



Lars Dahl Pedersen

Fra dansemiljø til pædagoguddannelse

Fra dansemiljø til pædagoguddannelse

Hvor meget kan ufuldstændig, legende og flertydig dans tolereres?

Af Lars Dahl Pedersen

Introduktion

Kunstneriske og kreative bevægelsesværksteder og -miljøer er steder, hvor det at være undersøgende og legende med vores kroppe gennem dans og bevægelse betragtes som selvfølgelig og nødvendigt. Sådanne værksteder kan finde sted i flere former for praksisser og miljøer; på en statsanerkendt kunstnerisk uddannelse i dans og koreografi, i et kollektivt ledet kunstlaboratorium med professionelle dansekunstnere som aktører, men også ude i en pædagogisk praksis mellem børn, unge, voksne og pædagoger. Der er tegn på, at særligt flertydige, kunstneriske, eksperimenterende og undersøgende dansepraksisser – der også kan forstås som legende bevægelsespraksisser og uperfekte væremåder – har trange kår i dag bl.a. pga. et dominerende fokus især i vestlige samfund på effektivitet og præstation (Curran and Hill 2019; Engdahl et al. 2021; Rosa 2021).

Kunstteoretikeren Bojana Kunst peger på, at særligt kunstneriske fællesskaber, hvor dans og koreografi er i fokus, giver plads til kroppens ufuldstændige, foranderlige og flydende udtryksformer, og sådanne praksisser rummer samtidigt et potentiale til at modstå og sabotere samtidens dominerende rytmer (Kunst 2011; 2023). I forlængelse af Kunsts blik på samtidens kendetegn og potentiale, ønsker jeg i denne artikel at undersøge sammenhængen mellem professionelle kunstneriske dansepraksisser og uddannelse af professionelle i pædagogisk praksis med fokus på samtidens måder at være sammen på. Pædagoger arbejder i bred forstand med relationsdannelse mellem mennesker i alle aldersgrupper og kan være med til at understøtte

menneskers udvikling, trivsel og læring via kreative, æstetiske og kropslige læreprocesser. Min motivation for at udforske denne sammenhæng er min egen historie: en dansers møde med pædagoguddannelsen. I undersøgelsen tager jeg udgangspunkt i min rejse som udøvende danser og koreograf ind i en akademisk verden og derfra videre i en ny rolle som fastansat forsker og underviser på en af Danmarks største uddannelser, pædagoguddannelsen. Som ph.d.-studerende har jeg fra 2020-2024 været optaget af at forske i, hvad det vil sige at være legende med sin krop – en interesse og måde at være på, jeg også selv har erfaring med at vedligeholde og fremme som professionel danser inden for eksperimenterende scenekunst (Pedersen 2024b). Jeg oplever en forventning om, at det at ansætte en danser på pædagoguddannelsen let skal kunne tilbagebringe de undersøgende og pulserende fællesskaber, som engang blev skabt og dyrket i kreative værksteds- (og være)rum, men som nu næsten helt er forsvundet fra pædagoguddannelsen (Hansen 2020). Nedskæringen af de kreative, kropslige og håndværksorienterede fag på pædagoguddannelsen skriver sig ind i en diskussion, der igennem flere år har pågået i uddannelsesforskningen “om, hvorvidt der er sket en akademisering af uddannelsen, som favoriserer abstrakt, generaliseret og teoretiseret viden på bekostning af f.eks. de æstetiske fagområder og dannelsesstærkningen” (Togsverd 2020, 2). Udover at indkredse, hvad det undersøgende og ufuldstændige danseudtryk er for en størrelse, ønsker jeg med artiklen derfor også at problematisere selvfølgheden i, at enhver form for drypvis økonomisk og politisk opmærksomhed til kunstnerisk dansepraksis såvel som kropslig legende uddannelsespraksis vil kunne revitalisere tidligere tiders kreative og kunstneriske bevægelsesrum og -muligheder. For er der i stedet tale om en form for repressiv tolerance (Marcuse 1970)¹, når institutioner, fonde og lovgivere advokerer for og yder støtte til mere plads til kropslige og legende værensformer, uden at noget nævneværdigt ændres i de eksisterende strukturer og magthierarkier? Jeg ønsker dermed at undersøge og reflektere over, hvad der mangler, for at relationen mellem kunst, dans og pædagogisk praksis kan eksistere og pulsere.

1) Tak til pædagogisk antropolog og ph.d.-studerende Frederik Boris Hylstrup Olsen for at inspirere mig til at tænke med Herbert Marcuses udtryk om repressiv tolerance.

Samtidsdiagnostisk danseforskning

For at forstå den professionelle og eksperimenterende samtidsdans' særegenhed og arbejdsmetoder i sammenhæng med ikkeprofessionelle danseres, heriblandt pædagogers, rolle i mødet med kreative, dansende og legende måder at være krop på vil jeg lade mig inspirere af analytiske greb fra en samtidsdiagnostisk tilgang (Hammershøj 2017). Samtidsdiagnostikeren lytter til sin samtid, som en læge med et stetoskop til patienten, med opmærksomhed på samtidens italesættelse og egne selvfrestillinger: hvad tales der om og hvordan, og hvad tales der ikke længere om? (Kristensen 2020). Når forskningsinteressen kredser om kroppen, kan der også spørges om, hvad der *gøres*. Kropsligt forstået kan diagnosen f.eks. prøve at forstå, hvordan vi bredt set i samtiden forholder os til – og *gør* med – vores kroppe, og se det i sammenhæng med uddannelser, der bliver mere og mere akademiserede. Det skal dog ikke forstås som en kritik af enhver form for akademisk tænkning på pædagoguddannelsen men nærmere som en nysgerrighed over for at forstå forandringer i sammenhængen, prioriteringen og balancen mellem teori og praksis på en uddannelse, hvis formål er at uddanne reflekterende praktikere (Uddannelses- og Forskningsministeriet 2017). Den samtidsdiagnostiske fremgangsmåde kan starte med ”at lede efter empiriske tegn på forandring og se, om de er en del af et større mønster, en tendens i samtiden” (Pedersen 2024b, 70). En samtidsdiagnose er en fremgangsmåde, ”der fremsætter diagnostiske teser med henblik på positivt at etablere muligheder for at tænke anderledes” (Hammershøj 2008, 33). Idéen med den samtidsdiagnostiske tilgang er altså først at reflektere og forstå, før man kommer med bud på, hvad der kunne være anderledes. Den konkrete samtidsdiagnostiske øvelse i denne artikel går ud på at undersøge, om der kan tegnes et mønster på en aktuel problemstilling i samtiden ved at se på tegn på forandring i uddannelse af pædagoger og knytte disse tegn til, hvordan dansens ufuldstændige, legende og flertydige udtryksformer praktiseres på – såvel som uden for – pædagoguddannelsen.

Legen og det legendes indtog på videregående uddannelser

Leg er et flertydigt fænomen (Sutton-Smith 1997), som flere discipliner og forskningsfelter lader sig inspirere af og tager del i, herunder også det

scenekunstneriske såvel som det pædagogiske felt. De fleste definitioner på leg involverer frivillighed, og at leg ikke er rettet mod noget endemål. Udover konkrete lege og spil kan leg forstås som et eksistentielt fænomen, der kan opstå i alle livets facetter:

Play is a fundamental phenomenon of existence, just as primordial and independent as death, love, work and ruling, but it is not directed, as with the other fundamental phenomena, by a collective striving for the final purpose. It stands over and against them, as it were, in order to assimilate them to itself by portraying them. We play seriousness, play genuineness, play actuality, we play work and struggle, play love and death. And we even play play. (Fink 2016, 21)

Som ovenstående citat af filosofen Eugen Fink udtrykker, har vi alle erfaringer med at lege. Som noget almenmenneskeligt kan leg og det legende derfor være et fokuspunkt i forsøget på at tegne mønster på tværs af det kunstneriske og pædagogiske felt med interesse for, hvordan den kreative, improviserende og legende krop bevæger sig.

Legende tilgange til læring på videregående uddannelser er et nyere nationalt som internationalt forsknings- og indsatsområde (Knudsen et al. 2023). Det kommer til udtryk ved, at forskere og praktikere i det forskningsfelt, der ofte kaldes for legende videregående uddannelse (*playful higher education*), retter fokus på legende undervisning, læring og uddannelse – herunder også videregående uddannelser (Boysen et al. 2022; Nørgård et al. 2017; Whitton og Moseley 2019). Uddannelsesforskerne Alison James og Chrissi Nerantzi (2019) argumenterer for, at legen må have plads på videregående uddannelser, fordi nutidens unge i mindre grad end tidligere har haft mulighed for at lege frit i deres opvækst. James og Nerantzis analyse er, at livet uden for skolen og universitetet er blevet mindre frit, og derfor har det aldrig været vigtigere for den studerende, der starter på en videregående uddannelse, at kunne få mulighed for at opleve en dybere form for læring, og hvad det vil sige at udforske på en åben måde, uden at denne læring og udforskning direkte skal relateres til mål og tests (James og Nerantzi 2019, ix). Jeg har selv været en del af dette nyere forskningsfelt igennem mit ph.d.-projekt, der var et ud af

12 ph.d.-projekter fordelt på landets seks professionshøjskoler i det nationale *Playful Learning*-program (Playful Learning DK 2024), hvilket bl.a. også inkluderede seniorforskere og et udviklingsprojekt for undervisere. Interessen for leg og det legende i uddannelsesverdenen kan kobles til samtdiagnoser omhandlende acceleration (Rosa 2014), præstation (Petersen 2016), perfektionisme (Curran og Hill 2019) og mistrivsel (Katznelson et al. 2021). Det legende bliver således inden for feltet legende videregående uddannelse set som et svar på, hvordan man kan adressere unges udfordringer med mistrivsel og en nulfejlskultur.

Men taler vi egentligt om det samme, når vi taler om leg og dans – hvilke fællesnævner er til stede, og hvordan adskiller den legende tilgang i uddannelsesfeltet sig fra den type af kunstnerisk og kreativ dansepraksis, der fokuserer på den flertydige, legende og ufuldstændige krop? En analyse af 36 forskellige legende undervisningsdesigns (Skovbjerg og Jørgensen 2022) i det national *Playful Learning*-projekt skabt af undervisere på landets pædagog- og læreruddannelser viser, at “den stille og sagte krop stadig er et mål for undervisningen, og bestræbelsen på et flow hos de studerende er et mål” (Skovbjerg og Jørgensen 2022, 32). Når det legende tages med ind i undervisningen, er den uforudsigelige krop og kroppen i fart altså sjældent inkluderet. Det kan skyldes, at flere forskere i feltet (Deterding 2018; Nørgård et al. 2017) anbefaler brug af materialer og artefakter, når der skal leges, som et didaktisk greb til at sætte gang i legende processer og relationer – og med henblik på at undgå, at forlegenhed opstår. Den kropsskel, som primært sættes i bevægelse i denne type af legende undervisning, er hånden, f.eks. i færd med at forme materialer, hvorimod resten af kroppen forbliver i baggrunden af aktiviteten. Flere professionshøjskoler har også fået bygget PlayLabs, som er utraditionelt indrettede undervisningslokaler, men de ligner ikke rum, der er egnet til dans, idet de er fyldt med materialer og alternative bord- og stoleopstillinger. De alternative undervisningslokaler og de legende og kreative undervisningsdesigns er dog et udtryk for et ønske om at gøre uddannelse til en mere kollektiv og skabende aktivitet, som en kontrast til en forståelse af viden som fasttømret fakta, der blot skal kopieres og indlæres uden indblanding (Brinkmann og Tanggaard 2009). Trods forskelle i anvendelse af artefakter (særligt i leg og spil) over for brug af kroppen som det primære

materiale (særligt i dans) er det legende og dansende i denne sammenhæng ikke nødvendigvis to vidt forskellige praksisformer men indgår begge i et ønske om kropslig aktivt at bryde med mere stillesiddende former for uddannelse.

Sammenhængen mellem det legende og dansende blev også relevant i mit eget møde med pædagoguddannelsen, hvor jeg med min dansebaggrund som en del af mit ph.d.-projekt ville lave interventioner i undervisningsrummet med de studerende. Her kom jeg med min helt egen form for legende danseattitude – en særlig forforståelse af hvad det vil sige at være legende med sin krop – og mødte studerende, der havde en anden opfattelse af, hvad leg og det legende er. Den form for legende bevægelsesaktivitet, jeg introducerede de studerende til, blev ofte opfattet som ikkelegende. Helt klart og konkret blev det på et af mine første besøg, hvor en studerende efter at være blevet introduceret til en legende form for danseimprovisation udtalte: “jeg vil faktisk hellere hoppe ud ad vinduet end at danse” (Pedersen 2023, 236). Ved en anden lejlighed forsøgte jeg at danse sammen med de studerende, hvilket gjorde nogle studerende forlegne, så de foretrak at danse med deres medstuderende frem for den dansende underviser og forsker (Pedersen 2024b, 66). Igennem mine første interventioner opdagede jeg, at min forståelse af legende bevægelser involverede fremvisning, kreativitet og variation, hvorimod de studerendes forståelse af det legende lettere kunne realiseres i mere enkle og gennemskuelige lege som stoleleg, kongens efterfølge og gætteleg. De to forskellige måder at gå til den legende krop på syntes at udspille sig på et spektrum imellem det forudsigelige og uforudsigelige – og imellem det entydige og flertydige. I løbet af mine efterfølgende interventioner opdagede jeg dog, at det ikke er forbeholdt en danser at være uforudsigelig, flertydig og kreativ med sin krop. Ved at introducere mine legende dansekompetencer mere indirekte og indimellem vende ryggen til de studerende og lade dem være, opstod der overraskende episoder, hvor nogle studerende tog lederskab og smittede resten af deres medstuderende ved hjælp af ukontrollerbare, humoristiske og rytmiske bevægelseshandlinger (Pedersen 2024a). Det er min opfattelse, at min fysiske tilstedeværelse som en person med en kunstnerisk og kreativ dansebaggrund stadig var vigtig på pædagoguddannelsen for at skabe en ramme for de uforudsigelige bevægelsesaktiviteter – men det viste sig, at

nogle pædagogstuderende også selv kunne tage initiativ til ufuldstændige og modige bevægelseshandlinger.

Kroppens ufuldstændige og flertydige udtryksformer

Indtil nu har jeg med inspiration fra Kunst fokuseret på en særlig type af danserkrop, der er kendetegnet ved at være ufuldstændig, foranderlig og flydende (Kunst 2023, 129). Det er på en måde en skrøbelig krop, som er knyttet til prekære eksistensformer – og på en anden måde en krop, der i fællesskab med lignende kroppe ifølge Kunst har et potentiale til at gå imod stivnede og umiddelbart uforanderlige strukturer og dominerende rytmer i samtiden. Kunst nuancerer billedet af denne krop til ikke bare at være en kreativ kraft, der let kan passes ind og udnyttes som en billig arbejdskraft på samtidens kapitalistiske performance-arbejdsmarked. Denne krop i bevægelse “kaster sig ikke bare ud i det spektralt-kinetiske flow; den er også håndgribelig, lokaliseret, sidder fast, er stykkevis og delt, rå og dårligt timet” (Kunst 2022, 143). På denne måde argumenterer Kunst for, at det ufuldstændige, foranderlige og flydende udtryk, som en dansende krop i bevægelse kan fremmane, ikke bare er en krop, der er trænet i at kunne tilpasse sig, men også er en krop, der kan sætte sig i vejen og gå imod strømmen.

Hvis kroppen i bevægelse også er en krop, der kan bremse samtidens fart og rytme, så leder det tanken hen på Hartmut Rosas resonanstænkning (Rosa 2021) og teori om accelerationssamfundet (Rosa 2014). Ifølge Rosas dystre samtidsdiagnose ses der overalt i samfundet en fremmedgørende acceleration, hvilket medfører, at vi mister evnen til at være til stede i nærværende relationer. Accelerationen opstår bl.a., når vi blindt dyrker vækst og innovation, og derved sammentrækkes de tidsrum, der udgør nuet (Rosa 2014, 24). Rosas modsvar til accelerationssamfundet er resonans; et fænomen, der kan opstå, når to parter taler (og svinger) sammen med hver sin stemme og derved berører og transformerer hinanden (Rosa 2021, 203). Resonans er ikke det samme som harmoni og ro, men involverer en særlig knitren, når “man er åben for at møde noget nyt og anderledes, der kan berøre, gribe eller bevæge én, og man tillader sig selv at blive forandret. Og det indebærer også en vis form for sårbarhed” (Rosa og Endres 2017, 29). Et kropsligt eksempel på, hvordan

resonans kan udspille sig, giver idrætsforsker Signe Højbjerg Larsen (2021) gennem beskrivelser af parkourudøvere, der bevidst og med nysgerrighed opsøger byens mest rå og forladte betonblokke og industriområder, hvor de gennem deres kroppe bevægelser på vægge og bygninger forvandler de fremmedgjorte miljøer til steder for leg. Parkourudøverne er ikke interesserede i designede byrum men bruger aktivt den mislykkede arkitektur til at spille op imod.

Men er det nogle bestemte professioner, der praktiserer og har patent på det flertydige, legende og ufuldstændige kropsudtryk? Er det altid det udtryk, som samtidsdansere inden for eksperimenterende scenekunst repræsenterer? Er denne eksperimenterende og undersøgende måde at bevæge sig og være krop på mere autentisk og nødvendig end andre måder at bruge kroppen på? Er det snarere et udtryk for en foretrukket æstetik blandt en særlig gruppe af kunstnere – eller er det en væren, der primært kendetegner det prekære og frie arbejdsliv og i mindre grad et kunstnerisk kropsudtryk? Jeg stiller spørgsmålene, fordi det let kan blive selvfølgelig at tale om, at (danske)kunstnere repræsenterer noget, der altid er en modpol til en række praksisser såvel som ydre modstande og restriktioner i samtiden. Det er ikke min intention at nå i dybden med alle spørgsmålene. Men jeg ønsker at svare på, hvorfor det er værd at beskæftige sig med denne type af kropsudtryk.

Dans som et mål i sig selv har fået sværere kår i dag – både i de kunstneriske miljøer såvel som i et bredere pædagogisk perspektiv. I forhold til vores eksistens er det værd at beskæftige sig med dans og eksperimenterende bevægelse, fordi det kan noget andet end f.eks. mere traditionelle færdigheds- og præstationspraksisser, hvor kroppen også trænes og er i fokus. Danse- og idrætsforsker Charlotte Svendler Nielsen (2009) fremhæver, at børn, der ikke klarer sig godt i de traditionelle idrætspraksisser, gennem kreativt og kunstnerisk arbejde med dans får “bevidsthed om deres særlige, kropslige oplevelser og udtryksmuligheder, som muligvis kan medvirke til flere særlige oplevelser” (Svendler Nielsen 2009, 254). Ydermere kan man igennem kreativ dans udvikle en særlig form for sensitiv, spontan og kreativ måde at kommunikere på, der er anderledes end den kommunikation, der foregår i eksempelvis kamp og spil (Svendler Nielsen 2009, 255). Alt dette får en samfundsmæssig betydning, når børn igennem sensitivitet, spontanitet og kreativitet får erfaringer med

at kunne mærke deres krop og andre mennesker. Dans kan på den måde knyttes til en kropslig forankret form for empati (Parviainen 2003; Svendler Nielsen 2012). Dette er gode argumenter for, hvorfor vi som børn, unge og voksne skal beskæftige os med kropslige udtryk, der ikke kun er indøvede og bestemte sammensætninger af bevægelser eller udtryk, der involverer præstation og kamp.

Tid og rum til at opleve sin egen og andres kroppe i bevægelse som mål i sig selv

I dag er pædagoguddannelsen en del af landets professionshøjskoler. Tidligere uddannede man sig til pædagog på et seminarium. Forandringen er sket som en del af en international harmonisering af det videregående uddannelsessystem, hvor pædagoguddannelsen er blevet til en mere teoretisk velfunderet og forskningsbaseret professionsbacheloruddannelse med mange kompetence-, videns- og færdighedsmål. Bagsiden af denne udvikling er ifølge pædagog og tidligere lektor på pædagoguddannelsen Nils Falk Hansen blevet "en systematisk udsultning af de æstetiske og værkstedfaglige fagområder" (Hansen 2020, 30), hvilket også spores arkitektonisk i de store campusbyggerier af glas og beton:

[De gamle seminarier] var fulde af lofter, kældre og særlige steder. I de kreative værksteders summende kaos af papmacheelefanter, malerplettede høvlebænke og keramikovne, eller mellem de vakkelvorne reoler i et støvet naturfagslokale, fandtes der rum formet til eksperimenter og fordybelse. Fortættede mødesteder med deres egne myter og hemmeligheder, skabt gennem oplevelser og overleveret gennem tiderne, som en kulturarv indskrevet i bygningernes historie af de mennesker, der befolkede dem. (Hansen og Rose 2018, 56-57)

Selv om denne beskrivelse ikke vækker minder om et ryddeligt dansestudie med plads til bevægelse, så siger den noget om et miljø, der var stimulerende for og skabte plads til det kreative og skabende i mennesket. Der kan drages en lignende romantisk parallel til et miljø, som engang fandtes for dans i

København. Der var engang et hus, en gammel chokoladefabrik fyldt med dansestudier, hvor alle uddannede og praktiserende professionelle dansere og koreografer kunne blive medlem og have deres daglige gang. Udover danses-tudierne bestod huset af nogle små fællesområder, hvor man sad på lårene af hinanden eller lå og strakte ud under en vindeltrappe efter dagens morgen-træning. Freelancedansere, jobsøgende dansere og etablerede dansekompanier i gang med prøver på en forestilling færdedes her. Det var brugernes hus, der var medbestemmelse, og man mødtes på kryds og tværs, uagtet om man havde produktionsstøtte til at arbejde på en forestilling eller havde andre formål med at gå ind i et studie for at danse. Et sådant sted findes ikke i samme format i dag. Der er dog kommet anderledes muligheder og potentialer i nye etablerede miljøer som f.eks. Dansehallerne, hvor dansekunstnere har mulighed for at være en del af et professionelt netværk i et genetableret hus med en national scene. Det skaber fornyet håb om forandring og udvikling for dansemiljøet og dets publikum.

Når der ikke er åbne huse med dansestudier til fri afbenyttelse eller nok dansejobs til uddannede dansere, så finder dansere sammen om at danne kollektiver og skabe initiativer mere decentralt, hvilket også præger samtidens kunstneriske danseudtryk. Alting var ikke bedre i gamle dage. Jeg ser dog et øget fokus på produktion og produkt i det danske dansemiljø i form af de store fondes og institutioners støtte til og kuratering af forestillinger frem for kunstnerisk udvikling, hvor et færdigt værk i form af en danseforestilling i en black box ikke er endemålet. Samtidsdansen kan stadig fremvise kroppe i en færdig forestilling på en scene, hvor kroppene udtrykker sig undersøgende og legende, men det ufuldstændige kropsudtryk i gang med at undersøge noget, man endnu ikke ved hvad er, er der mindre plads til. Det får også betydning for udbredelsen af kropslighed på steder som pædagoguddannelsen, når man vil lade sig inspirere af samtidens dansekunst og dansepraksis, der primært er synlig gennem færdige produkter og i mindre grad har form som undersøgende og nærværende kropspraksisser. Denne tankegang ses f.eks. i de førnævnte legende undervisningsdesigns (Skovbjerg og Jørgensen 2022), der trods legende intentioner har fokus på at føre de studerende igennem et lineært flow med fokus på at skabe et produkt.

Fremvisninger af den nærværende krop

På pædagoguddannelsen har jeg oplevet mange studerende, der ikke vil stå frem i ufuldstændige og legende bevægelser foran hinanden. De nybyggede campusbygninger med store vinduer ind til undervisningsrummet gør det ikke bedre, og de studerende føler sig ikke blot udstillet over for deres medstuderende men også over for de fremmede forbipasserende på den anden side af glasaruden. I forbindelse med mit ph.d.-projekts interventioner med pædagogstuderende gjorde jeg mig en del tanker om fremvisningens betydning. For er de studerendes afvisning af at stå frem foran hinanden i virkeligheden en protest imod samtidens fokus på produkt og præstation – og er fremvisning ikke blot en del af min blinde forforståelse som danser af, hvad der er et vigtigt element i en kreativ og skabende proces med dans? Burde jeg derfor som underviser og besøgende danskunstner ikke bare opgive fremvisninger og i stedet sørge for, at alle studerende altid er aktive og i bevægelse på samme tid?

Hvis ikke vi får mulighed for at opleve hinanden være undersøgende, legende og overraskende med vores kroppe, er der en risiko for, at perfektions- og præstationskulturen bliver styrende for, hvordan vi bevæger os rundt imellem hinanden – offentligt, på jobbet, på uddannelsesstedet og i de mere intime rum med vores nærmeste. En pædagog skal kunne gå ned på alle fire og lave gryntelyde til en børnegruppe, imens der er forældre og kollegaer i nærheden. I forbindelse med mine interventioner på pædagoguddannelsen blev jeg opmærksom på, at mange studerende har en forventning om, at en tilskuer er en person, der passivt ser til og bedømmer og vurderer de personer, der optræder. For at vende denne forventning til en anden opfattelse af, hvad det vil sige at være en tilskuer, lod jeg mig bl.a. inspirere af den inden for performancefeltet kendte og anvendte tekst om den frigjorte beskuer skrevet af filosofen Jacques Rancière (2021): "Tilskuere ser, mærker og forstår noget, for så vidt de digter deres eget digt, ligesom skuespillere og dramaturger, instruktører, dansere eller performere selv gør det" (Rancière 2021, 23). Der foregår noget aktivt for den tilskuer, der får lov til at standse op og se andre være i bevægelse. Tilskueren behøver ikke at være optaget af performerens person, men i stedet kan der opstå et fælles tredje imellem tilskuer og performer, som aktørerne på hver deres måde er optaget af at undersøge og bearbejde.

Tilskueren kan altså være nødvendig for, at en fælles mening og en relation kan opstå.

For at arbejde med de studerendes forlegenhed i forhold til fremvisninger skabte jeg et legende koreografisk undervisningsdesign (Pedersen og Lund 2024), hvor jeg ud over Rancières pointe om beskueren, også lod mig inspirere af den hollandske kunstner Rineke Dijkstra's videoværk *I See a Woman Crying (Weeping Woman)* (2009-2010), der viser en gruppe børn, som fantasifuldt taler i munden på hinanden om et kunstværk, de kigger på. Børnene i videoen kropsliggør, hvordan en tilskuer kan være aktiv på en nysgerrig og flertydig facon. I det skabte legende koreografiske design på pædagoguddannelsen deler de studerende sig op i tre grupper på hvert deres sted i rummet. De optrædende bevæger sig ude på gulvet ud fra nogle enkle bevægelsesregler, og et stykke derfra sidder tilskuerne, som åbent og fantasifuldt taler om det, de ser, de optrædende gøre. Med ryggen til de optrædende sidder den tredje gruppe og betragter tilskuernes fortolkninger af performancen. Efter et stykke tid klapper en person fra denne tredje gruppe i hænderne, og så skifter alle roller og plads. Ved flydende at skiftes til at være optrædende, tilskuere og oplevere, lykkes det for de studerende i det skabte bevægelsesunivers at indgå i et fællesskab som oversættere, fortolkere og udøvere af et undersøgende kropsudtryk. Ydermere er det en vigtig pointe, at det at være legende og dansende sammen med andre ikke nødvendigvis er knyttet til en planlagt aktivitet, men lige så ofte er noget, der kan ske i de nære relationer, hvor pædagogen eller danseren kan være et forbillede og smitte andre med små overraskende og legende bevægelsesinitiativer.

Muligheder for at skabe kreative og kunstneriske bevægelsesrum

Mit møde med pædagoguddannelsen viser, at det trods modstande og dominerende kompetence-, videns- og færdighedsmål fortsat er muligt at skabe legende, kreative og undersøgende bevægelsesoplevelser med de studerende. Jeg har mødt mange undervisere på pædagoguddannelsen, som hver dag med stor kyndighed lykkes med at gøre undervisningen mere kropslig og praktisk forankret, imens man venter på en reform af pædagoguddannelsen (Finansministeriet 2023). Som parkourudøvernes leg på livsforladte bygninger

kan samtidsdans sammen med andre musisk-æstetiske og håndværksbetonede kropsudtryk i mellemtiden være med til at sparke liv i en problematisk uddannelsesopbygning, der forstærker den acceleration og nulfejlskultur, som generelt allerede er dominerende i de studerendes liv.

Der opstår en sammenhæng imellem kunstneriske miljøer og pædagogiske miljøer, når dansekunstnere i deres kropslige praksis interesserer sig for og får plads til at dyrke det ufuldstændige, legende og flertydige. Og bevægelsen går begge veje, når dansere og kunstnere lærer noget om relationer af de pædagoger, der færdes i legende og sociale bevægelsesmiljøer. Men en enkelt danser eller pædagog har brug for et fællesskab for at kunne praktisere og smitte med flertydige kropslige udtryk, der kan gå imod samtidens præstationsrytme og skabe resonans og empati. Ellers kan udøvelsen af den friere kropslighed ende med at blive kvalt på en måde, som Marcuse (1970) har omtalt som repressiv tolerance – et udtryk for en dominerende ordens tilsyneladende tolerante holdning overfor kritiske perspektiver, samtidig med at samme kritiske perspektiver marginaliseres, så de ender i deres modsætning og accepterer reglerne skabt af den dominerende orden.

En del af svaret på, hvad der skal til for, at der bliver mere tid og rum til at opleve – og vedligeholde – hinandens kroppe i legende bevægelser og dans, er bevidstheden om, at kunstnerisk dansepraksis ved at besøge og adressere andre samvæspraksisser i samtiden, herunder pædagogisk praksis, kan åbne øjnene for frugtbare relationelle og kropslige ligheder, der har fokus på at skabe rum for sensitive, spontane og kreative måder at være sammen på. Når dansen og det legende bydes indenfor på pædagoguddannelsen, giver det muligheder for at få sneget den uforudsigelige krop med ind. Dans som kreativt og flertydigt udtryk kan udvikles til at blive et selvstændigt fag på pædagoguddannelsen. Herfra må det nysgerrige og uperfekte kropsudtryk ud at leve i dagtilbud, skoler og civilsamfund. Men for at det kan lade sig gøre, må der også skabes flere undersøgelses- og mulighedsrum for de kunstnere, der har dansen som deres profession. Der ligger også et projekt i at forstå legende og uperfekte bevægelsespraksisser som en særlig form for mestring. Det kræver flere præstationsformindskede rammer og en reel tolerance for den ufuldstændige dans. Uden en opprioritering af kunstnerisk udvikling i dansemiljøet og forståelse for, at dans kan være et fag på pædagoguddannelsen,

er der en fare for, at den dansende krop reduceres til en måde at forblive på præstationssporet, f.eks. i form af korte underholdende *brain breaks* imellem stillesiddende undervisning eller som uformelle pauseindslag imellem værkproduktioner på en scene.

Lars Dahl Pedersen (f. 1973) er danser, koreograf, ph.d. og adjunkt ved Professionshøjskolen Absalon og tilknyttet forskningsmiljøet Bevægelse, kreativitet og æstetik i pædagogisk arbejde. I juni 2024 forsvarede han sin ph.d. på DPU/Aarhus Universitet med titlen: *Legende bevægelser i et koreografisk perspektiv: designbaserede undersøgelser af danse- og bevægelsespraksisser på pædagoguddannelsen*.

Litteratur

- Boysen, Mikkel Snorre Wilms, Merete Cornét Sørensen, Hanne Jensen, Jesper Von Seelen og Helle-Marie Skovbjerg. 2022. "Playful learning designs in teacher education and early childhood teacher education: A scoping review". *Teaching and Teacher Education*, 120, 103884.
- Brinkmann, Svend, og Lene Tanggaard. 2009. "Toward an Epistemology of the Hand". *Studies in Philosophy and Education*, 29, 243-257.
- Curran, Thomas, og Andrew P. Hill. 2019. "Perfectionism Is Increasing Over Time: A Meta-Analysis of Birth Cohort Differences From 1989 to 2016". *Psychological bulletin*, 145, 410-429.
- Deterding, Sebastian. 2018. "Alibis for Adult Play: A Goffmanian Account of Escaping Embarrassment in Adult Play". *Games and Culture*, 13, 260-279.
- Finansministeriet. 2023. *Fremtidssikring af Danmark – finanslovsforslaget 2024*.
- Fink, Eugen. 2016. *Play as Symbol of the World – And Other Writings*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hammershøj, Lars Geer. 2008. "Samtidsdiagnose som kritik". *Dansk Sociologi*, 19, 33-47.
- Hammershøj, Lars Geer. 2017. *Dannelse i uddannelsessystemet*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Hansen, Nils Falk. 2020. "På vej mod en æstetisk genfortryllelse af den pædagogiske verden". In *Vovemod og handlekraft: Om kreativitet, æstetik og skabende pædagogik* redigeret af Mikkel Snorre Wilms Boysen og Nils Falk Hansen. København: Akademisk Forlag.
- Hansen, Nils Falk, og Pernille Rose. 2018. "Æstetikken i pædagogikken: en genvej til demokrati og mangfoldighed". *Kognition & Paedagogik*, 28, 56-64.

- Højbjerg Larsen, Signe. 2021. "Parkour: playing the modern, accelerated city". *Journal of the philosophy of sport*, 48, 26-44.
- James, Alison, og Chrissi Nerantzi. 2019. *The Power of Play in Higher Education: Creativity in Tertiary Learning*. Cham: Springer International Publishing.
- Katznelson, Noemi, Mette Pless, Anne Görlich, Liv Graversen, og Nanna Bank Sørensen. 2021. "Ny udsathed: nuancer i forståelser af psykisk mistrivsel". *Nordisk tidsskrift for ungdomsforskning*, 2, 83-103.
- Knudsen, Hanne, Jens Erik Kristensen og Johan Bundgaard Nielsen (red.). 2023. *Leg på spil i pædagogik og uddannelse*. København: Akademisk Forlag.
- Kristensen, Jens Erik. 2020. "Samtidsdiagnostik og tendensanalyse i professionsforskningen". *Tidsskrift for professionsstudier*, Årg. 16 Nr. 30, 6-15.
- Kunst, Bojana. 2011. "Dance and Work: The Aesthetic and Political Potential of Dance". In *Emerging Bodies: The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography* redigeret af Gabriele Klein og Sandra Noeth. Bielefeld: transcript Verlag.
- Kunst, Bojana. 2022. *Kunstner i arbejde – Om nærheden mellem kunst og kapitalisme*. København: Informations Forlag.
- Kunst, Bojana. 2023. *Das Leben der Kunst: Transversale Linien der Sorge*. Wien: transversal texts.
- Marcuse, Herbert. 1970. "Repressive Tolerance". In *A Critique of Pure Tolerance* redigeret af Robert P. Wolff, James R. Barrington Moore og Herbert Marcuse. 5 udg. Boston: Beacon Press.
- Nørgård, Rikke Toft, Claus Toft-Nielsen og Nicola Whitton. 2017. "Playful learning in higher education: developing a signature pedagogy". *International Journal of Play*, 6, 272-282.
- Parviainen, Jaana. 2003. "Kinaesthetic Empathy". *Dialogue and Universalism*, 13, 151-162.
- Pedersen, Lars Dahl. 2023. "Legens (u)mulige koreografier på pædagoguddannelsen". In *Leg på spil i pædagogik og uddannelse* redigeret af Hanne Knudsen, Jens Erik Kristensen og Johan Bundgaard Nielsen. København: Akademisk Forlag.
- Pedersen, Lars Dahl. 2024a. "Contagious and Unexpected Moments as Gateways to Dancing Playfully Together: Students Creating Intervening Spaces". *Journal of Dance Education*.
- Pedersen, Lars Dahl, 2024b. *Legende bevægelser i et koreografisk perspektiv: Designbaserede undersøgelser af danse- og bevægelsespraksisser på pædagoguddannelsen*. Ph.d.-afhandling. Aarhus Universitet. (Tilgæet 26. august 2024) <https://ebooks.au.dk/aul/catalog/book/529>.
- Pedersen, Lars Dahl, og Ole Lund. 2024. "'Det skal ikke se rigtigt ud': Et koreografisk designeksperiment om den flertydige legende krop". *BUKS – Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur*, 40, 53-74.

- Petersen, Anders. 2016. *Præstationssamfundet*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Playful Learning DK. 2024. *Formål og baggrund*. (Tilgået 26. august 2024) <https://playful-learning.dk/formaal-og-baggrund/>.
- Rancière, Jacques. 2021. *Den frigjorte beskuer og Det sanseliges deling*. København: Informations Forlag.
- Rosa, Hartmut. 2014. *Fremmedgørelse og acceleration*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Rosa, Hartmut. 2021. *Resonans: en sociologi om forholdet til verden*. Frederiksberg: Eksistensen.
- Rosa, Hartmut, og Wolfgang Endres. 2017. *Resonanspædagogik: når det knitrer i klasseværelset*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Skovbjerg, Helle-Marie, og Helle Hovgaard Jørgensen. 2022. "Hvordan er det legende i de didaktiske designs: En legekvalitetsanalyse". *PlayBook III*.
- Sutton-Smith, Brian. 1997. *The ambiguity of play*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Svendler Nielsen, Charlotte. 2009. *Ind i Bevægelsen: et performativt fænomenologisk feltstudie om kropslighed, mening og kreativitet i børns læreprocesser i bevægelsesundervisning i skolen*. Ph.d.-afhandling. Københavns Universitet. (Tilgået 13. november 2024) https://nexs.ku.dk/english/research-files/phd/CSN_phd_sikret.pdf.
- Svendler Nielsen, Charlotte. 2012. "Krop, kinæstetisk empati og pædagogisk tone i undervisningsprocesser – skitse til en fænomenologisk didaktik". In redigeret af Helle Winther. Værløse: Billesø & Baltzer.
- Togsverd, Line. 2020. "Redaktionelt. Pædagogik og ekspertise". *Forskning i pædagogers profession og uddannelse*, 4, 1-5.
- Uddannelses- og Forskningsministeriet. 2017. Bekendtgørelse om uddannelsen til professionsbachelor som pædagog. BEK nr. 354 af 07/04/2017.
- Whitton, Nicola, og Alex Moseley. 2019. *Playful Learning: Events and Activities to Engage Adults*. London: Routledge.

