerne.

Det kræver, at kunstarten løftes fra at være enkeltstående projekter til at være noget tilbagevendende med en vis volumen og synlighed – altså en kunstart, som prioriteres i kommunen. Udover at tilbyde konkrete projekter forsøger vi derfor at vejlede kommunerne i at tænke sammenhæng og interne formidlingsveje for dansetiltagene, så vi i løbet af de næste ti år får et fintmasket net for formidling af dans: fra stat over kommune og til den enkelte institution – og bidrager til, at det enkelte barn får et rigere liv.

)(

#### Fakta:

Læs mere om Dans for Børn på vores nye side om ordningen: [www.dansforboern.dk](http://www.dansforboern.dk)

FNs Konvention om Barnets Rettigheder §13,1 om ytringsfrihed og §31, 1 og 2 om kulturel og kunstnerisk udfoldelse

Dans i skolen. Dansens æstetisk-demokratiske dannelsespotentiale  
Jens-Ole Jensen, 2011. Rapporten er udgivet af Aarhus Kommune, Børn og Unge, og kan findes på [http://www2.viauc.dk/udvikling/boernogungdom/Sider/projekt\\_dansiskolen\\_boernogunge.aspx](http://www2.viauc.dk/udvikling/boernogungdom/Sider/projekt_dansiskolen_boernogunge.aspx)

## Dans – en balancegang (i æstetikken)

**Dans dur'**  
**Dans gør os glade**  
**Dans er sjovt**  
**Dans er for alle**  
**– men dans kan også være svært.**

af Hanne Stubberup Randel (danser; underviser i dans i folkeskolen og i børnehaver)

Dans er universelt, men ligesom hver fugl synger med sit næb, så er det også sådan for dansens vedkommende, når man som danseformidler/danselærer/koreograf/instruktør møder børn rundt omkring i det ganske land. Men man behøver ikke at komme fra en finkulturel baggrund for at kunne danse eller se og opleve dans.

### Dans for Børn

Som repræsentant for dansen – og specielt den moderne dans – under danseprojektet Dans for Børn vil jeg gerne give børn og unge en god oplevelse. Det er vigtigt at skabe trygge rammer, hvor nysgerrighed, undersøgelser og kreativiteten får lov at regere. Det kræver mod at kaste sig ud på usikker grund. Derfor er det vigtigt at være åben, både som barn og som voksen. Ved at møde børnene dér, hvor de er, altså ved brug af humor og ved ikke være alt for højtidelig, kommer man længst. Og en kort og præcis instruktion er vigtig for at få alle med hurtigt. Eleverne når ikke at tænke for meget over opgaven, tabe koncentrationen eller lade sig distrahere af kammeratens kommentarer.

### Oplever nye sider af sig selv og hinanden

Tilbagemeldinger fra lærerne er ofte, at det er meget berigende at opleve deres elever være så meget til stede, være i nuet, og samtidig udtrykker de overraskelse over den fysiske kunnen og indlevelse, de oplever hos deres elever, når de arbejder med dans.

Såvel lærere som elever oplever nye sider af hinanden.

Forleden havde jeg en oplevelse med nogle teenagepiger, hvor hårene ligefrem rejste sig på hovedet af mig. De skulle hver især vise en solo for hinanden, som de selv havde lavet ud fra lyrikken til den sang, de dansede til. Den poesi og det nærvær, de præsenterede, var aldeles uovertruffen.

I forbindelse med en visning til en juleafslutning på et fritidshold, var der en lille pige fra 0. kl, som meldte ud ret hurtigt, at hun bestemt ikke skulle vise noget for sine forældre og et publikum i det hele taget. Men efterhånden som timen udviklede sig, og vi på holdet blev mere og mere præcise i vores aftaler og danse, endte det med, at hun var blevet så tryk ved bevægelserne og det at være i rummet sammen med sine "meddansere", at hun helt glemte at være genert og blufærdig, og hun dansede med til visningen på lige fod med de andre dansere. Hun havde danset sig varm! – og tryk.

### Spændingsfeltet mellem pauser og bevægelser

Moderne dans for mig er fuld af intuition, regler, rammer, improvisation, nysgerrighed, impulser, stemninger, lyrik og relationer til musikken, rummet og hinanden. Dans er en nonverbal kommunikation, som er meget lyttende og generøs. Aktion >> reaktion.

Hvis man overgiver sig, kommer man på nogle fantastiske rejser gennem sindet og kroppen og en glæde og opstemthed breder sig. Fællesskabet, når man bevæger sig af sted mod samme mål, giver selvtillid og styrke. Moderne dans inviterer til kreativitet og umiddelbarhed. I arbejdet med det relationelle opstår der uforudsigelige historier og stemninger. Spændingsfeltet mellem pauser og bevægelser bliver magisk, når man tør være til stede i nuet, som er essensen af kunstnerens udtryk på scenen. Det sker lige nu og her; ikke for 5 min. siden og ikke om lidt, men nu!

)(

#### Fakta:

**Projekt Dans for børn**  
Dansekonsulenterne i Dansens Hus  
Info: [www.dansforboern.dk](http://www.dansforboern.dk) og [www.dansenshus.dk](http://www.dansenshus.dk)

Sekvens er en del af projektet Dans for Børn

"Godt ord igen!"  
En forestilling for 4.-6. kl.

"Godt ord igen!" (15 min.) + Laboratoriet (75 min.)  
Forestillingen er historien om tre venner, Hr. Gul, Fru Grøn og Fru Turkis, som taler uden at tænke. De er fanget ind i et trekantendrama af jalousi og sårede følelser, og grimme ord flyver gennem luften, hvor de rammer mave, hjerte, hjerne og andre steder i kroppen. Kan de tre venner finde ud af dramaet, og kan de finde melodien igen?

Godt ord igen. Dansekompagniet Sekvens. Foto: Martin-Busborg



# Dans for de små

**Danseforestillingen Kassedans for de 3-6-årige med gruppen FlexDans. Er det egentlig ok at lege så fjollet med en papkasse? Ja, det er sjovt. Og en papkasse kan alle jo få fat i og få til at blive til, hvad man ønsker og lige har brug for her og nu.**

af Annamaija S. Rolff-Petersen (danser, koreograf, underviser)

Et ordentligt "Båååååååååå" efterfulgt af en liflig melodi fra damen med saxofonen – Anette – samler flokken af ventende småbørn udenfor selve tea-

terrummet. Der siges hej og hvem er vi og I og hvad er det for én, du der trutter i. Anette etablerer en kontakt med børnene, så de i det mindste får



Kassedans. Flexdans. Danser: Annamaija S. Rolff-Petersen. Musiker: Anette Gøl Seligman. Foto: René Holstebro

lidt tillid til en af os, inden alle begiver sig ind i det uvisse rum, hvor alt tilsyneladende kan ske. Anette fortæller, at der inde i salen står en stor gammel papkasse i noget blåt noget – hvad er det mon? "Vaaaaand," siger de fleste heldigvis, for det var nemlig intensionen at skabe illusionen af vand, som den stakkels gamle udtjente papkasse er havnet i, da den ved et tilfælde fløj af bilen på vej til lossepladsen. Den fløj af og tumlede over stok og sten, marker og græs, køer og får og havnede så ude på havet – helt derude hvor man kan møde havfolket.

Børn og Anette går ind, og man laver aftaler om at holde sig i sikkerhed bagved gaffastriben på gulvet, da man aldrig ved, hvad sådan en kasse kan finde på!

## Det er lidt uhyggeligt

Der fortsættes på historien, kassen giver lyde fra sig! Det er lidt uhyggeligt. Nogle af børnene kryber op i skødet af den nærmeste pædagog. Nogle siger højt, at de i hvert fald ikke er bange for noget. En sjælden gang må et barn bæres grædende ud. Kassen bevæger sig ganske lidt, kassen løfter sig, vipper, vugger, glider på gulvet som en sneegl med det blå stof glidende efter sig til harpens blide toner. Hvad er der inden i? En fod kommer pludselig frem – uj! det var sjovt – spændingen forløses, og der grines igennem. Sådan fortsætter dansen med at vokse – mere kommer til syne af damen indeni, som har en blå letflyvende kjole på, som siden bliver til mere vand, hvor kassen bliver væltet af og forvandler sig til et badekar med styrtebad og storsang og boblelyde. Vandet flyder, hele rummet bliver til et hav, med skulp i strandkant, med havfrue, stormvejr og til sidst redningsaktion i form af, at kassen nu har vendt sig – forvandlet til en båd, der gynger. Der sejles og synges til bådvisen "dig og mig og vi to", indtil man når strandkanten, går i land og kassen bliver forvandlet til en hyggelig og tryk hule, hvor man kan være sig selv.

Børnene og jeg kigger lidt på hinanden! Fniser lidt. Børnene er som regel overraskende opmærksomme. Vi er jo lidt i samme båd! Kender ikke hinanden. Der kommer et æble trillende fra Anette, som kommer frem mod os andre, der danses og spilles – legen opløses, vi deler æblet og bliver derved venner efter en lang rejse med kassen. Dansen er slut, børnene klapper, og vi snakker lidt med dem om, hvad det egentlig var, der skete; hvad de så. Vi spørger, om de kunne forestille sig, hvad kassen og man som danser ellers kunne forvandle sig til, hvis rejsen skulle fortsætte, og hvorhen?

den! Fniser lidt. Børnene er som regel overraskende opmærksomme. Vi er jo lidt i samme båd! Kender ikke hinanden. Der kommer et æble trillende fra Anette, som kommer frem mod os andre, der danses og spilles – legen opløses, vi deler æblet og bliver derved venner efter en lang rejse med kassen. Dansen er slut, børnene klapper, og vi snakker lidt med dem om, hvad det egentlig var, der skete; hvad de så. Vi spørger, om de kunne forestille sig, hvad kassen og man som danser ellers kunne forvandle sig til, hvis rejsen skulle fortsætte, og hvorhen?

## En simpel idé og en solid portion fantasi

Det er budskabet i denne børneverision af Kassedansen. En simpel idé, som kan blive levendegjort, hvis den tilføres en solid portion fantasi, som vi her vælger at give plads og dyrke. I håb om at så et lille frø hos børn og pædagoger til at stole på fantasien og sine drømme og få dem til at blomstre og fortsætte i andre kreative sammenhænge.

Børnene er i denne sammenhæng meget på. Min oplevelse er, at jo mere virkelig min oplevelse af fantasiuniverset er undervejs, jo mere går den rent ind hos tilskueren. Dog er børn jo meget jordnære, så hvis der en dag er en blodig tå (forårsaget af den megen gubben på gulvet) eller en tå med plaster på, så kan det nemt blive meget dramatisk og tage fokus.

Det indgår derfor i snakken bagefter, hvor jeg må fortælle, at det næsten ikke gjorde ondt, da jeg slog foden. Nogle børn kommer med kommentarer undervejs såsom "jeg så et ben", "Hvad laver du?" eller "Hvad hedder du?". Som regel svarer jeg ikke, da det vil bryde illusionen, men af og til veksler vi lidt blikke og griner lidt til hinanden. Det er trods alt kun en leg det hele. Og det kender de jo så godt. Hvis dansen vises alene i teater eller bibliotek, er børnene på besøg og generelt mere tilbageholdende, end hvis vi besøger dem i deres børnehave, hvor de er i trygge og kendte rammer.

Det er noget pædagogerne påskønner meget, da de mener, at børnene får mere ud af det på den måde. Og deres job er selvfølgelig også en del nemmere, end hvis de skal ud af huset på tur til teater.

## Bag Kassedans

Processen med at skabe dansen har været sjov og bestået af meget improvisation. Den var i starten meget løs i strukturen, musikken blev skabt undervejs og siden skrevet ned, video blev optaget osv. Den er prøvet af hos Corona La Balance som laboratorieprojekt i københavnske børnehaver og har siden hen været i det meste af landet. Det har på den ene side været en let leg og på den anden side været ret krævende, da vi har valgt nogle meget minimalistiske virkemidler, og det derfor kræver, at timing og tilstedeværelse er helt præcis og samtidig virker spontan. Børneuniverset er jo ikke intellektuelt, og de kan ikke imponeres, hvis det er for teknisk funderet, selvom nogle af børnene siger "wow", når jeg går i spagat, eller "det kan jeg også gøre" til en simpel lalende bevægelse.

Jytte Kjørbæk har lagt vægt på, at stilen ikke blev tuttenuttet, som børneteater nemt kan blive. Forestillingen er en "nøgen" og lidt "rå" ting med et ærligt udtryk – hvor vi i starten skulle skrælle voksne stilbevidste bevægelser ned til noget mere essentielt og sanseligt. Jeg skulle som danser lige finde min rolle som børnedanser, som var helt uvant, men på denne måde er det en rigtig god oplevelse. Det meste er abstrakt bevægelse, men med en klar oplevelse bag.

Det, tror jeg, er en god indgangsvinkel til at skabe dans for de små og nok grunden til, at denne dans formår at tryllebinde de fleste børn – og i øvrigt også voksne siges det.

## Dansen med de små – i laboratoriet

I Dans for Børn regi (projekt etableret af Dansekonsulenterne i Dansens Hus; red.) laver vi laboratorium umiddelbart efter forestillingen. Det vil



sige en lille workshop på ca. 45 min., hvor børnene selv skal prøve at lave "kassedans". Vi stiller en del ledende spørgsmål til børnene såsom: "Er papkassen rund?" hvorefter de svarer: "neeeeeeej". Nå, hvad er den så? "Firkanteeeeeed" – og jeg må sande, at det var da et rigtig dumt spørgsmål. Dermed er det vedtaget, at vi tænker i firkanter. Ligeledes at havet bevæger sig som runde, buede bevægelser.

Børn og pædagoger får til opgave at sætte sig i en firkant på gulvet ligesom papkassens form. Imens vi klæder om, snakker de om, hvad der skete, og hvad man ellers kunne finde på. Når vi kommer ind igen, snakker vi lidt om det, så børnene selv kommer lidt på banen; de er jo for det meste lidt forsigtige i starten. Når de selv har været igennem arbejdet, kommer der

uhæmmede mængder af idéer og forslag til, hvad man ellers kunne finde på, hvilket jo også er meningen med, at de selv er aktører.

#### Vi bliver selv til vores egne papkasser

Meningen var i starten, at hvert barn skulle have hver sin papkasse, men det var af praktiske grunde ikke muligt. Der er ca. 20 børn, der deltager hver gang. Udfordringen lå igen i fantasien. Vi bliver derfor til papkasser og andre slags kasser undervejs i kroppen. Vi snakker lidt om, at der skal være plads til, at alle kan bevæge sig uden at slå og vælte hinanden, men at man passer på hinanden, når man danser. Vi laver aftale om at stoppe og lytte, når vi hører lyttelyden fra syngeskålen. Det er alle med på.

Vi starter med en enkel opvarmning, hvor alle vi, der kan tælle til fire, kan være med – hvilket vi lige starter med at høre. Lykken er at vise noget, man kan! Der laves kantede kassebevægelser og runde vandbevægelser med fødder, knæ osv. Serien gentages i lidt raskere tempo, da alle nu kan den.

Vi laver kantede bevægelser med en kropsdelt ad gangen – da det hele er for stort for de små at forholde sig til: armene, hofterne og benene som stopdans (gående mellem hinanden på gulvet, alle stopper i den form, man er havnet i, når musikken pludselig stopper), som mange kender, men her laves den med lidt mere bevægelsesudfordring. De udfordres i at lytte til musikken, der jo i kraft af at være levende musik er meget nærværende. Der laves runde vandbevægelser på samme måde. Vi kigger på hinanden og snupper idéer her og der. I særdeleshed kigges der – og efterlignes – på danseren som bare også snupper ubevidste idéer fra børnene.

Dernæst bliver vi til en kasse i hele kroppen, og vi laver en simpel version af "foddansen" fra forestillingen. I slutningen af den slipper vi kræfterne lidt løs, da børnene får lov til at lade kassen/kroppen forvandle sig til de mange forskellige ting og dyr, man kan finde i havet, når man hører "forvandlingslyden" (syngeskål). Vi drejer rundt og bevæger os som – jeg peger på et barn, der ytrer ønske om at ville bestemme en bevægelse – en fisk, krabbe, søhest, brandmand, blæksprutte osv.

Efter hver idé er foreslået, spørger jeg, hvordan den bevæger sig – for at gøre det mere bevidst fysisk og ikke kun legende og foreslår noget, hvis ikke et barn gør det. Det vil sige med fokus på, hvilke kropsdele der gør hvad og på hvilken måde: blævrende, hurtigt, oppefra og ned eller vandret skarpt osv.

Nogle dyr er farlige og vil fange de andre, og vi forholder os på en enkel måde til hinanden. Det er sjovt, når det bliver en lille bitte smule farligt! Især for de vilde drenge. For de blide typer bliver vi til havfruer,

søstjerner og den slags. Vi bliver til en skatkiste med guldmønter. Kravler opad en kæde, der er smidt ned fra kassebåden, der er i drevet hen over vore hoveder i vandskorpen. Vi kravler op i kassebåden, gynger fra side til side, mens vi synger bådvisen fra forestillingen. Vi kommer i land, lægger os ned på stranden, drømmer videre, mens vi, trætte efter den lange rejse, hviler til den stille harpemusik. Når musikken stilner af rejser vi os op og er nu landet tilbage i børnehaven. Slut! Dansen kan fortsættes selv med pædagogerne i fremtiden med eller uden rigtige papkasser men med fantasi.

#### Forberedende pædagogworkshop

14 dage før vi kommer ud i børnehaverne, laver vi en workshop på tre timer for to pædagoger fra hvert sted, ca. 20 prs. Vi viser forestillingen og laver som base den samme workshop som med børnene, men forklarer hvorfor vi gør, som vi gør, og hvad de kan bruge det til. Fx fortæller nogle af dem os jo, at de har til opgave at gøre børnene skoleklare i løbet af det kommende halve års tid. Dansen kan for dem blive en måde at lege en disciplin ind på en sjov måde. Andre mangler konkrete redskaber til at lave danse og bruge musik på. Desuden fortæller jeg lidt om moderne dans, og hvordan vi her forsøger at lave det i en børneversion, abstrakt bevægelse men med udgangspunkt i børnenes egen verden.

Imellem børnenes øvelser kommer vi med idéer til, hvordan man kan bygge videre på nogen af idéerne, hvis man skulle fortsætte dagen eller ugen efter med børnene, hvilket vi håber, at pædagogerne selv gør. Vi giver dem en konkret lille opgave, som de løser og viser for hinanden på stedet. Dette er for mange af de voksne pædagoger grænseoverskridende, fortæller de, men de morer sig og nyder det også ofte. Humor er her absolut effektivt.

Her kan vi blandt andet også arbejde lidt med følelserne i bevægelserne, som de forskellige typer bevægelse

jo kan vække. Dansen bliver således mere sansende og levende og interessant både at udføre og at se på, da fokus bliver flyttet fra blot at være en udvendig udstilling men en indvendig oplevelse. Det er rigtig interessant, hvad der dukker op i den sammenhæng. Den lille opgave skal de lave med børnene i en simpel version og vise os, når vi kommer ud til dem i børnehaven. Nogle steder har de ikke nået det, men nogle steder har de arbejdet lidt og snakket om det, andre steder har de selv skabt en lille koreografi, som de er stolte af og tilmed måske vist for forældrene. Vi oplever her, hvor stort behov der er fra de fleste pædagoger for konkrete idéer og lejlighed til selv at udforske dem. De er ofte glade for, at dansen her ikke er de poppede stilarter som hiphop osv., men her er baseret på fantasien. At deltage i den forberedende workshop gør, at de kan forberede børnene bedre, støtte op når vi er der og i det hele taget få mere udbytte af vores korte besøg i børnehaven.

#### Børn er også forskellige!

Børnene er utroligt forskellige. Modsat af når børn går til dans i fritiden og indstillede på en bestemt aktivitet, er det her meget forskellige børn, vi møder. Vi skal lynhurtigt etablere tillid og virkelyst. Derfor er det ultravigtigt at finde en form på dette korte møde, som rummer både de små forsigtige og de vilde frembusende. Det har taget tid at finde og kræver, at man er ekstremt rummelig og har overblik over, at ingen nu dropper ud, fordi de enten bliver overset, ikke er udfordret nok eller andet. Vi arbejder hele tiden på at ændre og forbedre konceptet, men jeg synes, vi har fundet en form, der fungerer rigtig godt. Vi får mange overraskende reaktioner fra pædagogerne, som vi snakker med bagefter. De er overraskede over, at børnene kunne sidde stille så længe under forestillingen, at de normalt "DAMP" lignende børn var helt koncentreret (tilsyneladende mødt med tilpas form for udfordring), og af og til at de små stille børn, der normalt

**Her kan vi blandt andet også arbejde lidt med følelserne i bevægelserne, som de forskellige typer bevægelse jo kan vække. Dansen bliver således mere sansende og levende og interessant både at udføre og at se på, da fokus bliver flyttet fra blot at være en udvendig udstilling men en indvendig oplevelse.**

er udtryksløse, pludselig stråler i hele femøren og kommer med forslag.

Jeg synes, det er rigtig krævende men interessant arbejde – man kunne altid ønske sig, at mødet kunne udvikles mere gennem længere tid. Men vi ser det som et frø, vi sætter i jorden og håber det må spire og gro og udvikle sig til at blive virke-, danse- og kreativitetslystne unge mennesker siden hen.

) (

#### Fakta:

##### Kassedans

Danseforestillingen Kassedans for de 3-6-årige med gruppen FlexDans

Idé og koreografi: Jytte Kjøbæk Jørn  
Dans og koreografi: Annamaija S. Rolff-Petersen  
Musik: Anette Gøl Seligman (historiefortæller, harpe, saxofon, regntang m.m.)  
Varighed: ca. 25 min.

Se: [www.kropogsang.dk](http://www.kropogsang.dk)  
samt: [www.anettegoel.dk](http://www.anettegoel.dk)



Kassedans. Flexdans. Foto: René Holstebro



# ”Hvis jeg ku´...”

Hvordan griber man det an at lave en danseforestilling og tilhørende workshop til den brogede gruppe ”børn i indskolingen”? Efter at have kløet mig noget i håret og vandret en del frem og tilbage i studiet, kom jeg frem til nøgleordet: bevægelsesglæde. Jeg vil lave en forestilling, der er uhøjtidelig, sjov og fuld af energi. En forestilling, som skal opleves, frem for forstås.

af Le Kondrup (koreograf)

Hvis jeg ku´... Komplot. Dansere: Bjørn W. Olesen, Iben Engberg. Foto: Martin Dam Kristensen



## Kropslig finurlighed

Det er skræmmende, hvor tidligt vi som mennesker mister eller bliver forhindret i at udleve vores fysiske alsidighed. Temmelig hurtigt bliver bevægelse begrænset til at stå, gå, sidde, løbe og ligge. Funktionelt, men ikke særlig sjovt eller udfordrende. Med forestillingen ”Hvis jeg ku´...” vil jeg vise noget af al den kropslige finurlighed, som dans rummer. Derfor indeholder forestillingen både dans som genkendelig ”rigtig” dans i form af moderne dans; imponerende og fysisk krævende street dance; et legende element i vores fjolledans og en øjenåbner i kontaktdansen, med sin næsten akrobatiske karakter. Der er ingen tvivl om, at hvis børn bliver imponeret eller oplever noget som sjovt, får de lyst til at kopiere. Bevægelse smitter. Hvis to professionelle dansere kan hoppe rundt og spille fandango, på den coole måde, så kan langt de fleste børn også.

## Tages ved hånden ind i det abstrakte

Da forestillingen er produceret af Dans for børn projektet under Dansekonsulenterne, er der en meget specifik ramme for forestillingen. Den skal være ca. 10-15 min lang, kunne spilles så godt som alle steder, og sammen med forestillingen skal der være en workshop, der tager afsæt i de elementer, som børnene ser og oplever i forestillingen.

Denne ramme gør, at det bliver en ”ned til jorden” forestilling uden alt for meget lir og lys. Børnene skal smittes af dansen og genkende den i den efterfølgende workshop, hvor de selv skal på gulvet og enten afprøve idéerne bag danselementerne eller lære en dans fra forestillingen.

For at byde børnene indenfor og begynde med noget hverdags genkendeligt, lægges der ud med en arbejdsdans. Specifikke bevægelser fra forskellige faggrupper fx bager, racerkører eller musiker laves om til en kort dans. I denne dans leges der blandt andet med kønsroller og stereotyper. Arbejdsdansen bliver videreudviklet,

og de konkrete arbejdsbevægelser bliver omfortolket til abstrakte dansebevægelser. Børnene bliver så at sige taget ved hånden ind i det abstrakte. Danserne i forestillingen prøver at danse deres abstrakte dans i forskellige kvaliteter, som børnene velvilligt byder ind med. Der danses som bananer, dinosaurer, sommerfugle og vanilieis. Herefter brydes der ud i en omgang svedig street dance, som den ene danser mestrer og den anden... ikke. Men man kan jo altid prøve.

Logikken i forestillingen er, at der er noget, man drømmer om, noget man kan og noget, man kunne tænke sig at kunne. Hvis ikke man kaster sig ud i det og prøver det ukendte af, så bliver det aldrig fortroligt, eller noget man kan. Og måske kan man mere, end man tror.

Det er modet til at prøve noget nyt, som børnene gerne skal tage med sig ind i den efterfølgende workshop. For nu er det deres tur til at komme på gulvet.

## Vi leger og prøver

Workshoppen rummer to overordnede overvejelser. For det første skal børnene afprøve en anden slags dans, end den de selv danser. Så opgaverne og bevægelserne skal tilbydes på en overskuelig og visuel måde. Ikke for megen snak. Det er vigtigt, at børnene fornemmer, at dansen ikke er noget, de skal mestre, men snarere afprøve og lege med.

For det andet står danserne tit overfor ca. 40 lopper, som de ikke kender, i en stor gymnastiksal. Det kræver, at der er en meget stram struktur i workshoppen, så børnene hele tiden har fokus enten på danserne eller det at danse. De er på intet tidspunkt i tvivl om, hvad de skal.

Hvis det er 0.-1. klasse, der deltager, laves opgaverne i workshoppen fælles som en stor gruppe, hvor eleverne byder ind med deres idéer. I 2.-3. klasse løser børnene opgaverne i mindre grupper, hvor danserne går rundt og hjælper.

Workshoppen afsluttes altid med, at eleverne viser, det de har lavet for hinanden.

Det er vigtigt at nævne, at når danserne er ude på skoler med forestillingen og workshoppen, deltager børnenes lærere altid. De er gode forbilleder for børnene, når de deltager og sætter noget på spil. Der ud over er det også lærerne, der hjælper, hvis der opstår problemer med et barn. Det betyder, at workshoppen kan fortsætte for de andre børn.

## Børn i indskolingen

Det er en sjov og lærerig udfordring at lave en danseforestilling og workshop for børn i indskolingen. Der skal tænkes i andre baner end til en voksenforestilling, fordi børn reagerer meget umiddelbar på det de ser eller er i. Vi synes ”Hvis jeg ku´...” virker. Børnene sidder stille, al den tid forestillingen varer, og er ude på gulvet i gang med at danse i workshoppen.

) (

### Fakta:

#### Hvis jeg ku´...

Selv om man er glad for at være den man er, er det sjovt at prøve at være noget andet – også selvom det ikke altid lykkes. Tænk at kunne danse som en gartner, en slaskedukke eller som knækbrød!

Koreografi: Le Kondrup  
Kompagni: Komplot

Info: Dans for Børn, [www.dansforborn.dk](http://www.dansforborn.dk)



# At være – og være tilstede

Det er netop oplevelsen af, at arbejdet med kroppen er et virkningsfuldt og sjovt redskab, danser/skuespiller/underviser Bjørn W. Olesen gerne vil videreformidle til børn og unge. Og så er der sammenhængen mellem dansen og den vigtige mentale dimension, som dansen også rummer. Den side skal også med. Og nærværet.

af Betina Rex (stud.mag.)



Krasj-dans i "Kropskontoret" af Bjørn W. Olesen. Foto: Christian Madsen

Det går ikke stille for sig, når en stor gruppe 5. klasses elever Krasj-danser sammen med Bjørn W. Olesen. Noget jeg ved selvsyn kunne konstatere fredag den 11. februar, da jeg havde mulighed for at overvære Bjørn W. Olesens Krasj-workshop med den gruppe 5. klasser, som netop havde været inde og se Teatret Beagles (re) premiere på forestillingen "Habit". I forestillingen havde Bjørn W. Olesen, som den eneste on-stage medvirkende, virkelig fascineret med sine energiske og følelseladede krumspring og dansesekvenser. Efter en hurtig frokostpause skulle børnene så selv prøve kræfter med det fysiske udtryk i Krasj-dansen.

Et par dage efter workshoppen mødtes jeg med Bjørn W. Olesen til en snak om hans arbejde som danser/skuespiller/underviser m.m. Og selvfølgelig også om, hvad Krasj-dans overhovedet er, og hvad det kan bruges til.

## Hvem er Krasj-manden?

Bjørn W. Olesen er en mand, der bestemt ikke har ligget på den lade side, hvilket et blik nedover hans CV tydeligvis vidner om. Udover at være uddannet lærer fra Den frie Lærerskole på Fyn har han også adskillige kurser og uddannelser i både stagefight, moderne og kreativ dans, kontaktimprovisation, gymnastik, gadeteater, komik, fysisk teater m.m. bag sig. Han fortæller, hvordan han altid har udfoldet sig selv fysisk igennem både svømning, udspring og forskellig slags idræt, men at det egentlig var i mødet med gymnastikken, at han fik en "aha"-oplevelse af de muligheder for udfoldelse og udtryk, som kroppen egentlig rummer. Det er netop denne oplevelse af at arbejde med kroppen som et virkningsfuldt og sjovt redskab, at Bjørn W. Olesen gerne vil videreformidle til børnene, der deltager i hans workshops.

## Hvad er Krasj-dans?

Bjørn W. Olesen beskriver Krasj-dans som "et sammenstød med og kobling af elementer fra dansen, det fysiske teater, legen og kampens verden."

Og det er en meget rammende beskrivelse af det, der foregik på gulvet i kælderrummet, den fredag formiddag, hvor jeg var fluen på væggen til en Krasj workshop.

Først gennemgik børnene en kort opvarmning på gulvet, herefter var det op at stå. Under Bjørn W. Olesens kyn-dige vejledning skulle børnene så bevæge sig rundt i rummet og forsøge at give liv til forskellige kropsudtryk. Alt foregik med en legende, eksperimenterende tilgang, med klare instrukser for, hvilket stiludtryk børnene skulle arbejde med. Hvad enten det var organiske runde former eller lange lige linjer, der var øvelsens udtryk, så var præmissen hele tiden, at børnene selv skulle arbejde ud fra denne overordnede stilretning, de skulle selv improvisere sig frem til deres spiral, eller robot. Efterfølgende skulle børnene gå sammen i par og eksperimentere med stage-fight. Hele seancen sluttede af med, at børnene parvis viste en kort indøvet slow-fight for resten af klassen.

## Hvorfor arbejde med kroppen?

Bjørn W. Olesen fortæller, at "dét at det netop er dans, der danner rammen for Krasj workshoppen, hænger tæt sammen med den mentale dimension, som dansen også rummer – for dans er også et koreografisk cross-over mellem vores fysik og vores følelser." Og netop arbejdet i par er i særdeleshed en øvelse i at finde en fælles rytme – og helt basalt at fornemme et andet menneske. Ved at udtrykke sig gennem dansen kan man nå ned i nogle emotionelle lag, som vores daglige kropsudfoldelse ikke på samme måde åbner for.

Der er mange interessante aspekter ved måden, hvorpå man arbejder med kroppen i en Krasj workshop. Bjørn W. Olesen selv fremhæver både nærværet og kropskontakten som to vigtige elementer i Krasj-dans. Til daglig er det de færreste, der forholder sig aktivt til, hvordan de selv – og andre – "er" tilstede i ordets fysiske betydning. Men i Krasj workshoppen bliver det en helt afgørende del af øvelserne. Ko-

**I workshoppen blev børnenes evne til netop at lege og turde prøve at kaste sig ud i nogle måske helt uventede kropsbevægelser pludselig sat på prøve.**

ordineringen af ens egne bevægelser og koreografien af en slow-fight med en partner kræver en enorm fokuseret opmærksomhed, dels på ens egne, dels de andres bevægelser. Børnene bliver tvunget til – i ordets mest positive forstand – at være, hvor de er, og at finde ud af hvordan de "er" der. Bjørn W. Olesen fortæller, at han ofte runder af med en lille visning, men at det lige så meget er de oplevelser børnene får undervejs i workshoppen, der er i fokus. Netop fordi det er i den fysiske tilstedeværelse, som dansen er, at det uventede kan ske, er det ikke nødvendigvis i visningerne, at børnene virkelig oplever Krasj-dansen som noget sjovt eller spændende. Det kan også være i en enkelt bevægelse, eller sekvens midt i forløbet, at fornemmelsen af flow og energi for alvor blusser op.

## Krasj-dansen som identitetsskabende

Det var selvfølgelig ikke alle børn, der deltog med lige stor entusiasme. Nogen havde tydeligvis sværere ved at være så koncentrerede og tilstede, som øvelsen krævede. Jeg spørger Bjørn W. Olesen om denne forskel imellem de enkelte børns lyst og mod til at turde give sig hen til Krasj-dansen. Han nævner, hvordan det at være vant til at tumle og bruge sin krop, og måske at være vokset op i et hjem, hvor man har leget meget og udfolder sig fysisk, nok har en del indflydelse på, hvordan man modtager Krasj'ens betingelser.

I workshoppen blev børnenes evne til netop at lege og turde prøve at ka-



ste sig ud i nogle måske helt uvante kropsbevægelser pludselig sat på prøve. Noget som Bjørn W. Olesen selv nævner nok kræver sit, når man går i 5. klasse og virkelig lever i en brudflade mellem barn og voksen, og måske også så småt i hormonernes vold. Da kroppen er helt central for udtrykket i Krasj-dans, er der også en kropskontakt tilstede i workshoppen, som kræver en mere fokuseret opmærksomhed fra børnenes side end den, der er nødvendig i den daglige omgang med andre mennesker. Specielt spændende var det at overvære, hvad der skete, da Bjørn W. Olesen satte børnene til at samarbejde to og to i en øvelse, hvor de på skift skulle forholde sig aktivt til modpartens statiske fremtoning. Nogen fandt det tydeligvis mere udfordrende end andre. Bjørn W. Olesen understreger, hvordan disse øvelser i workshoppen også indeholder et mere identitetsafsøgende aspekt, idet de kredser om forholdet mellem "du" og "jeg". De er produktet af to personers bevidsthed om dels deres egen, dels den andens krop, og hvordan disse to kroppe indbyrdes relation kan forhandles og udforskes igennem bevægelse. Denne øvelse er

samtidig udtryk for en udforskning af kroppens rum på en sanselig måde.

### Kroppens rum og andre rum

Netop kroppens rum og bevidstheden om disse er noget, Bjørn W. Olesen er meget optaget af i sit kunstneriske arbejde, både i workshops og når han selv står på scenen. Han er meget inspireret af Rudolf von Laban og hans arbejde med rum og bevægelse (space/effort teorien), og hvordan kroppen kan bruges til at skabe rum med. Krasj-dans handler i høj grad om at turde "gå tæt på" og være afsøgende og åben, dels over for ens med-dansere, dels over for sig selv. Og det er netop denne sanselige "identitetskabelse", der er på spil i Krasj-dansen.

I Krasj workshoppen bliver der skabt mulighed for at arbejde med kroppens forskellige rum – fra det helt nære rum, til det fjernere sociale rum – på en måde, der tillader deltagerne at afprøve bevægelser og relationer, som i vores dagligdag ville føles som en invadering eller overtrædelse af vores eller andres grænser.

Det legende og skabende aspekt er kernen i Krasj-dans, fordi det grun-

#### Fakta:

##### Bjørn W. Olesen

Autodidakt danser og skuespiller, uddannet lærer fra den fri lærerskole. Div. uddannelser og kurser i stagefight, moderne og kreativ dans, kontaktimprovisation, gymnastik, gadeteater, komik, fysisk teater m.m. (thebear.dk)

##### Teatret Beagle

Århusiansk funderet teatergruppe, der har eksisteret siden 1998. Har blandt andet produceret forestillingerne "Habit", "Radiodrengen", "Kropskontoret" og "Encyklopædisterne".

Info: [www.teatretbeagle.dk](http://www.teatretbeagle.dk)

##### Litteratur

Bjørn W. Olesen "Krasj dans – at krasje sit kropssprog med følelserne" (<http://thebear.dk/teatretbeagle/k/KrasjDansartikelBragtiFOCUSUdskriftforIdraet.pdf>)

det sin grænseløshed netop muliggør deltagerens afsøgning af sig selv, de andre, og forholdet imellem dem. Noget som 5. klasses eleverne på workshoppen fredag formiddag tydeligvis havde syntet om. Idrætslæreren, der var med på sidelinjen, fik i hvert tilfælde mange opfordringer til at tage Krasj-dansen "med hjem", så der kunne arbejdes videre med den i undervisningen. Noget man kun kan håbe bliver taget til efterretning.

))



Krasj-dans i "Kropskontoret" af Bjørn W. Olesen. Foto: Christian Madsen

# Dansens demokratiske dannelsespotentialer

**Gennem de senere år er moderne dans i stigende grad blevet inviteret indenfor på landets skoler, ligesom dans visse steder i udlandet har fået en mere permanent rolle i skolens hverdag. Når der danses i skolens regi, skal dansen – ligesom alle skolens øvrige aktiviteter – bidrage til, at skolen opfylder sit formål. På baggrund af et 3-årigt aktionsforskningsprojekt på Lisbjergskolen nord for Aarhus vil artiklen diskutere nogle af de kvaliteter, dansen kan bidrage med.**

af Jens-Ole Jensen (ph.d., Leder af Videncenter for Børn og Unges Kultur, VIA University College)

Folkeskolelovens formålsparagraf stiller en bred vifte af krav til folkeskolen. Eleverne skal tilegne sig kundskaber og færdigheder, der forbereder dem til videre uddannelse og giver dem lyst til at lære, gør dem fortrolige med dansk kultur, giver dem forståelse for andre kulturer og fremmer den enkelte elevs alsidige udvikling. Ved at skabe rammer for oplevelse, fordybelse og virkelyst skal skolen bidrage til at udvikle elevernes erkendelse og fantasi. Skolen skal desuden gennem åndsfrihed, ligeværd og demokrati forberede dem til deltagelse, medansvar, rettigheder og pligter i et samfund med frihed og folkestyre.

Skolerne indfrier blandt andet disse forventninger ved at organisere undervisningen i fag, som for de flestes tilfælde har været kendt gennem generationer: Dansk, historie, musik etc. For at tilgodese skolens komplekse formål organiseres en del af under-

visningen ved siden af den fagopdelte undervisning. Det kan fx være morgensamling, skolefester, lejrskole, projektarbejde, temauger, besøg på museer, eller kunstnere der besøger skolen. Og det kan være dans!

En række af folkeskolens mål handler om at udvikle elevernes almene demokratiske dannelse. Fra demokrati-processer rundt om i verden ved vi, at det er et komplekst begreb, der ikke sikres fra den ene dag til den anden. Aktionsforskningsprojektet peger på, at dans indeholder et dannelsespotentialer i forhold til kommunikation, samarbejde, medbestemmelse, store fællesskaber, kreativitet og inklusion, der på forskellig vis har betydning for elevernes demokratiforståelse (Jensen, 2011). I det nedenstående fokuseres der på kommunikation og samarbejde i dans.

Dans på Lisbjergskolen, Århus. Foto: Martin Dam Kristensen





### Krop og kommunikation

I forhold til skolens øvrige virksomhed udmærker dans sig i kraft af kroppens synlighed. Når man danser, er kroppen det primære medie til at kommunikere med omverdenen. Kropslig kommunikation er således et centralt vilkår for danseundervisningen og samtidig et stort potentiale for elevernes læring. Det helt særlige ved dans er, at når man danser, så laver man et fysisk kommunikativt udtryk. Man bevæger sig ikke bare. Man udtrykker sig ved at lade kroppen fortælle noget meningsfuldt.

Opfattelsen af denne meningsfuldhed sker både hos danseren og hos dem, der kigger på dansen. Meningen skal altid ses i forhold til noget – og det er denne evne til at udtrykke og opleve meningsfulde sammenhænge, som indeholder et demokratisk dansespotentialer. Man danser sig ind i en sammenhæng og oplever sig fysisk som en del af noget. Forskning i kommunikation (Kjeldsen & Jensen 2010) peger ofte på, at kroppen udgør en væsentlig del af det samlede kommunikative udtryk, men der findes meget

lidt viden om, hvordan man i pædagogiske sammenhænge kan arbejde med krop og kommunikation. Dans kan bibringe eleverne erfaringer med at udtrykke sig kropsligt, som kan overføres til andre faglige sammenhænge, hvor det kropslige udtryk ikke er det primære mål, men et middel til at understøtte fx en verbalsproglig pointe. I det lys kan dans betragtes som et eksperimentarium for kropslig kommunikation.

I dans er det ligesom at stå ved tavlen og skulle lave et matematikstykke,

mens alle andre kigger på. Man sidder aldrig ved sit bord, hvor ens faglige arbejde ikke er synligt for klassekammeraterne. Selvom de øvrige i klassen også er i gang med at danse, er man hele tiden eksponeret for de andres blikke, og det er, som Goffman har formuleret det, ikke muligt at optræde neutralt eller ikke kommunikerende, selvom man kunne ønske det. "Although an individual can stop talking, he cannot stop communicating through body idiom; he must say either the right thing or the

wrong thing. He cannot say nothing." (1963, 35). Kropslige kommunikative relationer sker imidlertid ikke kun som registrering af visuelle sansninger. De visuelle sansninger af klassekammerater, der danser, transformeres i hjernen til perceptioner, der via spejlneuroner genkender og ordner de fysiske stimuli (Bauer 2006). På den måde har kropslig kommunikation tættere forbindelse til vores følelser end eksempelvis verbal kommunikation, ligesom evnen til empatisk at indleve sig i den

anden forstærkes under kropslig kommunikation.

Drew Leder har påpeget (1990), at der findes et erkendelsespotentialer i det kropslige nærvær med andre. Når man danser, tilpasser man sine bevægelser efter hinanden, og man oplever ikke kun verden gennem sin egen krop, men også gennem andres kroppe. Eleverne lader sig direkte eller indirekte inspirere af hinanden og skaber en intersubjektiv relation. På den måde åbner de deres egne erkendelsesmuligheder, og samtidig skær-



**Dans kan bibringe eleverne erfaringer med at udtrykke sig kropsligt, som kan overføres til andre faglige sammenhænge, hvor det kropslige udtryk ikke er det primære mål, men et middel til at understøtte fx en verbalsproglig pointe. I det lys kan dans betragtes som et eksperimentarium for kropslig kommunikation.**

**Om aktionsforskning**  
Aktionsforskning er en kvalitativ og hermeneutisk form for forskning, som udføres i tæt samarbejde med de mennesker, hvis hverdag der forskes i. Formålet med aktionsforskning er at skabe forandringer og bidrage til løsningen på praktiske problemer. De forandringer, der genereres i aktionsforskning, er lokale og knyttet til konteksten, men gennem begrebsudvikling og modeller tilstræbes det at skabe en mere global og generaliseret viden.  
Aktionsforskningsprojektet på Lisbjergskolen har varet i mere end 3 år, involveret mere end 30 danseforløb, mere end 30 aktionsforskningsmøder og op imod 300 børn.

**Samarbejdspartnere på aktionsforskningsprojektet**  
Det er Aarhus Kommune, Lisbjergskolen, Dansens Hus, Huskunstnerordningen og VIA University College, der står bag aktionsforskningsprojektet.

**VIA BUK**  
Videncenter for Børn og Unge Kultur formidler og skaber ny viden om børn og unge som kulturskabere og kulturforbrugere. Gennem inddragelse af uddannelse og praksis forsker centeret i øjeblikket indenfor børns hverdagskultur, børns æstetiske erkendelsesprocesser og sammenhængen mellem krop og læring. [www.viabuk.dk](http://www.viabuk.dk)

Fra Lisbjergskolen i Århus.  
Foto: Martin Dam Kristensen



**Kropslig kommunikation har tættere forbindelse til vores følelser end eksempelvis verbal kommunikation, ligesom evnen til empatisk at indleve sig i den anden forstærkes under kropslig kommunikation.**



Dans på Lisbjergskolen, Århus.  
Foto: Martin Dam Kristensen

Alle billeder fra Lisbjergskolen er venligst udlånt af Dansens Hus.

per de deres evne til at forstå den generaliserede anden og sætte sig i andres sted. Evnen til at kunne begå sig i en gruppe, et fællesskab eller i et demokrati er betinget af evnen til at kunne forestille sig andres reaktioner. Denne evne har betydning for vores mulighed for at omgås andre uden forudgående eller personligt kendskab til hinanden.

### Kropslig nærhed og samarbejde

Når man samarbejder, skal man give lidt af sig selv og turde lade andre komme ind på livet af én. Selvom samarbejdet er rettet mod en sag eller et indhold, er der altid en person bag, og at lære at samarbejde er også at gøre sig erfaringer med det objektives samspil med det subjektive og intersubjektive relationer. Eleverne skal derfor både lære at arbejde sammen med dem, de selv vælger, og med kammerater de ikke selv har valgt. "At lade andre komme ind på livet af én" er en smuk metafor for, at vi i vores daglige sprogbrug godt ved, at fysisk nærhed har betydning for vores relationer (Kjeldsen og Jensen 2010). Når vi lader andre komme tæt på os, viser vi konkret med vores kroppe, at vi har tillid til hinanden. Berøringer og nær kropslighed, hvor man kan mærke den andens kropsvarme og lugte, giver stærke sanseindtryk, der

har betydning for vores oplevelse af hinanden. Selvom det for de fleste børn er mere naturligt at have andre mennesker inde i intimsfæren, end det ses hos voksne, er det alligevel noget, der skal arbejdes med i skolehverdagen, hvis det skal bevares som en naturlig samværsform, som alle kan 'være i', og hvor man lærer at give plads til andre (Ibid.).

Dans indeholder rige muligheder for at lege med både flygtige og mere vedvarende gruppesammensætninger og variere i intensiteten i det fysiske nærvær. Analyser af praksis peger på en indbygget progression i de forskellige danseaktiviteter både i forhold til kompleksitet og kendthed, men også i forhold til gruppedynamik og fysisk nærvær. "Hvis tempoet øges, så der ikke er så megen tid til at tænke på, hvem man kommer sammen med" (Danser). Opvarmningen har ikke kun til formål at varme kroppen op, relationerne bliver også varmet op. Inden man begynder at udfordre eleverne med gruppesammensætninger (fx piger og drenge sammen) eller med tætte fysiske berøringer, er det vigtigt at stemme relationerne.

### Eleveskabte danse-koreografier

Når eleverne skal medvirke til at skabe danse-koreografier, sker det ofte i mindre grupper, som giver mere plads for den enkeltes bidrag. Læringsmålene, der har knyttet sig hertil, omhandler fx at turde stille sig frem og vise en dans for andre, at kunne lave en koreografi i fællesskab med andre, at give eleverne fælles oplevelser, at løse konflikter, at øve deres kommunikative kompetencer, at være ansvarlig overfor andre, at mærke afhængigheden af andre, at træffe fælles beslutninger, at være empatiske, at opleve at elever er forskellige, mærke kropslig nærhed til andre, omgangsformer eller at kunne danse synkront. Danseundervisningen blev ofte organiseret som projektarbejde, hvor eleverne selvstændigt skulle skabe og øve sekvenser. En gang imellem har de vist deres produkter for hinanden, men i langt de fleste tilfælde er det processen, der har været den dominerende

i forhold til både tidsforbrug og læringsmål.

### Introdans i indskolingen

*En gruppe af piger arbejder sammen. En af pigerne er på nippet til at græde, og al aktivitet er ophørt. De står i en klump og diskuterer. Jeg spørger, hvorfor hun er ked af det, og de andre siger, at hun er ked af, at hendes idé ikke skal bruges. Men de andre piger synes, at hun allerede har bestemt meget. Jeg får dem til at vise og forklare mig de idéer, de arbejder med. De har masser af forslag. Jeg foreslår, at de jo kan bruge idéer fra dem alle hver især – ikke kun fra nogle få. Sætte det sammen og se hvordan det så går. Pigerne går straks i gang og arbejder derefter med 4-5 idéer. De arbejder nogenlunde koncentreret, modet og energien kommer langsomt tilbage. De fleste af pigerne fik 'en ting med', og de virkede tilfredse med deres endelige produkt.* (Pædagog)

Læringen ved at arbejde med danse-koreografier i grupper adskiller sig på langt de fleste områder ikke fra den læring, der kan erhverves gennem gruppearbejde og projektarbejde i andre fagområder. Det særlige potentiale ved at arbejde med dans knytter sig igen til dansens kropslighed. I arbejdet med at skabe danse-koreografier bliver eleverne udfordret i at samarbejde på et konkret kropsligt plan. Når man danser, fylder den verbalsproglige kommunikation mindre, og den kropslige kommunikation bliver mere eksplicit.

Nogle elever oplever det som befriende eller mulighedsskabende at 'tale med kroppen', mens det for andre er en stor barriere. Dans kan derfor i nogle tilfælde rykke ved den traditionelle rollefordeling i skoleklasser. Hvis dem, der plejer at dominere verbalsproglige beslutningsprocesser, eksempelvis ikke har det fornødne sprog og den dansefaglige viden og kunnen, ændres magtfordelingen i gruppen. Samtidig kan der opstå en udfordring, hvis de elever, der har den faglige viden og kunnen, ikke evner

**Noter:**  
**Om folkeskolens grundlag**  
<http://www.uvm.dk/Uddannelse/Folkeskolen/Om%20folkeskolen/Fakta/Folkeskolens%20formaal.aspx>

**Referencer:**  
Bauer, J. (2006). *Hvorfor jeg føler det, du føler – Intuitiv kommunikation og hemmeligheden ved spejlnuroner*. Borgen.  
Goffman, E. (1963). *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*. London: Free Press.  
Jensen, E. (2006). *Når læreren inviterer til samarbejde i undervisningen*. I: Lund, J.H. og T.N. Rasmussen (red.): *Almen didaktik i læreruddannelsen og lærerarbejdet*. Kvan.  
Jensen, J.-O. (2011). *Dans i skolen – Dansens æstetisk-demokratiske dannelsespotentiale*. Aarhus Kommune.  
Kjeldsen, L.P. & J.-O. Jensen (2010). *Krop og kommunikation i skolen. Begreb om relationskompetence*. Aarhus Kommune.  
Leder, D. (1990): *The Absent Body*. The University of Chicago Press.





Dans på Lisbjergskolen, Århus.  
Foto: Martin Dam Kristensen

eller har erfaring med at få samarbejdet til at fungere i en gruppe. Sådanne forstyrrelser indeholder et stort læringspotentiale. Eleverne bringes i situationer, hvor de må forhandle og blive enige. De må anerkende forslag fra de andre i gruppen, blive inspireret og sætte det sammen med deres egne idéer. De må tåle, at eget forslag falder, til fordel for en andens.

I arbejdet med at skabe koreografier har det ofte været en rammebetingelse, at alle gruppens deltagere skal bidrage med forslag til koreografien og være en aktiv del af produktet. Eleverne gøres derved afhængige af hinanden på en anden måde, end hvis man laver projektarbejde i de boglige fag. Og afhængigheden fordrer ansvarlighed. Koreografien gør, at man er holdt op på hinanden, og derfor er samarbejdet nødvendigt. Man får en rolle, som skal udfyldes – alle udgør en vigtig brik i puslespillet. Eleverne må tage stilling til, hvordan man finder et fælles udtryk, hvor alle kan del-

tage og den enkelte blomstre. De skal forholde sig til, hvordan de vil indarbejde kammerater i koreografien, der har været fraværende, eller hvad de vil stille op med det hul, der opstår, når der mangler én. Når man arbejder med dans, er de enkelte elevers deltagelse meget synlig, og det er vanskeligt at gemme sig både i processen og i produktfremvisningen.

#### Dans i skolen

I kunstens verden er dans og kunstneriske udtryk målet i sig selv. Sådan er det desværre kun undtagelsesvist i skolen. Skolen er (i stigende grad) underlagt styring og målrationelitet, hvor ledelse og pædagogisk personale skal kunne ekspliciterer læringsmålene med de enkelte aktiviteter. Når dans optræder i skolens regi, skal den bidrage til opfyldelsen af formålet med folkeskolen. Det gælder i forhold til læsning eller matematik, men det gælder også i forhold til skolens blødere værdier. Hvis børn skal have

oplevelsen af at danse, er det nødvendigt at kunne redegøre for dansens kvaliteter.

Aktionsforskningsprojektet på Lisbjergskolen har vist, at dans i skolen blandt andet indeholder et potentiale til at udvikle elevernes kropslige kommunikative kompetencer og samarbejdsevner.

))

**Læs mere:**  
Rapporten Dans i skolen. Dansens æstetisk-demokratiske dannelsepotentiale af Jens-Ole Jensen, Århus Kommune, 2011.  
VIA University College, [www.viabuk.dk](http://www.viabuk.dk)

## Danseanmelderens ønskeseddel

**Nej, det er ikke nok at efterabe dansetrinene fra MGP. Og nej, det er ikke nok at lade børn danse for andre børn. Børn skal opleve professionel dansekunst – og de skal selv have mulighed for at uddanne sig til dansere. Derfor har danseanmelderen en lang ønskeseddel...**

af Anne Middelboe Christensen (danseanmelder ved Dagbladet Information)

Nogle dansere går i spagat, andre gør ikke. Men når Børneteaterfestivalen i april i år byder på danske forestillinger i Randers, så vil der være flere danseforestillinger med voksne, der danser for børn. Det gælder også, når Assitej-festivalen i maj byder på international børnescenekunst i Malmø. Danseforestillingerne er kun en lille, eksklusiv del af repertoire, men en vigtig, kropslig brik i det samlede scenekunstudbud. Skabt af kunstnere med baggrund i alt fra klassisk ballet til moderne dans, disco, release, hip-hop og tango...

Er det da ikke fint nok? Jo og nej. Det er forunderligt, at ungerne kan få lov til at opleve den ordløse dans, der bruger det samme instrument, som de selv har: Kroppen. At de kan opleve kunstnere, der har fintunet deres instrument lige så raffineret som en musiker har øvet sig på sin guitar – eller en sanger har udviklet sin stemme.

Og det er spændende, at koreograferne ikke blot skaber danseforestillinger ud fra historier – altså som teaterforestillinger med udvidet kropssprog – men derimod skaber danseforestillingerne til børn lige som danseforestillingerne til voksne: Ud fra en nysgerrighed efter at lege med kroppen på en hidtil uprøvet måde.

For koreograferne sætter ikke bare gammelkendte trin sammen på en ny måde – sådan som det ellers ofte sker

i kommerciel dans som musicals og tv-shows. Nej, de koreograferer danseforestillinger for børn, der er oprigtigt nyskabende.

#### Ikke bare sport

Men det er beskæmmende, at dansen fortsat ikke er en naturlig del af folkeskolens obligatoriske fag. Ungerne lærer musik og billedkunst, jovist. Og de har sport, jo tak. Men at bruge kroppen til at udtrykke følelser og tanker med – det er stadig et kunstudtryk, der er henvist til fritidstilbud og forældres økonomiske og logistiske overskud. På nær altså på den håndfuld heldige skoler, der har dans på skemaet som forsøg.

Det er også grotesk, at de danseglade børn ikke selv har mulighed for at uddanne sig til dansere i de år, hvor kroppen er bedst til det. Jo, der er glimrende danseskoler i diverse stilarter i de fleste byer, der er altafgørende for talentudviklingen herhjemme. Men muligheden for at danse på eliteniveau er så godt som ikkeeksisterende, i hvert fald hvis man ser bort fra Det Kgl. Teaters Balletskole på Kgs. Nytorv. Dansescenen på Carlsberg har et Juniorkompagni for de 14-18 årige, der træner moderne dans på et ret højt plan, men det er stadig ikke en eliteuddannelse med træning hver dag. Og den nationale danseuddannelse på Skolen for Moderne Dans optager principielt først dansere, der

er fyldt 18 år – den alder, hvor danserne faktisk burde være færdiguddannede.

#### Ikke bare headspins

Det kan godt være, at de fleste unger rocker spontant med på rytmerne – og at de kåde piger typisk lærer sig trinene til MGP og Just Dance, mens de dansevilde drenge kaster sig ud i headspins. Men dans er så meget mere end at rocke i takt og tælle til fire og kopiere de andres tricks.

Så jo. Som anmelder har jeg et langtidsønske: Dans i skolen og elite-danseuddannelse til teenagerne. Og så ønsket til her og nu: Endnu flere danseforestillinger til både babyer og skolestartere – og til de teenagere, der netop er ved at lære deres nye kroppe at kende. Uanset om de går i spagat eller ej.

))



# Mig, dig, os og...

Lad os få nogle positive oplevelser af at være sammen i denne her verden, at gøre noget sammen, siger koreografen Thomas Eisenhardt, der har lavet babyforestillingen MIG DIG OS. Spædbørn er jo et helt åbent publikum for nye oplevelser og indtryk. "Så det er også en opfordring til at gå ind i det her fælles univers som barn og voksen kan opleve sammen."

af Kristina Harris (stud.mag.)



MIG DIG OS. Åben Dans. Danser: Ole Birger Hansen. Foto: Ditte Valente

Idéen til MIG DIG OS kom, da jeg havde min ældste søn Adam, der nu er 14 år gammel, med i teatret, dengang han var fem uger gammel. Vi var ude på Dansescenen til en generalprøve.

Du tror ikke, at fem uger gamle spædbørn oplever noget, da deres kontakt er alle steder og ingen steder. De kigger overalt, savler, gylper, græder og griner og bevæger sig i alle mulige retninger, men det der skete med min søn var, at da lyset slukkede, og musikken og de farvede lys satte i gang, så blev han helt sådan her... (Thomas sidder stille fokuseret – halv åben mund – 5 sek., hvorefter han kigger til højre, 5 sek. skråt til venstre) – Og sådan blev han ved i tre kvarter, og jeg har aldrig set ham så opslugt af noget før. Så det var en stor oplevelse for mig at opleve ham, og det var en stor oplevelse for ham at opleve dét. Og bagefter har jeg så i mange år gået og tænkt, at man burde gøre noget, da der er et eller andet ved det medie (dansen; red.), der taler til spædbørn.

## Spædbørnspsykologi

– Så prøvede jeg at læse lidt om, hvad der kunne være sket under denne her forestilling. Og så faldt jeg over en spædbørnspsykolog, der hedder Daniel Stern. Han taler ikke om faser, som Freud gjorde, men om "livstemperer" som starter på et vist tidspunkt, men som bliver ved med at være der. Et spædbarn oplever, men det oplever på et andet plan end en voksen. Samtidig kan man omvendt sige, at de ting, der taler til et spædbarn, de taler også til en voksen. Den fascination af form, farve og lyd og dynamik, der taler til et spædbarn, taler også til os. Fordi vores nervesystem er det samme, og den måde vores nervesystem oplever ting på er, at der er bestemte måder, vi kan forstå bestemte dynamikker på. Vi oplever noget forandre sig, noget der udvikler sig: PUMM ARHHH (Thomas Eisenhardt bryder ud i vilde udtryk). Det er det samme med musik, hvis du kan lide den. Så er det fordi, det har en struktur, som dit nervesystem kan forstå. Det er det samme med spædbørn.

Thomas Eisenhardt fortæller, at der – når man opsætter forestillinger for babyer – ikke er nogen grund til at fortælle en lang indviklet historie, for det forstår spædbarnet ikke.

– Daniel Stern skriver et sted, at den måde spædbørn oplever verden på, eller oplever sin mor på, tror jeg, kan sammenlignes med den måde, den voksne oplever abstrakt dans på. Og det var jo rigtig spændende, da jeg var ved at lave den danseforestilling. At hvis man ser sin mor gå hen til køkkenet og åbne vandhanen, tage et glas frem og slukke for vandhanen, så ved spædbarnet intet om hendes intention, men samspelet af lyde af at høre bare tæer gå på et gulv, som knirker, en bevægelse frem mod vandhanen, der blinker i solen, og en lyd af vand der strømmer ud *tjuuu*, og hvis barnet sidder tæt på – kan det måske mærke vandet i ansigtet. Alt dette oplever barnet. Men barnet har ingen idé om, hvilke intentioner der ligger bag handlingerne. Derfor opleves det, ligesom en voksen oplever abstrakt dans.

– Det, spædbarnet er rigtig dygtig til, er at opfatte sammenhæng i de sansoplevelser de får: For eksempel at synsoplevelsen af moderen, der går, hænger sammen med høreoplevelsen af skridtene på gulvet. Når de er i den almindelige verden, skal de koncentrere sig om at finde ud af, hvordan tingene hænger sammen. Men hvis de kommer ind i et teater rum, hvor en kugle svinger fra loftet, og danseren svinger i takt med kuglen og tager den bevægelse videre, så er alle sansendeindruckene komponeret på forhånd. Barnet kommer ind i et rum, hvor alle sansoplevelser er komponerede og hænger sammen. Hvor det ikke selv skal tage stilling til at sammensætte sansendeindruckene. Det er et markant anderledes rum end dagligdagens. Og netop derfor mener Thomas Eisenhardt, det har en stor læringsværdi.

– Jeg kunne forestille mig, at det virkelig må gøre noget for små børn at komme ind i et rum, hvor det hele bare hænger sammen.

## Opsætning

– Vi har sat publikum i meget lave strandstole. Det voksne publikum sidder også i barnets perspektiv. Så sidder barnet ovenpå på skødet eller ved siden af. Så dels er det en tæt fysisk oplevelse barn-voksen imellem, og dels er det også den oplevelse, jeg eksempelvis havde med Adam (Thomas Eisenhardts søn; red.) – at barnet oplever en forestilling sådan her (*laver et udtryk*), og en voksen oplever det sådan her (*kigger på barnet, som kigger på forestillingen – eget voksendtryk*), den voksne oplever også barnet. Det er ikke kun en forestilling for børn, men også en forestilling for voksne om, hvordan børn oplever og for voksne og børn sammen. Efter forestillingen kan man så kravle ind på det her blå gulvtæppe i installationen. En installation af træstammer der er skåret til, jernstænger, glasfiberstænger, som er forbundet. Ting med farver der hæn-

ger ned. Ting du kan røre ved. Fjer og fjeder, spejl, bamse, som man kan gå ind og opleve sammen bagefter – i håbet om at barn og voksen senere vil gå ud og opleve verden sammen. Så det er også en opfordring til at gå ind i det her fælles univers som barn og voksen kan opleve sammen.

## For resten af livet

– Hvorfor skal børn på seks måneder i teatret? De skal da bare sidde og spise jord og slå hinanden med en skovl ikke? Har folk sagt til mig. Men hvis du har en ambition om at påvirke dit publikum... Hvis du har et publikum på seks måneder, så har du meget mere påvirkningskraft frem for et publikum på 42 år, hvor oplevelsen bare glider ind i strømmen af oplevelser og bliver set på fra alle mulige baggrunde af fordomme. Med spædbørn er det jo et helt åbent publikum. – Jeg har snakket med nogle ældre mennesker, om de kan huske deres første kunstneriske oplevelse. Mange af dem kan huske ting, som ligger rigtig, rigtig langt tilbage. Der var dengang, ham tryllekunstneren eller musikeren kom. Eller da de var i teatret

## Fakta:

MIG DIG OS  
Babyforestilling (6 mdr. – 4 år) af Åben Dans  
Koreografi: Thomas Eisenhardt  
Instruktion: Catherine Poher  
Dans og koreografi: Ole Birger Hansen og Patricia Seron Pawlik  
Den kvindelige danser i sæson 10/11 – 11/12: Therese Glahn og Matilde Dresler  
Den mandlige danser i sæson 11/12: Ole Birger Hansen og Thomas Eisenhardt  
Scenografi: Catherine Poher og Rolf Søborg Hansen  
Musik: Ivan Perard og Markus von Platen  
Lyskonsulent: Carina Persson  
Produktion og lysdesign: Gitte Knudsen

Info: Åben Dans productions, egnsdanseteater i Roskilde, [www.aabendans.dk](http://www.aabendans.dk)

og se en ballet, da de var to år gamle. De kan huske det af sig selv. Og selv om et spædbarn ikke selv senere kan huske den forestilling, har det alligevel gjort noget.

– Hvis vi kan lægge nogle positive oplevelser af at være sammen i denne her verden og have nogle fælles rigtig smukke oplevelser... Det, tror jeg, er noget, der har stor betydning for den, der ser det, resten af livet.

) (



MIG DIG OS. Åben Dans. Danser: Patricia Seron Pawlik, Ole Birger Hansen. Foto: Ditte Valente



## ”Vi gider ikke kede os”

”Er I bange? Er I de første, der kommer op at danse?” Ungdomsforestillingen Mænd i Sandaler udvikler sig, så Rune Kaagaards musik, der bruges af de to dansere Jannik Elkær Nielsen og Kristoffer Louis Andrup Pedersen, bliver til en intens Rave-koncert. Det unge publikum bliver ikke presset, men inviteret til at komme op at danse, og der er virkelig knald på.

af Iben Maria Hammer  
(underviser; kulturskribent)

Åbningsbilledet her er hentet fra forestillingen Mænd i Sandaler og viser, hvordan Jannik Elkær Nielsen og Kristoffer Louis Andrup Pedersen alias performancegruppen DonGnu får respons fra et ungt publikum ved at ændre rammerne for den gængse sceneform og bryde publikums forventninger. En rigtig god opskrift!

”Vi gider ikke kede os, men vil udvikle os hele tiden og endda overraske os selv,” fortæller Jannik Elkær Nielsen. Forestillingen blev udviklet til Junge Hunde festivalen i november sidste år i Århus og videreudviklet i Herning. Den viser som udgangspunkt, hvordan to mænd med uldsokker i sandalerne forsøger at tackle den voldsomme og meningsløse verden, de befinder sig i.

### Unge medsponsorer

I forestillingen, der forholder sig revolutionerende og humoristisk til vores kultur, indgår der et skab, som de to mænd i fuld bevægelse kæmper om, hvor skal stå. ”Det skal være en rejse at lave en danseforestilling,” fortæller Jannik Elkær Nielsen. ”Vi kender det første afsæt, som vi deler med de unge på nettet, men herfra udvikler forestillingen sig så på baggrund af de forskellige reaktioner.” De unge kommer altså med kommentarer og idéer og bliver på den måde



medsponsorer på forestillingen. Helt konkret medførte denne åbenhed blandt andet, at der var en kvindegruppe, der på eget initiativ strikkede sokker til sandalerne!

### Bevægelse på alle planer

Jannik Elkær Nielsen, der har en baggrund indenfor kampsport og fysisk teater, kom ind på Skolen for Moderne Dans, da han var omkring tyve. Han savnede det fysiske udtryk og ville



Begge billeder: Mænd i Sandaler. DonGnu. Koreografi og dans: Jannik Elkær Nielsen, Kristoffer Louis Andrup Pedersen. Foto: Martin Busborg

gerne rejse ud i verden som moderne danser. ”Jeg havde smidigheden, styrken og balancen, men var i modsætning til de andre slet ikke skolet som danser,” smiler han. Kristoffer Louis Andrup Pedersen, der er den anden halvdel af Don Gnu, er ligeledes uddannet på Skolen for Moderne dans. ”Kristoffer har en sejhed og arbejder meget med modstand, noget der giver en helt speciel kvalitet,” fortæller Jannik Elkær Nielsen om sin makker. ”Vi er en god konstellation, fordi vi leger tingene frem og bygger oven på hinandens idéer.”

Fra kampsporten var Jannik Elkær Nielsen vant til, at bevægelsen skulle noget, fx slå en modstander ud. Men i moderne dans havde man bevægelsen bare for at vise den. Bevægelsen var noget alene i sig selv. Bevægelsen skal stadig have en motivation, synes han og give mening i en kontekst. Æstetikken i sig selv er ikke grundlaget, det er derimod det dynamiske og organiske. Han elsker bevægelse på alle planer. Han fortæller om de kreative rum, der opstår, når man skal forholde sig til nye medvirkende. Fx sprang Alice Carreri til som musiker og bidrog til en ny konstellation, ligesom deres filmand Christoffer Bre-

kne har anderledes vinkler på tingene og er god til at fange situationer, der inspirerer til ny koreografi.

### Reel kommunikation

”Vi tror ikke på den traditionelle teaterform, men ønsker at skabe det modsatte. Vi vil ikke diktere historien hele vejen igennem, så når vi viser noget fra prøverne, kan der sagtens være flere åbne slutninger. Det handler om kommunikation. Vi tænker mere i forhold til vores publikum og har en langt større dialog med de unge på denne her måde. Vi undersøger de unges holdninger, og samtidig sker der hele tiden noget nyt. Publikum kommer om bag forestillingen, og processen bliver en del af selve forestillingen, så de unge har hele forhistorien med, når de ser det endelige resultat.”

De unges medsponsorat og aktive deltagelse begrænser også reklameomkostningerne. Det er et spørgsmål om, hvordan man inviterer folk ind, mener Jannik Elkær Nielsen. ”Der skal være en reel kommunikation, en ligeværdig dialog. Folk er mere åbne, hvis de ser noget i det for sig selv.”

### Fakta:

#### DonGnu

Et samarbejde mellem de to koreografer Jannik Elkær Nielsen og Kristoffer Louis Andrup Pedersen, som henholdsvis repræsenterer Don og Gnu.

#### Mænd i Sandaler

DonGnus ungdomsforestilling, der udbydes i turné og til skoler.

Vi tager udgangspunkt i der hvor vi står... i vores sandaler, og forholdet til at bære dem med sokker på.

En heftig debat om hvor skabet skal stå, har sat gang i en revolutionerende og humoristisk fortælling, der ønsker og kæmper for at forholde sig til denne verden. En verden der flyder over med informationer og drabelige fortællinger, og som på ingen måde giver mening i vores uldne sokkebærende virkelighed.

Med et tilbageblik på vores kultur og kanoniske ramme, skærer vi simpelthen ind til benet, eller i det mindste til sokkerne.

#### Medvirkende:

Koncept og produktion: DonGnu  
Koreografi/dans/performance: Don (Jannik Elkær Nielsen) & Gnu (Kristoffer Louis Andrup Pedersen)  
Musik & Performance: Rune Kaagaard  
www.runelyd.dk  
Film og kreative indspark: Christoffer Brekne www.eyenorth.com  
Photo: Martin Busborg www.busborg.dk og Christoffer Brekne www.eyenorth.com  
Co-producent: EntreScenen & Granhøj Dans

Info: DonGnu, www.dongnu.dk  
Spiller på Connection festivalen på Entréscenen i Århus den 4. og 7. april.





Spejl - hvem er køn? af Tali Rázga. Dansere: Jan Strøbech, Johanne Dam. Foto: Charlotte Hammer

## – for kroppen, sjælen, køn... dig

**Koreografen Tali Rázga har arbejdet med køn og identitet i forbindelse med hendes nye forestilling for teenagere Spejl – hvem er køn? Spejl handler om stereotyper. Alle stereotyper, ikke kun unges, men alle. En macho mand, en sexet babe... hvem er du?**

af Anneli Olesen (RUM designer)

Tali Rázga lader sig inspirere af samfundet omkring hende, de billeder og de mennesker, hun møder på sin vej. "Det er svært at sætte fingeren på, hvad det helt konkret er, jeg bliver inspireret af. Det er noget, jeg ser på gaden, et stykke musik, et samfundsemne, som fascinerer eller bekymrer mig. Det er alle mulige små og store ting, som så efterhånden akkumulerer til en mere håndgribelig idé. Jeg er altid på udkig efter emner, jeg kan

se omformet til en forestilling," fortæller hun.

### Spejl – spejling

"Idéen til Spejl – hvem er køn? er blevet formet over længere tid. Det er små episoder og overvejelser omkring emnet køn og identitet, som tilsammen har hobet sig op," siger Tali Rázga. "Overordnet set handler forestillingen om at undersøge vores forestillinger om køn, som vi ellers

normalt tager for givet, og måske i bund og grund slet ikke længere stiller spørgsmålstejn ved, af mange forskellige grunde.

Hvordan vi bliver kategoriseret og opdelt i forhold til vores køn. Og køn set i forhold til den ligestillingsdebat – eller mangel på samme – som præger vores samfund i dag. For der er stadigvæk forskelle. Og man kan ikke bare lade som ingenting. Køn betyder faktisk stadigvæk meget i forhold til, hvordan det præger den enkelte og vores omgang med hinanden."

Tali Rázga fortæller, at til denne forestilling har de sendt spørgeskemaer ud til en gymnasieklasse og en 8. kl., hvor de har spurgt dem om køn og deres holdning til køn. Fx hvornår føler man sig feminin og maskulin. "Vi har dog ikke brugt deres udsagn ordret i

forestillingen, men noget af det kommer alligevel ind som en monolog."

Og nogle af de svar, der kom, var, at en pige er i drengenes øjne feminin, når hun tager pænt tøj på og gør sig fin, og drengene er drenge, når de træner og sveder.

En dreng nævnte: "Når man spiller musik, betyder det ikke noget, om man er pige eller dreng, al musik henvender sig til begge køn."

Men indenfor musikbranchen er der generelt flere mænd, der vil være trommeslagere, og piger der vil være forsangere. Så der er også her en kønsopdeling.

Man mærker tydeligt, at det optager Tali Rázga meget, denne her kønsdiskussion. Hvor opdelt vi i virkeligheden er. Samfundet er jo stadigvæk meget kønsopdelt. Arbejdsmæssigt med højstatusjob (mandefag – høj løn) og lavstatusjob (kvindefag – lav løn). Men også i hjemmene er kønsopdelingen til at føle på.

"Derfor er det stadigvæk vigtigt at arbejde med det – gøre opmærksom på det. Budskabet i Spejl er en opfordring til refleksion og til ikke at tage noget for givet," siger Tali Rázga.

### Danseformidling til børn & unge

"Jeg startede med at lave en film, som ikke var til børn, men ellers så var jeg allerede tidligt sporet ind på at arbejde med forestillinger for børn og unge. Jeg arbejder meget med det visuelle – det scenografiske. Det skal være meget konkret. Abstrakt moderne dans interesserer mig ikke. Til gengæld er jeg meget fascineret af fysisk teater og mime.

Den første forestilling, jeg lavede, var også henvendt til teenagere. Jeg kan

**Fakta:**  
Tali Rázga  
Danser og koreograf  
Arbejder med danseforestillinger til børn og unge  
**Info:** [www.talirazga.dk](http://www.talirazga.dk)

godt lide den form for formidling, det er at arbejde med børn og unge. Jeg arbejder meget med den aktive deltagelse i mine forestillinger, især for teenagerne vedkommende. Og dét at gøre dansen så klar og direkte som mulig. At have fokus på børnene og vække deres nysgerrighed.

Der er også forskel på koncentrationsniveauet, alt efter om man arbejder med mindre børn, større børn, eller om det er unge (teenagere), der er målgruppen. Det må ikke være for langt til små børn, og så skal koncentrationen være mere direkte til dem, mens teenagerne fx gerne vil have et hurtigt tempo.

Da vi lavede Sneøjne (forestilling for 0-4-årige; red.), havde vi et testpublikum på. Og jeg ville egentlig have dansen så abstrakt som muligt. Men det fungerede ikke. Danserne skulle have mere øjenkontakt med børnene og have mere kommunikation med dem, ellers mistede de koncentrationen."

*Hvad er det dansen kan – set i forhold til børneteateret fx?*

"Begge dele har en fordel. Noget er nemmere at forklare med ord, men friheden til selv at danne historier, er større i danseforestillinger. Og det taler til forskellige personer. Nogle er til ord og andre til billeder.

Når der danses, så bliver man mere bevidst om kroppen. At kunne sætte ord på de forskellige kroppsdele og bevægelser. At kunne bruge kroppen i en leg og sætte den ind i koordinationsssystemet.

Børnene finder legen i det. Jeg bruger tit billeder, som børnene kender og kan bruge i deres leg med kroppen. Kroppen kan bruges til andet end at være indladende, fræk, drillende... eller andre attituder.

Dansen kan arbejde med børn på en anden måde. Og det er dét, man skal bruge dansen til. Jeg har oplevet dansesituationer med børn, der har fx ADHD – de har været super til at danse. De kan noget andet og er gode til lige præcis dét. Det har været overraskende for mig som danser, men det har også overrasket eleverne selv og lærerne."

*Når du underviser, er det pigerne eller drengene, der er mest interesserede?*

"Indstillingen er nok lidt den, når jeg kommer ud på skoler, at det mest er noget for pigerne. Og pigerne er da også helt klar til at danse. Men min oplevelse er så tit, at det i sidste ende ofte er drengene, der er mest på, fordi de kan lege og bruge fantasien..."

) (



Spejl - hvem er køn? af Tali Rázga. Dansere: Jan Strøbech, Johanne Dam. Foto: Charlotte Hammer



# Det abstrakte som kommunikation

**Hvordan kan en forestilling, der bruger performance, installation og dans have teenage-appel? Entydige svar på det spørgsmål findes ikke, men Carte Blanche, der er egnsteater i Viborg, har med performance-installationen "Vandspejling" skabt en forestilling, hvor det faktisk lykkes at få kontakt til de unge med det abstrakte udtryk.**

af Tanja Marcher Noe (projekt- og PR-medarbejder, Carte Blanche)

## En særlig Carte Blanche-metode

Carte Blanches kunstneriske leder Sara Topsøe-Jensen arbejder i et spændingsfelt mellem sensorisk labyrintteater, performance og installationskunst. Det betyder, at alle forestillingselementer fra performeren over lyset til scenografien spiller lige betydningsfulde roller i produktionen af forestillingen. I "Vandspejling" undersøges spejlet som scenografisk medspiller. Scenografien i forestillingen består af fire store mobile spejle, der både kan agere som samlet spejlflade, men også som sceniske rumdelere. Ved at placere spejlene i en bestemt vinkel opnås en dobbelt spejlfleks, således at to hænder pludselig ser ud som seks.

## Spejlbilleder – Narcissus

Forestillingens univers er inspireret af vand (som var et overordnet tema i det projekt, hvori forestillingen blev til) og i dette univers bliver de spejlede hænder til en slags søanemoner eller gopler, der flyder rundt i et sort urhav. Fra disse første goplevæsner fødes to mennesker, der ikke ved om de spejler sig, eller om de er individer. De to mennesker lærer hinanden at kende, anerkender forskellene og

finder måder at være sammen på, hvorefter de giver sig til at udforske verden. Men en sælsom kraft fra den spejlsø, hvorfra de er født, trækker i dem og kalder dem til sig. Kraften får dem til at blive optagede af deres egne spejlbilleder, hvorefter spejlet til sidst opluger dem helt. Rundt om

denne fysiske performance er lagt en rammefortælling om Narcissus, der også spejlede sig i søens vand.

## Et fysisk udtryk

Forestillingens formsprog, hvor statueagtige positurer veksler med mere performance-agtige kropsudfoldelser,

har en klar genkendelseeffekt hos det unge publikum. Når de to performere forsøger at vise sig for hinanden gennem "gøren-indtryk-på-hinanden"-legen, grines der højlydt på rækkerne – det er en leg, som alle unge kender og har deltaget i; uanset om den har haft et fysisk udtryk eller ej. Men selv den meget stille og følelsesfulde scene, hvor performerne bruger hinandens vægt kontrapunktisk, holder de unge fanget i universet. Igen er der en genkendelse omkring det at løfte i flok – at kun gennem fællesskabet kan vægten bæres.

## Det nonverbale

Hos Carte Blanche har vi en stålsat tro på, at børn og unge også kan se og forstå abstrakte udtryksformer – måske er de bedre til det end voksne? Men der er ingen tvivl om, at der sker noget i løbet af de første skoleår, hvor børnene tvinges ind i en "hvad er budskabet her"-tilgang, der for nogle kommer til at stå i vejen for den umiddelbare oplevelse af det abstrakte og filosofiske. I stedet for at opleve det som spændende og anderledes – bliver barnets oplevelse en følelse af ikke at forstå eller at være udenfor.

Den store forskel mellem barnets og den unges/den voksnes teateroplevelse er evnen til at sætte ord på oplevelsen efterfølgende. Men det at børnene ikke er i stand til at italesætte oplevelsen, skal vel ikke betyde, at vi skal berøve dem oplevelser, som de ellers vil kunne få rigtig meget ud af – og måske skal vi bare ikke bede dem om at tale om oplevelsen, men tegne den?

## Den gode forestilling

Vores oplevelser indtil nu med forestillingen "Vandspejling" er, at den i sin hovedsageligt nonverbale kommunikation formår at indfange det unge publikum. Her er kun lys, krop og bevægelse, og det må de så få lige præcis så meget eller så lidt ud af, som de kan og har lyst til.

Carte Blanche laver ikke forestillinger for at "tilfredsstille" et børne- eller ungepublikum – Sara Topsøe-Jensen laver de forestillinger, hun finder nødvendige og med de kunstneriske greb, der skal til for at forløse forestillingens univers. Først når forestillingen tager form, begynder vi at kunne se, for hvilke aldersgrupper forestillingen kan spilles. Med "Vandspejling" blev vi positivt overrasket over, hvor godt forestillingen blev modtaget af teenagerne – og det er jo kun en glæde at se de unge gå fra teatret med noget, som de kan bruge eller blot identificere sig med.

) (



Vandspejling med Carte Blanche af Sara Topsøe-Jensen. Performere: Kristoffer Krarup, Cindy Rudel. Foto: Bo Amstrup

## Fakta:

**Carte Blanche – Egnsteater i Viborg siden 2004**  
Teatret er grundlagt i 2000 af Sara Topsøe-Jensen, der allerede samme år modtog Horsens Børneteaterpris for at vise nye veje i dansk børneteater. Carte Blanche turnerer landet over og i hele verden. Carte Blanche har også indgået i flere samarbejder med danske museer, hvor Sara Topsøe-Jensen har iscenesat museernes samlinger eller kulturhistoriske udstillinger i den sensoriske labyrint-tradition.

"Vandspejling" turnerer i hele landet. Aldersgruppe fra 12 år.

Info: [www.cblanche.dk](http://www.cblanche.dk)



# Det lyder som forår – og forelskelse

**De første blomster er ved at springe ud. En ukuelig fuglekvidren har taget til i styrke. Foråret er begyndt at kunne mærkes på krop og sjæl, hvilket leder tanker hen på ungdomsforelskelse og sommerfugle i maven. Forårsfølelser som disse udspiller sig for tiden ikke blot udendørs i solskinsvejret, men også inde bag Dansehallerne døre i de gamle Carlsbergbryggerier på Vesterbro, hvor en kærlighedshistorie udfolder sig i Studie 2.**

af Kristina Harris (stud.mag.)

Her er Saga Dance Art Collective nemlig i fuld gang med prøverne til forestillingen "Under Uret – en blind date", der opføres fra den 26. april – 8. maj på Teater Zeppelin i København. "Under Uret – en blind date" er en storbyfortælling om kærlighed, teenageforelskelse og ikke mindst mødet mellem to verdener – den blindes og den seendes. Jeg var så heldig at få en lille forsmag på forestillingen og se Saga Dance Art Collectives bidrag til forårets dansescene og en lille snak med idémager og koreograf Ingrid Trantum.

## En ægte historiefortæller

Det er tydeligt, at det er historiefortælling, der optager den unge koreograf. Historier i alle mulige afskyninger. Fælles for dem er, at de er sat i gang af noget, der rører og oprører hende. Denne fortælling har været inspireret af et interview med unge blinde teenagere, som hun læste om i et blad, hvor det sociale samspil mellem dem og andre unge blev italesat. Det vækkede en interesse i hende for at fortælle en historie, der bygger

bro mellem de to verdener. Nøglen til dette, fortæller hun, er at få det til at handle om noget, som vi alle kan relatere til – kærlighed. "En kærlighedshistorie er noget, vi alle forstår, og noget vi har nemt ved at identificere os med. Det er lettilgængeligt og derved nøglen til at forstå en lidt dybere problematik," fortæller hun mig i en prøvepause.

Denne dybere problematik skal dog ikke, ifølge Ingrid Trantum, fortælles på en overpædagogisk måde, men snarere kunne mærkes på det unge publikums egen krop ved at leve sig ind i de to hovedpersoners ungdomsunivers. Det er Ingrid Trantums håb, at det unge publikum vil kunne identificere sig med den fortælling, hendes to dansere fortæller. Med dette in mente, har hun typecastet danserne, da dette gav hende mulighed for at finde præcis den type danser, hun søgte. Danserne skal ikke spille børn/teenagere, men gennemleve de samme problematikker som de gør med troværdighed. Det handler om indlevelse snarere end at tage en rolle som teenager på sig."

Ingrid Trantum fortæller om, hvordan danserne skal kunne gennemleve følelser, der gør sig gældende i en teenagers univers, så de unge på den anden side af scenekanten via subjektiv indlevelse og identifikation kan forstå det, der fortælles og eventuelt få rykket ved nogle faste subjektive forestillinger om verden. "Meningen er, at stykket skal imødekomme de unges univers, men samtidig udfordre og rykke lidt ved de faste forestillinger, vi har om vores omverden. Målet er at kunne forstå en virkelighed, der adskiller sig fra vores egen," siger Ingrid Trantum før pausen slutter, og danserne på ny indtager deres pladser.



Under Uret – en blind date. Koreografi: Ingrid Trantum. Foto: Aldo Trantum Velásquez. Grafik: Robin Hart

## Prøven

Danseren Jonathan kører på alternativ vis over gulvet på sit skateboard og forbløffer mig ved at bruge forskellige danseteknikker med og på boardet. Den unge street attitude akkompagneres af et groovy beat. Forestillingen udspiller sig i det københavnske byliv hvilket, til trods for det tomme øvelokale, kommer til udtryk ved de mange lyde "multimusikeren" Anne Eltard laver fra det ene hjørne af lokalet. Her veksles mellem reallyde som hjertebanken og åndedræt, der lægger beatet, som musikken vokser ud af. Parallelt med disse lyde høres lyden af storby. En bil der gasser op, en sirene, en mand der går, mennesker der snakker, fugle der kvidrer. "Lydfladen er stor, hvilket også er vigtigt, eftersom lyden spiller en essentiel rolle i stykket, da høresansen skærpes, når man ikke kan se," fortæller Anne Eltard. Lyden bliver en medspiller for pigen, da det er hendes måde at navigere rundt i et ellers travlt og hektisk bymiljø.

## En ny synsvinkel på verden

For at få en fornemmelse af, hvad det

vil sige at være blind, og forståelse for at kunne indleve sig i en sådan situation, har Ingrid Trantum været ude og udforske Københavns gader med en ung synshæmmet pige. Om disse byvandring fortæller hun: "Det at få en fornemmelse af, hvordan byrummet opleves på en helt anden måde, har været interessant at arbejde med. Fx oplevelsen af, at noget stort lukker sig omkring dig, nogle tårnhøje bygninger, som du på en måde fornemmer er der, men ikke kan se omfanget af osv."

Disse oplevelser og møder med den blindes verden afspejles i forestillingen i form af store projektioner af bymiljøet på væggen bag danserne. Under prøven bliver jeg enormt grebet af én projektion, der viser os trappen ved Nørreport Station, hvor skyggelignende skikkelser kommer mod én. Billedet på skærmen går fra at være meget kontrastfyldt til at flyde ud i blågrå toner for derefter at blive helt ensfarvet og lukker os ind i den blindes univers.

Ingrid Trantum fortæller, at projektionerne er tænkt til at understøtte den blindes verden, der forgrener sig i to sider: 1) Hvordan ser vi hende, og hvordan oplever hun sig selv i omgivelserne? (udefra og ind) 2) Hvordan føler hun? (indefra og ud). Projektionerne vil visuelt illustrere hendes indre sanseverden, og vi vil som publikum igennem disse få en fornemmelse af, hvordan verden opleves igennem en blind persons øjne. For hvordan føles det egentlig at opleve byen? De billeder, publikum ser, spiller dermed en vigtig rolle for at kunne leve sig ind i hendes univers.

Da jeg spørger ind til, hvilke udfordringer der ligger i at skildre en blinds verden, svarer Ingrid Trantum prompte. "Det må helt sikkert være det faktum at skildre en blinds verden visuelt." Hun smiler: "Der ligger jo noget meget paradoksalt i det." Samtidig fortæller hun om de nye erfaringer, det har givet hende. "Det at arbejde indenfor en helt ny verden, at danse

med bind for øjnene, gør, at der kommer bevægelser ud af arbejdet, som ikke er set før."

## At danse uden synet

Danseren Ellesiv, som spiller den blinde pige, har mærket dette på egen krop og har arbejdet med mange forskellige metoder for at få det helt rigtige udtryk frem. I starten af prøverne blev der øvet en masse med blind for øjnene, men nu fokuseres der på at træne blikket til at lukke af for de naturlige reaktionsmønstre. At lade ansigtet være passivt, mens kroppen er levende. Hvor det er fødder og hænder, der føler, og lyden der fører. Ellesiv har derudover fulgt en blind cirkusartists bevægelser og trænet blikket til at være ikke-seende, som en blind, trods det væld af liv der gemmer sig bag.

Under forestillingen opleves hendes færd igennem København med blindestokken – ikke kun som følgesvend, men også som dansepartner, hvilket er en fascinerende ny side af dans. Når hun støder på nye ting, standser hun brat og undersøger, for derefter resolut at fortsætte sin tur med et ur som mål og lyden som målestok. I denne karakter anes en selvstændighed – en selvstændighed, som Ingrid Trantum fortæller, kan være forbilledligt for andre unge: "At finde rundt på egen hånd og så oven i købet ikke kunne se, hvor man går og uden én til at føre én, det er da lidt sejt." Trods hendes fysiske skrøbelighed er der en psykisk styrke og vilje, der driver pigen gennem byen. Denne selvsikkerhed står i kontrast til den unge fyrs karakter.

## Ham

I den modsatte side af øvelokalet står danseren Jonathan som fyren, der er ved at gå til af ængstelig over pigens sene fremmøde. Han venter med en rastløshed, jeg tror, vi et eller andet sted alle sammen kender, fra før et nervepirrende møde med én, vi synes godt om. "Hun er ikke kommet, og jeg har det sådan..." siger han, hvorefter hele følelsesregisteret kommer til udtryk i hans bevægelser – fra det frustrerede kropsudtryk over

til det melodramatiske, der grænser til det komiske og videre til blide og ømme bevægelser.

Man fornemmer stærkt en teenagerånd, og en krop der ikke kan rumme alle de modsatrettede følelser. Det er tydeligt, at han ønsker at komme ud med dem, han ved bare ikke hvordan. "Du forstår mig," siger han mod spejlet, der om få uger vil være erstattet med et ungt publikum, og konkretiserer herved idéen om at få forestillingen til at tale til og med de unge. Den unge fyrs univers bliver som med pigens understøttet af løjerlige rekvisitter hele forestillingen igennem. Et eksempel på dette får jeg at se, da han med fødderne danser med en af de blomster, han køber i sin rastløse ventetid. Derudover fortæller Ingrid Trantum, at fyren gennem forestillingen kontinuerligt vil trylle ting frem, blandt andet af sin lomme, der gemmer på mange mærkelige ting og sager.

## Historien i korte træk

En blind pige på 13 år modtager et kærestebrev, hvor hun med hjælp fra publikum får udfoldet indholdet af brevet. En fyr vil mødes med hende på hovedbanegården – under uret. Hun bestemmer sig for at begive sig ud på egen hånd gennem Københavns gader – for hvem gider egentlig at have en ledsager med og være tre på et møde, der er ment for to?

Om publikums deltagelse fortæller Ingrid Trantum: "Det er vigtigt, at publikum kan få lov til at være en aktiv del af, hvad der foregår. Det er dét, der adskiller scenekunst fra fjernsynet, hvor man bare er passiv. Her spiller det unge publikum en vigtig rolle for at få handlingen sat i gang."

)

**Fakta:**  
**"Under Uret – en blind date"**  
 Spiller den 26. april – 8. maj på Teater Zeppelin (Kbh), [www.teatretzeppelin.dk](http://www.teatretzeppelin.dk)  
 Koreografi: Ingrid Trantum, Saga Dance Art Collective, [www.sagacollective.dk](http://www.sagacollective.dk)  
 Dansere: Jonathan Dabora og Ellesiv Vestreim  
 Musik: Anne Eltard



# Come on, dance!



Venstre mod højre: Celine H. Petersen, Amanda B. Neromante, Anna Victoria Bach, Ida Cecilie Toft, Nanna Holm Jacobsen, Laura Feline Ebbesen, Ditte Haubro Poulsen, Nina Petersen Frank, Jasmine Gordon - & Jonathan Ibsen forrest. Foto: Nanna K. Petersen

**Om unge, østjyske danseres drømme, der får vinger via optagelsen i et lille kompagni, som gennem målrettet træning og fokus på koreografisk selvstændighed højner dansernes tekniske niveau i en meget ung alder.**

af Tanja Marcher Noe (cand.mag.)

Ti unge mellem 14 og 17 år udgør Elitekompagniet ved Dansestudet.dk i Aarhus. De har bestået optagelsesprøven til kompagniet og dermed sagt ja til at bruge mellem seks og otte timer om ugen på at træne. Træningen dækker både teknik- og koreografitimer, og der er fra kompagniets leder Susanne Holm stillet krav om, at deres træning dækker både ballet, moderne og jazz-timer samt naturligvis de ugentlige koreografitimer, som Susanne Holm selv står for.

### Drømmenes mål

Jeg spurgte de unge, hvorfor de har valgt at være med i Elitekompagniet. De unges svar overraskede mig ved en stærk fokusering på dét at være et kompagni – at være sammen og udvikle sig sammen. Flere af de unge pointerede, at det, at de lærer hinanden bedre at kende, giver dem mulighed for en større dansemæssig udvikling, fordi de tør mere i de koreografiske improvisationer. De har ingen oplevelse af intern konkurrence, men





i stedet en fælles træningsindsats for at blive bedre.

Samtidig er de også alle meget fokuserede på, at Elitekompagniet og muligheden for at søge optagelse på Dancestudiets grunduddannelse siden hen kan give dem mulighed for at udleve udenlandske dansedrømme. Over halvdelen af kompagniets medlemmer har en drøm om at rejse ud i verden for at se, om dansevingerne kan bære.

#### Dansens eliteniveau

For de unge er der ingen tvivl om, at de muligheder Elitekompagniet stiller til rådighed for dem, er unikke i forhold til afklaring af egne evner og muligheder, men også et tilbud om personlig udvikling hvor de kan dyrke deres hobby på et højt niveau. Gennem arbejdet i Elitekompagniet bliver de indført i den kreative skabelsesproces. Det sker blandt andet ved, at Susanne Holm beder dem om at improvisere koreografisk materiale frem. De unge er meget bevidste omkring

den rolle og det ansvar, de dermed bliver pålagt – et ansvar, der tydeligvis er med til yderligere at styrke de unges engagement i kompagniets arbejde.

Elitekompagniet laver flere forestillinger og optrin i løbet af året og deltager på forskellig vis i Aarhus' kulturliv. Denne deltagelse åbner naturligt for at møde et andet publikum end stampublikummet af venner og familie.

#### Publikumsmødet

Jeg spurgte, hvad de unge synes, de kan give et publikum.

Der var bred enighed om, at mødet med publikum var spændende og givende. Flere gav udtryk for, at publikums grinen af sjove passager var dejlig, men lige så spændende var de uventede reaktioner. Kompagniets medlemmer oplever, at tolkningen af den koreografi, publikum har set, kan være ganske anderledes end forventet. Men alle synes netop, at de



Foto: Nanna K. Petersen



Foto: Nanna K. Petersen

mange muligheder for fortolkninger af dansen er et plus med kunstarten.

I mødet med publikum er der flere af de unge, der gennem andre danseformer har mødt en konkurrencepræget tilgang, som de synes er befriende at slippe for i den moderne dans. Samtidig oplever de også, at deres egen tilgang til at se dans har ændret sig fra at betragte de andre som konkurrenter til at se kunsten i den dans, de møder – både professionelt og gennem deres træning.

#### Den dedikerede underviser

Susanne Holm stiller uden tvivl store krav til de unge, der er optaget i Elitekompagniet. For kun gennem krav til deres træningsindsats, deres engagement og deres fornemmelse for sammenhængskraften i kompagniet kan de unge lære, at de når meget langt ved at løfte i flok. Men Susanne Holm forsøger også at lære dem, at de fungerer som rollemodeller for de yngste

børn på Dancestudiet.

De unge er meget bevidste om Susanne Holms store engagement i kompagniet. Én af dem formulerer det således: "Susanne underviser, for at vi skal blive bedre – for vores skyld. Det motiverer til at gøre sit bedste!" Og med denne ros til deres underviser og kompagnileder måtte jeg overlade dem til den træning, der er nødvendig for, at de kan nå deres drømmes mål.

)

#### Fakta:

##### Elitekompagniet

En del af Dancestudiet.dks tilbud til unge ambitiøse dansere.

##### Info:

www.elitekompagniet.dk og www.dancestudiet.dk, hvor der også er oplysninger omkring Dancestudiet's Grunduddannelse.





Afsender:  
Terpsichore  
Dragebakken 184  
5250 Odense SV



# Indhold

- 4 - Surrealisme er også for børn**  
– Den spanske koreograf Enrique Cabrera tager sit børnepublikum med ind i en abstrakt, absurd og absolut fortryllende verden.
- 5 - Med kroppen som udtryk**  
– Vi kommunikerer med kroppen, hvad enten vi er bevidste om det eller ej – og opfanger signaler fra andre kroppe.
- 7 - At danse**  
– Digt
- 8 - Den rumlende mave...**  
– "Teateroplevelser" – en ny samtaleform med skolebørn om scenekunst. Om at sætte ord på oplevelserne.
- 10 - Med dans som kunstnerisk oplevelse og æstetisk aktivitet**  
– Med et besøg af Dans for Børn har børnehavegrupper og skoleklasser dansen inde på kroppen i 90 minutter. Men ordningen er meget mere end et 1<sup>1/2</sup> times dansebesøg.
- 13 - Dans – en balancegang**  
– Dans dur'. Dans gør os glade. Dans er sjovt. Dans er for alle – men dans kan også være svært.
- 14 - Dans for de små (3-6 år)**  
– Er det egentlig ok at lege så fjollet med en papkasse?
- 18 - Hvis jeg ku'... (6-10 år)**  
– Nøgleord: bevægelsesglæde. Oplevelse frem for forståelse.
- 20 - At være – og være tilstede**  
– Oplevelsen af kroppen som et virkningsfuldt og sjovt redskab til udtryk; og alle de andre ting dansen også rummer; krop og sjæl; nærvær.
- 23 - Dansens demokratiske dannelsespotentiale**  
– 3-årigt aktionsforskningsprojekt med dans i skolen på Lisbjergskolen.
- 29 - Danseanmelderens ønskeseddel**  
– kommentar
- 30 - Mig, dig, os og... (6 mdr.-4 år)**  
– babyforestilling af Thomas Eisenhardt; spædbørn er et helt åbent publikum for nye oplevelser og indtryk.
- 32 - Vi gider ikke kede os (ungdomsforestilling; drenge)**  
– knald på; DonGnu ændrer på rammerne for den gængse sceneform og bryder publikums forventninger.
- 34 - Spejl – for kroppen, sjælen, køn... dig (ungdomsforestilling)**  
– Hvem er du? Om køn og identitet. Stereotyper – dine og mine.
- 36 - Det abstrakte som kommunikation**  
– Vandspejling (ungdomsforestilling); performance-installation og dans med teenageappel.
- 38 - Under Uret - en blind date (kommende ungdomsforestilling)**  
– Teenageforelskelse og mødet mellem to verdener – den blindes og den seendes.
- 40 - Come on, dance!**  
– Elitekompagniet fokuserer stærkt på dét at være et kompagni, at være sammen og udvikle sammen. (talentudvikling af 13-18-årige i dans)

