

Verden ifølge »de umusikalske«

af Thomas Larsen

Hvad tænker de nu, de mennesker som i skolen fik besked på at holde mund når klassen skulle synge, eller de der blev sprunget over, når søskendeflokken skulle spille for tante Gertrud? Hvordan er det gået for dem der ikke opfyldte de gældende normer for musikalitet? Ikke alle har lagt musikken langt væk som voksne. Nogle af dem har ligefrem oprettet et kursus til sig selv. Men har det betydet at de dyrker mere musik?

Om disse menneskers syn på sig selv og deres miljø, musikalsk set, fortæller denne artikel.

Musikkursus for musikalsk »handicappede«

Er du en af dem der blev regnet for tonedøv og udelig i Folkeskolens sangtimer? Eller kun synger når ingen hører dig? Har du opgivet at lære at spille et instrument, fordi ingen kurser passer til dig? Har du en formodning/forhåbning om at du ikke er født musikalsk handicappet?

Måske er dette kursus noget for dig.

Målet for kurset er:

- at kunne/turde synge med den stemme man nu har, og gennem lege, øvelser og sange blive bedre til at synge rent og »rigtigt«.
- at få den rytmiske musik ind under huden vha. bevægelse, klap, råb og sange og alskens rytmeinstrumenter.
- at man lærer at bruge kroppen til forskellig musik.
 - Vil du være med, så kontakt...

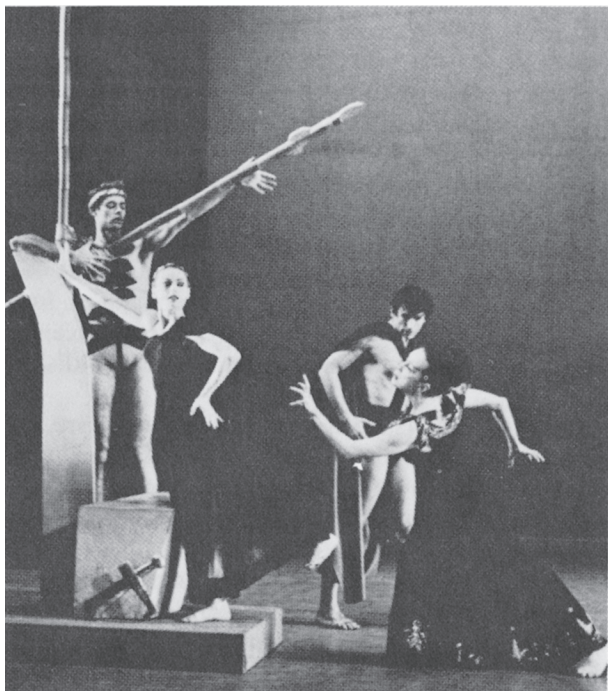
Ovenstående er ordlyden på en seddel, som blev hængt op rundt omkring i Århus, efteråret 82. Initiativet til kurset kom fra en gruppe mennesker, fortrinsvis studerende, som har det tilfælles, at de gerne

vil have med musik at gøre, selv om deres oplevelse af dem selv er at de *ikke kan*.

Jeg blev som studerende på AM-uddannelsens sidste år spurgt, om jeg ville undervise dem. De ville gerne undervises i en gruppe, hvor man virkelig kunne få lov til at være »dum«. Initiativtagerne opstillede derfor nogle negative optagelseskrav til de senere tilkommende deltagere, f.eks. »Nej, du er alt for god, du må ikke være med.«

Deltagerne havde allerede inden starten et meget aktivt, formuleret forhold til det at føle sig »dum«. Man var interesseret i at finde ud af, om man var født med nogle handicaps hvad angår musikudøvelse, eller om man var blevet bremset af nogle »knæk« i barndommen. Gruppens nysgerrighed over for disse spørgsmål gav anledning til mange historier og diskussioner om deltagernes musikalske baggrund.

I denne artikel vil jeg ikke beskæftige mig med spørgsmålet om hvorvidt deltagerne er »musikalske« eller ej, men derimod: *Hvordan bliver ens forhold til musik, når man én gang er blevet stemplet som umusikalsk?* 11 personer er for få til at man kan udlede



Martha Graham i »Clytemnestra« 1958. Moderne dans i stor udfoldelse.

dedræt og hjerteslag, men stadig var musikken et vigtigt underlag for dansen.

Det var derfor endnu en revolution, da Merce Cunningham løsrev bevægelsen fuldstændig fra musikken. Hans mangeårige samarbejde med komponisten John Cage har intet at gøre med, at den ene laver trin der passer til den andens toner, men med, at deres arbejdsform er næsten den samme. Begge bruger improvisationer og lader tilfældigheden – eller »I Ching, The Book of Changes« – bestemme elementernes rækkefølge. Hos Cunningham er dansen ikke et udtryk for en bestemt betydning eller sammenhæng: det er dansen selv, der som ren, næsten matematisk skønhed er meningen.

Med disse yderpunkter: Graham og Cunningham, er nævnt dem, der især har påvirket den ny dans i anden halvdel af dette århundrede. Det gælder også for de dansere og koreografer, der udøver i Danmark, ikke mindst fordi det er fælles for dem alle, at deres danseuddannelse stammer fra udlandet. Hvis man vil uddanne sig til danser i Danmark, findes der udenfor Den kongelige Ballet kun kurser med korte forløb. Der er ingen samlet retning, ingen kvalitetskrav eller minimumskrav til træning og teknisk grunduddannelse. På trods af det er der tegn i sol og måne på, at en helt ny ung generation af danske dansere er ved at opstå: de dukker op med jævne mellemrum fra deres forskellige eksiler på danseskoler i udlandet, og er sammen med de herboende udlændinge og gæstespil og workshops med udenlandske koreografer med til at skabe et kunstnerisk danse-miljø i den danske provins.

Raden rundt – en brugs-oversigt over dansens veje

De grupper, der beskæftiger sig med den ny dans herhjemme er meget forskellige. Det hænger sammen med, at ny dans ikke er en fast form, som man altid kan genkende den på, men en fri form, der udtrykker danserens og koreografens personlighed og billede af menneskers relationer til hinanden gennem deres kropssprog. Jeg vil derfor ikke forsøge at samle dem alle under én hat – den ville aldrig passe til alle – men det er et fællestræk, at en teknik aldrig er et mål i sig selv, men et udtryksmiddel, der bruges til at få bestemte virkninger frem.

Når netop disse koreografer er udvalgt, er det bl.a. ud fra et kvalitetsmæssigt skøn, der er subjektivt og derfor til en vis grad vilkårligt og diskutabelt. Men det gælder for alle, at de har evnet at gøre sig stærkt gældende i regelmæssige forestillinger og undervisning gennem en årrække, og har samlet nye, unge dansetalenter om sig.

Udvælgelsen er desuden en diskret pegepind i den

retning, udviklingen kan tænkes at gå i. Ralph Grant, der som »ny« her i landet delvis er en undtagelse og har forventningen med sig, har indført det nye europæiske danseteater og en stærk betoning af det tekniske niveau. Hans linie kan bidrage til at sætte 80'ernes bevægelser i koreografi på samme måde som Living Movement og den stadig aktive Eske Holm piloterede byggegrunden i begyndelsen af 70'erne.

Synspunktet her er ikke et kritisk vurderende, da alle, der er med, har noget at sige og en måde at sige det på, som kan interessere andre. Artiklen er en gennemgang, der forsøger at forstå hver gruppe på dens egne betingelser.

»Vi har brug for publikum«

Ann Crosset og Cher Guertze har arbejdet sammen i en årrække. Sammen har de danset en lang række forestillinger, nu i gruppen Uppercut Unlimited, der består af ialt fire kvinder og tre mænd. Deres forestillinger er tit præget af en afslappet humor og selvirosi, ikke mindst den seneste, *Kæft, trin og retning*, der var en udvidet version af deres gæsteoptræden på Gråbrødre scenen.

Deres arbejdsform varierer fra gang til gang. De har ingen fast metode, og ingen automatisk sammenhæng mellem musikken og bevægelserne. For eksempel havde deres forestilling »Colony« musik af Terry Riley – men under prøverne var det et aktuelt pophit, der blev spillet om og om igen. Den aktuelle melodi knyttede an til en helt konkret, tidsaktuel virkelighed, men var også begrænset til dén, mens Rileys musik kunne have lagt sit eget mønster for tvinnende ind over bevægelserne.

En fast formel for deres arbejde er en lyst og en nødvendighed til at udtrykke sig – *plus* det konkrete eksperimenterende arbejde i studio'et med at finde bevægelser, der passer med idéen – *plus* træningen med ensemblet. Ialt: en koreografi, hvor hver enkelt danser i gruppen får mulighed for at udtrykke sin



foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

Cher Guertze og ensemble. (Foto: Claus Knudtskov)

personlighed, i samspil med det øvrige ensemble og koreografien som helhed.

Ann og Cher arbejder meget publikumsbevidst og har en klar henvendelse. Deres brug af hverdags- eller sportstøj, eller af musik, der refererer til en bestemt historisk periode, bliver til konkrete identifikationspunkter for publikum. Det gør det også lettere at lave en episk – fortællende – dans, med et præcist billede af en ydre, genkendelig virkelighed, som »Bite My Tongue« fra Glyptoteket i januar, der fremstillede en kvindes dans gennem tre årtier.

Mennesket i balance

Randi Patterson er det dynamiske midtpunkt i Nyt Dansk Danseteater, det dansekompani, der for tiden er ene om at have fået et bredt publikumsgennembrud, særligt med deres seneste forestilling, »En Gudedrøm«, som de turnerer med mange steder i landet. NDDT er et flot, professionelt og udadvendt dansende kompani, hvis force ikke er formeksperimenter, men at fortælle medrivende historier med et overskueligt handlingsforløb. De har satset højt, og det er lykkedes dem at komme med i Det rejsende

En Gudedrøm. Jætterne/Ingrid Buchholtz, Mikala Barnekow, Kaija Viljanen. (Foto: Jakob Mydtskov).

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

Landsteaters bevillinger, hvilket igen har gjort det økonomisk muligt for dem at træne professionelt. Dog ikke kun på roser: kun selve prøveperioden er lønnet, dvs. henved fire måneder af året.

Randi Patterson er uddannet som multidanser på den statslige balletskole i Norge, der både har undervisning i klassisk og modern. Det er dog især mødet med Grahams psykodrama, der har fascineret hende, og Grahams brug af mytologien til at illustrere noget almentmenneskeligt afspejler sig stadig i Pattersons koreografier.

»En Gudedrøm« var en fortælling fra den nordiske mytologi med synopsis af Villy Sørensen. Randi Patterson og partneren Warren Spears brugte helt bevidst dette tema for at nå ud over de indforståedes kreds – men også fordi hun ønsker at kommunikere bestemte budskaber i en fortællende form, der gør budskabet klart og forståeligt. Hendes budskab er, med hendes eget udtryk, en *holistisk* filosofi, et spirituelt eller intellektuelt udgangspunkt, hentet fra bl.a. forskellige mytologiers ideal om mennesket i balance med sig selv og naturen.

I »En Gudedrøm« var det tydeligt i det ledende tema: menneskers og guders kamp mod jætterne. Men typisk Villy Sørensen'sk var jætterne ikke det absolut onde, men fx erotiske aspekter af den menneskelige natur, der bliver destruktive, hvis de lukkes ude og fortrænges.

Måske som en del af det holistiske »concept«, der har med helhed at gøre, er gruppens arbejde tæt forbundet med musik. De træner altid til musik og har haft et nært samarbejde med komponisterne Kenneth Knudsen og Anders Koppel. Blot er der den ulempe, at ny musik, måske endda skrevet direkte til gruppen, koster penge... men at der er mange muligheder i et samarbejde mellem dansere og komponister, var helt åbenbart i »gudedrømmen«, hvor Anders Koppels pragtfulde dansante musik fjøede ekstra pointer til forestillingen: Jætterne, repræsentanterne for det farlige og spændingsfyldte, blev altid

ledsaget af *arabisk* klingende rytmer, som et diskret hib om, at det er lige så vigtigt at integrere andre befolkningsgrupper i samfundet som at integrere det fremmede i sin *egen* personlighed.

Dans er et organisk udtryk

Rhea Leman er amerikaner, men har boet i Danmark i de senere år. Hun arbejder med gruppen »The Ladies«, som har haft forestillinger på Charlottenborg, »Venedig« i Saltlageret og senest »Landscapes« under kvindekulturfestivalen i Dannerhuset i januar. Det økonomiske grundlag er, som for de øvrige, en stadigt tilbagevendende klage, men som

Jette Christensen og Mette Riis i Rhea Lemans »10 billeder i Sommernatten« på Charlottenborg.

(Foto: David Amzallag).

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

de andre grupper søger de projektstøtte fra gang til gang. Nogle gange lykkes det.

Rhea Leman arbejder mere teatralt end mange af de øvrige koreografer. Hun arbejder med en enhed af bevægelse og talt tekst. Grundlaget for hendes forestillinger er en *story*, der visualiseres samtidig med at den fortælles med ord. Hun beskriver sin arbejdsform som på en måde beslægtet med klassisk ballet, der også går ud fra et manuskript med fastlagt handling. Men det er selve fortælleteknikken, der er ny, og både i slægt med filmklipping og med den montage teknik, der trængte ind i dansen gennem 60'ernes amerikanske pop-art.

Den teknik, der har påvirket hendes bevægelser bygger på »*breath – fall & recovery*«, altså åndedrættets naturlige rytme og kontakten med gulv og vægge der både er et afsæt for løb og gang, og et fald. Men hun understreger, at teknik ikke skal anbringes som en skal uden om personligheden, men være et organisk udtryk, der hjælper danseren med at artikulere noget der allerede er til stede i hans eller hendes personlighed.

Hverdagsbevægelser, banale og dagligdags ting indgår i koreografien ved at blive pillet ud af deres sammenhæng. Det kan være synet af en mand med en kuffert, der sætter fantasien i gang, og sekvensen lægges, med Rheas eget billede, under et mikroskop og blæses op til synlighed på en ny måde. Rekvisitter og kostumer spiller en stor rolle i »*Venedig*« gav de fx et tidsbillede – 1930'erne – og er altid med til at give forestillingerne deres præg af forstørret realisme.

Musik, tale, rum og bevægelse indgår som forskellige lag i den historie, der fortælles, og de vidt forskellige elementer belyser og forvandler hinanden. »*Venedig*« handlede om fire kvinder, der tager til det romantiske Venedig for at indspille en film. Det bliver besværligt, fordi det tætte samvær udløser alle de følelsesknuder, de troede at være flygtet fra. Musikken og bevægelserne angav de skiftende stemnin-

ger, samtidig med, at en fortæller fra baggrunden gav en halvt ironisk, halvt medlevende udlægning. Ordene og bevægelserne belyste gensidigt hinanden.

Dans for tilskuerens drømme

Nanna Nilson er født i Sverige, men har trænet i USA i syv år. Hun er ubetinget én af de mest spændende af de koreografer, der virker her i landet, med en vidtspændende danseuddannelse, bl.a. hos Merce Cunningham *himsel*!

Kodeordet i hendes forestillinger er bevægelseslogik. Det dækker over en indre logik og sammenhæng i selve bevægelsesmønstret, men er forskelligt fra en *story*-logik, der beskriver et afsluttet forløb. Nanna Nilsons dans er abstrakt og beskriver snarere en indre, drømmeagtig virkelighed end konkrete og dagligdags situationer. Det er først og fremmest sindstilstande og stiliseringer af menneskers reaktioner over for hinanden, hun viser frem: psykologiens egen logik i folks forsvarsmekanismer, vrede og håb.

Selv beskriver Nanna Nilson sit arbejde som assimilationskunst, i modsætning til distraktionskunst. Assimilationskunst er fragmentarisk og pirrer fantasien, fordi tilskueren tvinges til selv at sætte indtrykkene sammen til en oplevelse. Tilskuerens egne erfaringer og sanseoplevelser mobiliseres, mens distraktionskunsten afleder tilskuerens opmærksomhed, så man fortaber sig helt i scenebilledets handlingsforløb. Den »åbne« kunst, der assimilerer tilskuerens egen sanseverden er for såvidt ikke mere kompliceret end en fortalt historie, men kalder på andre spektre af personligheden.

Hendes brug af musik er beslægtet med Cunninghams. Bevægelsens rytme skabes uafhængigt af lyd og musikalske rytmer, men musikvalget er moderne: Meredith Monk, Philip Glass og senest bl.a. Anne Linnet.

Hverdagsbevægelser, klassiske pirouetter – for Nanna Nilson er alle bevægelser ligeværdige, når blot de bruges som et bevidst udtryksmiddel. Det er

en pointe, at på en scene bliver alle bevægelser synlige på en anden måde end i dagligdagen, hvor fagter og kropssprog blot er en ubevidst del af vores væremåde. Kroppen er et udtryksmiddel for de følelser, der bevæger os, og den genkendelse, dansen vækker i tilskueren, sker lige så meget i kroppen som med øjnene: som en genkendelse af de bevidsthedstilstande, kropssproget udtrykker.

»Schau mich bitte an«. Koreografi: Ralph Grant. Dansere: Mai-Britt Sørensen, Marianne Lipka, Anja Juul Christiansen, Birgitte Smedegaard. (Foto: Peter Lind).

»En kunstner må interessere sig for underlige ting«
Ralph Grant er 38 år og amerikaner. Skønt han kun har koreograferet og undervist i Danmark i de sidste par år, har han allerede vist sig som en spændende og original koreograf, der med få ydre midler formår at skabe en intens og stemningsmættet sceneatmosfære.

Han har en alsidig klassisk uddannelse i USA,

foto fjernet af
copyrightmæssige hensyn

bl.a. inden for ny sovjettradition, og forelskede sig i Bournonvillestilen under et gæstespil med Den Kgl. Ballet i New York – hvilket var med til at få ham til at slå sig ned i Danmark. Det er dog især en stærk påvirkning fra tysk ekspressionistisk danseater, der præger hans egne koreografier, skønt han i sin undervisning lægger vægt på et højt teknisk niveau – og kun i klassisk balletteknik. Han mener, at en teknisk beherskelse af kroppens udtryksmidler er helt central for at bringe personlighedens mange aspekter frem og synes, at danske dansere ofte er for utålmodige og har for lidt disciplin i deres arbejde. At lære en teknik er et hårdt, dagligt arbejde, men er ikke ensbetydende med, at man altid behøver at udtrykke sig på præcis den samme måde – men et kendskab til mange danseteknikker udvider registeret, så en danser, ligesom en skuespiller, kan indeholde mange forskellige typer i sin personlighed.

En vigtig inspirationskilde er elementer plukket direkte ud af virkeligheden, situationer, der viser alment menneskelige billeder af reaktionsmåder. Men også forskellige fantasier, bl.a. om hvordan et menneske gebærder sig helt alene, med koreografen som en voyeur, der kigger på gennem et nøglehul. Grant mener, at en kunstner må interessere sig for underlige ting, det groteske i måske de allerflestes vaner og helt private liv. Kunsten skal ikke være »blot til lyst«, og bare folk ser på hans forestillinger, behøver de ikke *nyde* dem...

Grants koreografier er ikke dans med et »plot«, men minutiøse studier i et menneskes indre verden. Han fremstiller ofte psykiske grænsetilstande af angst og identitetsløshed, hvor selv perversioner stikker ansigtet frem, som i en solo for danseren Jorge Holguin.

I et kostume midt mellem mandligt og kvindeligt, mellem hvid og neger forsøgte danseren at møblere om på de stole, der var hans indre univers. Det var en transvestits afklædningsscene, men sært vedkommende som et billede af et menneskes indre mørke og mystik.

Fremtiden – ?

At den ny dans har en fremtid herhjemme er den eneste konklusion, det er muligt at drage på baggrund af de forskellige koreografers selvstændige og absolut seværdige virke.

Fremtiden er som så meget andet et spørgsmål om penge. Den bevilling, der er sat af til projektet Dansens Hus er alt for snæver til at opfylde de mange, mange behov, der er: for et bibliotek med bøger, billeder og video; for mange og gode træningslokaler, der vil gøre det muligt for alle at træne dagligt; for en rimelig dækning af dansernes private omkostninger; og for et scenerum, der egner sig til dans. Desuden kunne et Dansens Hus, ideelt set, være en mulighed for kontakt med andre kunstnergrupper – arkitekter, billedkunstnere, komponister, ja selv forfattere, der altid ville vide hvor de skulle henvende sig med deres idéer og initiativer. Dansemiljøet er endnu begrænset, men rummer store muligheder for at danne ramme om en multikunst, der som en enhed af lyd, tale, billede og bevægelse er ved at etablere sig i USA og i det øvrige Europa. Dans er et selvstændigt sprog, men som alle sprog opsuger den hele tiden nye elementer fra den verden, der omgiver den.

FORFATTERE I DETTE NUMMER

Marie-Louise Kjølbbye: Stud.mag. i dansk, medredaktør af Musik & Teater.

Søren Schmidt: Cand.mag. i musik og dansk, gymnasielærer.

Ulla Ryum: Forfatter, dramatiker.

Maria Savery Als: Elev på Det Kongelige Teaters balletskole.

Daniel Perret: Underviser i healing og musik; spiller harpe.

Claus Buhl: Cand.mag. i dansk og musik.

Karl-Aage Rasmussen: Komponist.