

# Arbejdsrapport No 1

DANS I GYMNASIET

af

INGER  
DAMSHOLT

## Dansens Æstetik og Historie

Københavns Universitet – 1998

Københavns Universitet  
Dansens Æstetik og Historie  
Njalsgade 80, 2300 København S, tel. 35 32 83 33  
**ISBN 87-98653-0-1**

# Indholdsfortegnelse

**Forord (s.2)**

**Bekendtgørelsestekst (s.5)**

**Vejledende Retningslinier (s.6)**

**1. Introduktionsforløb (s.11)**

Forløbsoversigt (s.11)

Analyseskema (s.12)

Parameterøvelser (s.14)

Form og Forløb (s.16)

Pilotprojekt (s.18)

**2. Butoh og Moderne Dans (s.19)**

Forløbsoversigt (s.19)

Gruppearbejde-Instruktion (s.20)

Butoh-Stikordsoversigt (s.21)

**3. Samværsdans i den vestlige kultur (1965-95) (s.24)**

Forløbsoversigt (s.24)

Spørgsmål til Gruppediskussion

**4. Danseprojekt (s.26)**

Arbejdsbeskrivelse (s.26)

Checkliste (s.27)

**TILLÆG 1: Pensumindberetninger (s.28)**

Pensumindberetning 94/95 (s.28)

Pensumindberetning 95/96 (s.31)

Pensumindberetning 96/97 (s.33)

**TILLÆG 2: Eksamensspørgsmål (s.36)**

Butoh (s.36)

Samværsdans (s.37)

Elever på særlige vilkår (Introduktionsforløb), (s.38)

**TILLÆG 3: Oversættelser (s.39)**

Efterkrigs-'trends' (s.39)

Alvin Ailey of Talley Beatty (s.46)

## Forord

Siden August 1994 har det været min opgave at varetage den tre-årige forsøgsperiode med dans som mellemniveaufag på Nørre Gymnasium. Dans udbydes således på linie med andre kreative fag på mellemniveau (Drama, Musik, Billedkunst, Idræt og Film og TV), dvs. som et-årigt fag, 4 timer ugentligt, afsluttende med en eventuel eksamen. Forsøget er i skrivende stund nået til tredje årgang og er således endnu ikke ganske afsluttet. Det er imidlertid mit (og andres) inderlige håb, at faget dans i fremtiden bliver et permanent valgfag, som vil kunne udbydes på de Gymnasier (og HF-kurser), som ønsker det. Den foreliggende samling af arbejdsopgaver er således tænkt som inspirationsmateriale for fremtidens danselærere i gymnasieskolen.

Forud for den egentlige forsøgsperiode, som blev indledt på rektor Ib Fischer Hansens initiativ, havde undertegnede i samarbejde med Erik Aschengreen, Ib Fischer Hansen, Anne McClymont og Maj-Britt Nørgaard udarbejdet en bekendtgørelsestekst samt vejledende retningslinier for faget. Det har i forsøgsperioden været min opgave at forsøge at omsætte bekendtgørelsesteksten til en form for virkelighed. Dette arbejde har naturligvis affødt en lang række pædagogiske overvejelser og jeg har været nødt til at træffe nogle afgørende valg med hensyn til fortolkning af bekendtgørelsestekst og retningslinier.

Først og fremmest hedder det i retningslinierne: "Efter introduktionsfasen arbejdes der med mindst to områder udover danseprojektet". Da der i følge bekendtgørelsesteksten skal afsættes 30-40 timer til danseprojektet, og da de andre forløb også bør have en rimelig varighed (med mulighed for fordybelse) er jeg efterhånden nået frem til en skudsikker årsplan, som sikrer at eleverne er rustet til eksamen. (Lad mig for en ordens skyld minde om, at dagligdagen på de fleste skoler indbefatter en del ekskursioner, særarrangementer, sygdom etc. som kan komme på tværs):

### ÅRSPLAN

Introduktionsforløb (ca. 8 uger)

Efterårsferie

Område 1 (ca. 8 uger)

Juleferie

Område 2 (ca. 6 uger)

Vinterferie

Danseprojekt indledes (ca. 4 uger)

Påskeferie

Danseprojekt afsluttes (ca. 6 uger)

Årskarakterer, Sidste skoledag, Evt.eksamen

I bekendtgørelsestekst og vejledende retningslinier hedder det endvidere om det praktiske arbejde: "I workshop-form arbejdes med forskellige danseformer, hvoraf mindst een skal være traditionel/rituel dans og mindst een teknik hentet fra 'kunstens verden'". Desuden hedder det om det teoretiske arbejde at dette indbefatter "afprøvning af analysemetoder - overfor et bredere udsnit af danseformer". Disse udsagn har dannet udgangspunkt for mine og elevernes valg af emneområder. Jeg har således i hele forsøgsperioden fastholdt, at de 2 områder, som der var tid til udover introduktions- og danseprojektforløbene, skulle repræsentere henholdsvis scenedans og 'ikke scenedans'.

Undervisningen har i de fleste forløb bestået af 2 ugentlige timer i danseudøvelse (inklusiv tekniktræning, improvisation, koreografi og repertoire) samt 2 ugentlige timer i danseforståelse (analyse og historie). Jeg har på alle forsøgsperiodens årgange bestræbt mig på, at samtlige forløb er blevet afsluttet med en fremvisning af et praktisk produkt. Det er således en stor tilfredsstillelse for eleverne at kunne arbejde hen imod et konkret mål og desuden er de glimrende rustede til at optræde til en eventuel eksamen.

Det har især været etableringen af et egentligt 'kerneområde', som har præget mit arbejde med dans som gymnasiefag. Da jeg i maj 1995 evaluerede det første års undervisning med eleverne viste det sig, at enkelte elever savnede kendskab til det, de mente måtte være "dansens grundstamme". Det skal i den forbindelse nævnes, at der i bekendtgørelsesteksten er lagt vægt på den stilistiske, historiske og metodiske spredning. For at give de mest usikre elever et fast holdepunkt har jeg imidlertid i forsøgets sidste to år ladet et analyseskema repræsentere fagets "grundstamme". Allerede i introduktionsforløbet introduceres eleverne for dansens parametre og analyseskemaet danner herefter udgangspunkt for resten af årets arbejde. (Lad mig i den forbindelse understrege, at der sjældent er tid til at analysere og fortolke en hel danseforestilling. Øvelser i analyse og fortolkning af mindre danse-sekvenser har imidlertid vist sig at være en langt mere eksamensrettet aktivitet, idet der eksamineres i ekstemporalt stof.)

De udvalgte arbejdsopgaver i dette kompendium er samlet i kapitler og repræsenterer henholdsvis et Introduktionsforløb, 2 Områder (henholdsvis Scenedans og Samværdsans) samt Danseprojektforløbet. Arbejdsopgaverne er ark som har været udleveret til eleverne, med undtagelse af de to afsnit af Introduktionsforløbet som har overskrifterne Parameterøvelser og Form og Forløb. Disse sider er lærerens disposition for enkelte undervisningsgange. Indledningsvis har jeg medtaget bekendtgørelsestekst og vejledende retningslinier som har været udgangspunktet for mit arbejde. Derudover har jeg i tre tillæg samlet pensumindberetninger fra de enkelte skoleår, eksempler på eksamensspørgsmål, samt et par tekster som jeg, i mangel af bedre materiale, har oversat i løbet af forsøgsperioden.

Kapitel 1 består af en samling arbejdsopgaver fra Introduktionsforløbet, som det blev afviklet i efteråret 1996. Forløbet indeholdt en overordnet kronologisk gennemgang af den europæiske dansehistorie (henholdsvis Scenedans (ballet, modern dance og jazz/showdans) og Samværdsans (folke-, selskabs- og diskoteksdans). I tilknytning hertil fik eleverne i de praktiske timer lejlighed til at snuse til forskellige teknikker (Klassisk Ballet, Selskabsdans, Modern Dance og Jazz). Eleverne fik desuden en integreret teoretisk og praktisk introduktion til danseanalyse (formelle og indholdsmæssige parametre) i form af nogle indledende 'Parameterøvelser' samt udarbejdelse af et delvist lærerstyret koreografisk pilotprojekt.

Det har i løbet af forsøgsperioden vist sig, at Nørre-G-elevernes umiddelbare erfaringsramme for arbejde med dans generelt er jazzdans/Hip-hop.

Det er tydeligvis også den genre, de føler sig mest sikre på, når det handler om at optræde for resten af skolen. Også selvom de, set fra en lærers synspunkt, klart tager sig bedre ud i en genre, som hverken de eller deres tilskuende klassekammerater har noget særligt kendskab til (som f.eks. modern dance). Denne erkendelse har jeg taget konsekvensen af i skoleåret 96/97. Således er pilotprojektet et jazz-projekt, som både knytter an til den historiske gennemgang af jazzdansen og samtidigt introducerer eleverne til de koreografisk/analytiske parametre, som er dem mest fremmede.

Kapitel 2 er et eksempel på et forløb som repræsenterer Scenedans. Udgangspunktet for elevernes valg af området var et ønske om at medvirke i forestillingen "Byens Rum" (Gymnasiet og HF viser ansigt/Kulturby '96). I den praktiske del af undervisningen koreograferede jeg således her i fællesskab med eleverne et antal dansescener, som indgik i forestillingen. Temaet for dansescenerne var fødsel og død. Med hensyn til den teoretiske undervisning havde eleverne mest lyst til at beskæftige sig med 'noget helt fremmed' og for at teori kunne komme til at hænge sammen med praksis valgte jeg Butoh som teoretisk pendant. Forløbet blev afviklet i vinteren 1996.

Kapitel 3 er arbejdsopgaver fra et forløb om samværsdans i den vestlige kultur (1965-95), afviklet i efteråret 1995. Den teoretiske del fokuserede på en karakteristik af periodens tendenser (eller 'trends'), henholdsvis udviklingen af nutidens freestyle/diskoteks-dans, pardansens renæssancer, breakdance og MTV-showdans. I den praktiske del af undervisningen blev vægten lagt på danseformen Lambada, da eleverne skulle have muligheden for at gå i dybden med en enkelt danseform.

Kapitel 4 udgøres henholdsvis af en instruktion i, hvordan eleverne skal lave deres arbejdsbeskrivelse, samt en checkliste. Et emne, som har været centralt for mit arbejde med dans som gymnasiefag, er spørgsmålet om, hvilke kriterier et danseprojekt bør bedømmes efter. Dette spørgsmål er relevant for såvel vejledningssituationen som eksamineringen. (Det skal i den forbindelse nævnes, at man i England opererer med begrebet 'Educational Dance' som en særlig genre, men også her er debatten om vurderingskriterierne nuanceret.) I mit forsøg på at opstille en række generelle kriterier og mål for elevernes projekter, som tilgodeser muligheden for at arbejde med eller på tværs af forskellige genrer og historiske perioder, har jeg fundet Doris Humphrey's 'Check List' ("The Art of Making Dances", kap. 18) anvendelig. Stærkt inspireret af hendes målsætning har jeg således opstillet en række retningslinier, som igen tager udgangspunkt i kerneområdet, de analytiske parametre. Bemærk iøvrigt, at eleverne allerede via introduktionsforløbets pilotprojektet er blevet bekendt med hvorledes de analytiske parametre kan fungere som arbejdsredskaber i forbindelse med det afsluttende danseprojekt.

Lad mig afslutningsvis understrege det betydningsfulde i at afholde en dansefestival, hvor danseprojekterne opføres, inden eksamensfagene bekendtgøres. Festivalen er således alles garanti for, at der bliver et færdigt produkt, og bedømmelsen af dette kan indgå i lærerens overvejelser, når der gives årskarakterer.

Inger Damsholt, Marts 1997

# Bekendtgørelsestekst

Dans

MELLEMNIVEAU

## Formål:

Formålet med undervisningen er

- at eleverne udvikler forudsætninger for at opleve og forstå dans i bred forstand
- at eleverne gennem danseudøvelse udvikler deres kropsbevidsthed og bevægelsesglæde
- at eleverne erhverver viden og kunnen om forskellige danseformer og stilarter
- at eleverne opnår fortrolighed med metoder til analyse og vurdering af dans som kulturelt fænomen
- at eleverne gennem kritisk arbejde med dans uddyber deres viden om de kulturelle sammenhænge, dans indgår i

## Undervisningen:

Undervisningen omfatter både praktiske og teoretiske elementer. Disse to sammenknyttes så vidt muligt. Undervisningen omfatter:

A. Workshop-arbejde med forskellige danseformer. Disse vælges med en vis stilistisk, historisk og genre-mæssig spredning. Der arbejdes med reproduktion, improvisation og koreografiske opgaver.

B. Analyse og vurdering af forskellige danseformer og stilarter - historisk, kulturelt og socialt. Forskellige analysemetoder inddrages i arbejdet.

C. Der afsættes 30-40 timer til et danseprojekt (varighed ca. 1-3 minutter pr. elev alt efter indhold.), som løses i grupper. Opgaven skal vise elevernes evne til at arbejde selvstændigt med dans. Opgaven indgår i eksamen.

## Eksamen:

Der afholdes en mundtlig prøve med forberedelsestid. Den falder i to dele, en praktisk og en teoretisk:

A. Den praktiske del er en gruppeeksamen, hvor grundlaget for prøven er en fremførelse af danseprojektet. Denne efterfølges af en samtale med gruppen, hvor eleverne gør rede for væsentlige sider af projektet. (max 30 min i alt)

B. Den teoretiske del er en individuel mundtlig prøve med forberedelsestid. (Der eksamineres tre elever i timen) Der prøves på grundlag af et ekstemporalt dansemateriale, som har tilknytning til undervisningen.

Der gives en individuel karakter for den samlede præstation.

# Vejledende Retningslinier

Dans  
MELLEMNIVEAU

## Undervisningens formål:

Fagets genstandsområde er defineret som "dans i bred forstand" og omfatter dermed enhver aktivitet, der af den udøvende part er defineret som dans. Der er kort sagt tale om dans i dens mange og flertydige fremtoninger: Traditionel dans, (selskabsdans, folkedans), rituel dans og dans som kunstnerisk udtryksform - fra alverdens kulturer. Bekendtgørelsens første formålsparagraf skal dermed først og fremmest forstås som et ønske om, at eleverne bliver bevidste om, at dans kan have mange forskellige udtryk og funktioner i de kulturelle sammenhænge, den indgår i.

Elevernes selvstændige danseudøvelse har som sit ene mål, at eleverne oplever en udvidelse af deres egne udtryksmuligheder og erkender værdien af at kunne formulere sig i kropsprog. Det andet mål er, at sikre eleverne en erkendelse af den kinæstetiske sans ('muskelsansen') og dens betydning i oplevelsen og dermed systematiseringen af deres egen omgivende virkelighed.

Erfaringerne fra det praktiske arbejde skal sammen med fagets teoretiske undervisning udvikle elevernes evne til at iagttage dans og give dem et sprog til at formulere deres oplevelser. De vil dermed kunne genkende dansen i dens mange former og betydninger i den virkelighed, de møder udenfor såvel som i skolemiljøet. For gymnasieelever spiller dansen en væsentlig rolle i mange af de sociale sammenhænge, de involveres i, og det er derfor nødvendigt, at undervisningen tager hensyn til elevernes erfaringsverden og oplevelser.

## Undervisningens indhold:

### Introduktionsforløb

Undervisningen indledes med et introduktionsforløb (f.eks. 6 uger). Formålet med dette forløb er at gøre eleverne bekendt med dansens mangfoldige former og funktioner ved at systematisere den viden, de allerede har. Ydermere skal denne introduktionsfase, gennem elementære opvarmningsøvelser, trinkombinationer og improvisationsøvelser, give eleverne mulighed for at udforske kroppens muligheder og begrænsninger. Vigtigt er det, at dette forløb i højest mulig grad tager udgangspunkt i elevernes egne erfaringer.

### Arbejdsformer

Efter introduktionsfasen arbejdes der med **mindst to områder** udover danseprojektet. Faget rummer med dets både praktiske og teoretiske indhold mulighed for mange forskellige arbejdsformer. Grænsen mellem praktisk og teoretisk arbejde er i de fleste tilfælde flydende. I tilknytning til det praktiske arbejde indgår der som hovedregel en teoretisering, men ikke i alle forløb kan praksis og teori integreres. Hjemmearbejde kan bestå i praktiske såvel som teoretiske opgaver.

### Det praktiske arbejde

I workshop-form arbejdes med forskellige danseformer, hvoraf mindst een skal være traditionel/rituel dans og mindst een teknik hentet fra 'kunstens verden'.

Der arbejdes med reproduktion dvs. kopiering af en allerede eksisterende koreografi indenfor forskellige stilarter (f.eks Bournonville, Flamenco, Merce Cunningham eller amerikansk squaredance). Hyppigt får eleverne til opgave at reproducere en trinserie, koreograferet af læreren.

Arbejdet med improvisation tager udgangspunkt i en udforskning af bevægelsens tid (hurtig/langsom), rum (retninger, planer og niveauer) samt bevægelsens kvalitet (tung/let, fri/bunden etc). Herudover kan der f.eks. arbejdes med kontakten med andre dansere i rummet, brug af rekvisitter eller improvisation som knytter sig til en bestemt stilart.

Arbejdet med koreografi er elevernes egen mulighed for, på grundlag af deres erfaringer med reproduktion og improvisation, at udtrykke sig i dans. En opgave kan således være at skabe en 30 sekunders koreografi, som udelukkende benytter sig af klassiske ballet-trin. En anden opgave kunne være en koreografi, hvor bevægelsen synes at knytte sig til eller udspringe af danserens åndedræt.

### Det teoretiske arbejde

Gennem afprøvning af analysemetoder - overfor et bredere udsnit af danseformer - skal eleverne gøres bekendt med forskellige metoder. Groft kan der sondres mellem to typer af analysemetoder, med forskellige hensigter:

A - metoder, der beskriver det umiddelbart iagttagelige

(f.eks. en formel analyse af det koreografiske, det kropslige, gestik, mimik, det rumlige, det tidsmæssige, det dynamiske, danseren selv samt de visuelle og auditive omgivelser.)

B - metoder, der placerer dansen i en overordnet sammenhæng, f.eks historiske, etnologiske, psykologiske/sociologiske.

(Dansens funktion kan eksempelvis i et antropologisk perspektiv diskuteres som henholdsvis

- a) en afspejling eller bekræftelse af en social struktur,
- b) et medie for et religiøst eller verdsligt udtryk,
- c) en social adspredelse eller rekreativ aktivitet,
- d) en psykologisk ventil,
- e) en afspejling af æstetiske værdier eller en æstetisk værdi i sig selv eller
- f) en afspejling af økonomiske strukturer eller en økonomisk aktivitet i sig selv)

Ideelt set kombineres disse to grupper, så analysens genstand altid sættes ind i et mere overordnet kulturelt perspektiv. Der arbejdes med video, tekst og billeder.

### Dans og andre kulturelle udtryksformer

Mange danseformer indeholder ofte betydningsfulde elementer fra andre kulturelle udtryksformer. Således har skuespil/mime, scenografi og lyssætning



ofte stor betydning for dansen som kunstnerisk udtryksform. Det synes imidlertid særlig afgørende, at eleverne gøres bekendt med forholdet mellem dans og musik, idet sammenkoblingen af de to forekommer hyppigt indenfor de fleste danseformer og genrer. Arbejdet med dansens kulturelle udtryk og funktioner kan således også indeholde en analyse af musikkens funktion og betydning for den samlede diskurs.

**A.Workshop-delen:** Det er vigtigt at gøre eleverne bekendt med nogle af de grundlæggende fælles-karakteristika for dans og musik, først og fremmest den rytmiske dimension. Således introduceres eleverne til sammenhænge mellem fænomener som tonelængde og bevægelses-tid, dynamiske accenter og bevægelses-energi, taktarter og bevægelses-grupperinger, musikalsk og koreografisk formmæssighed etc. Dette arbejde kan eventuelt inkorporere elevernes aktive deltagelse i det musikalske akkompagnement. Afgørende er det, at eleverne lærer at genkende dansen og dens musikalske akkompagnement som to separat eksisterende fænomener. Således vil de opleve, at musik og dans strukturmæssigt kan være tæt forbundne, sammensmeltet, i opposition til hinanden etc.

**B.Klasseværelse-delen:** Musikkens mangeartede funktioner i forhold til dans vil indgå som en del af områderne. Groft kan der sondres mellem to hovedfunktioner:

- Musikken som stimulus, der 'bevæger' kroppen (sætter den i trance, styrer den i forhold til tid, afføder bevægelseslyst og koreografisk inspiration etc.)
- Musikken som et sameksisterende medium (en rytmisk partner, et udtryksmiddel hvormed koreografiske strukturer understreges og formidles til dansere såvel som et evt. publikum, et medium hvormed stemninger, personlige karakteristika, kulturel identitet etc. kan formidles.)

### Danseprojektet

Formålet med danseprojektet er, at det skal give eleverne mulighed for at fordybe sig i et enkelt område. Danseprojektet behøver ikke have tilknytning til de forudgående emneområder. Dog skal læreren godkende det under hensyntagen til muligheder for vejledning. Afgørende er det, at eleverne allerede i den indledende proces selv udarbejder en klar arbejdsbeskrivelse, der tilgodeser det enkelte gruppemedlems aktive deltagelse i projektet. I den indledende fase skal eleverne kende de ydre begrænsninger for arbejdet: pladsforhold, apparatsamlingens kapacitet og fagets økonomiske bevillinger. Når projektet er afsluttet afleveres en kortfattet redegørelse for projektets formål og indhold.

Danseprojektet kan tage udgangspunkt i reproduktion, improvisation og/eller koreografi. Eleverne får således mulighed for at arbejde mere indgående med en enkelt stilart (f.eks. dansk to-tur, amerikansk Lindy-hop, fransk hofmenuet, klassisk ballet, brasiliansk samba etc.). De vil også kunne vælge at arbejde med improvisation over et tema (f.eks fysisk kontakt, retningssskift, lethed kontra tyngde etc.) eller selv skabe et selvstændigt koreografisk værk.

EKSEMPLER PÅ UNDERVISNINGSFORLØB:Introduktionstema: Nutidig 'selskabsdans' i Danmark.

- a. Læreren forsøger at få eleverne til at definere deres egen generations 'selskabsdans'. Han afspiller et godt dansehit, og eleverne danser som til en hvilken som helst gymnasiefest. Formålet med denne øvelse er at lærer og elever sammen forsøger at lægge mærke til elevernes egne grundlæggende bevægelsesmønstre
- b. Eleverne demonstrerer nu hver især, hvordan de danser og får derefter til opgave at lære deres eget bevægelsesmønster fra sig. Snart vil eleverne se nogle mønstre, som går igen, og vil på denne måde kunne begynde at definere et trinvokabularium.
- c. Eleverne prøver nu at forklare hvorfor de danser, som de gør, hvem de evt. har lært det af og hvor. Desuden diskuteres det, om deres trinvokabular minder om andre danseformer, de kender til. Er der tale om indflydelse fra andre kulturer eller lande?
- d. Diskussion om dansens funktioner og betydninger til gymnasiefester eller på diskoteker. Snak om bevægelsesglæde/rus, dreng/pige-relationer, kropskontakt eller ej, dansefærdighedens status etc.
- e. Eleverne præsenteres nu for andre kulturers selskabsdanseformer og diskuterer deres indtryk.

Område: Martha Graham og modern dance.

- a. Indlæring af basal teknik (contraction/release, spirals, cupped hands, flexed feet og Graham-trin). Snak om ud- og indånding, spænding og afspænding. Eleverne lærer en sekvens fra "Errand into the maze"
- b. "Errand into the Maze" samt "Appalachian Spring" forevises og gennemgås. Læreren foretager en formel analyse og sætter værkerne i et stilhistorisk perspektiv (Den moderne dans ses f.eks. som et opgør med den klassiske balletstil og genre.) Andre pionerer gennemgås (Isadora Duncan, Denishawn, Mary Wigman, Doris Humphrey etc.)
- c. Udvalgte tekster af Martha Graham, John Martin og Louis Horst læses og gennemgås med henblik på at indkredse Grahams kunstneriske credo samt værkeres modtagelse hos samtidens publikum.
- d. Værkerne diskuteres i et alment historisk perspektiv ("Appalachian Spring" og dens amerikanske samtid) og et psykologisk perspektiv ("Errand into the Maze", Freud og myterne)
- e. Eleverne laver nu gruppevis mindre koreografier i Graham stil. Formålet med denne sidste opgave er, at eleverne oplever, at de skal arbejde indenfor en bestemt afgrænset stil, hvortil er knyttet et nærmere defineret følelsesindhold. Læreren stiller evt. opgaven i form af en særlig følelse, situation eller handling, som skal udtrykkes i Graham-stil.

Område: Possesionelle/Trance danse med udgangspunkt på Bali og Haiti.

- a. Filmen "Trance and Dance in Bali" vises og gennemgås derefter med henblik på at definere dansens funktion i den kulturelle sammenhæng den indgår i.
- b. Med udgangspunkt i udvalgte tekster af feks. Colin McPhee (f.eks. "Dance in Bali") eller Bateson og Holt (f.eks. "Form and Function of Dance in Traditional Balinese Culture" eller "Bali: The Valve System of a Steady State") fortsættes gennemgangen.
- c. Filmen "The Divine Horseman" vises og gennemgås. Dansene fra Haiti sammenlignes med de Balinesiske trance danse. Stilistiske såvel som psykologiske/sociologiske forskelle og ligheder fremhæves og diskuteres.
- d. Andre kulturers possesionelle danse gennemgås som feks. vest-afrikansk Bori eller middelalderens italienske tarantel.
- e. Trance dansen som genre diskuteres i forhold til andre rituelle danse som feks. initiations eller frugtbarheds danse. Endelig diskuteres det hvorvidt rituelle danse forekommer i nutidens vestlige civiliserede kulturer. Dansens rolle i den kristne religion diskuteres og der fokuseres feks. på forskelle mellem den afro-amerikanske og europæiske/kaukasianske, kristne gudstjeneste.

Eksamen

Der afholdes to prøver, en praktisk og en teoretisk.

I den praktiske del af eksamen skal eleverne opføre deres danseprojekt som skal have en varighed af max. 15 minutter. Derefter fremlægges og diskuteres projektets ide og udførelse med lærer og censor.

De oprindelige intentioner med projektets ide, produktionsfasen, de erfaringer eleverne har gjort i løbet af denne, og det endelige udtryk i forhold til de oprindelige intentioner skal diskuteres. Eleverne skal gøre rede for valg af evt. musik, kostumer og scenografi.

I den praktiske del af eksamen er det vigtigt, at elevernes bevidsthed om realiseringen af deres egne ideer bliver klarlagt.

I den teoretiske del eksamineres eleverne individuelt i et spørgsmål, som har relation til et eller flere af de emneområder, der er arbejdet med i løbet af året. Materialet til eksamen kan være en mindre tekst (max. 3 sider), et billede eller en samling billeder, eller et kortere videocitat.

Gennem en kort sagsfremstilling og en efterfølgende diskussion skal eleven demonstrere et kendskab til en relevant analyse-metode og til væsentlige aspekter af det emne spørgsmålet tager udgangspunkt i. Eleven skal desuden kunne perspektivere sit materiale i forhold til det, der er gennemgået i undervisningen.

# 1. Introduktionsforløb

## Forløbsoversigt

### UGE 34

**MANDAG** - **Teori:** Hvad er dans? Brainstorm

**ONSDAG** - **Praksis:** Introduktionsøvelse vedr. Dansens Formelle parametre: 1. Komponenter (Bevægelser)

### UGE 35

**MANDAG** - **Historie:** Dansen indtil ca. 1850.

(Læs Balletbogen:s.15-26)

**Danse Analyse:** Dansens Formelle parametre:

1. Komponenter (Bevægelser)

**ONSDAG** - **Historie:** Ballet og selskabsdans.

(Læs Balletbogen: s.26-41 og Henning Urups oversigt)

Aftenekskursion: "En Skærsommernatsdrøm".

### UGE 36

**MANDAG** - **Praksis:** Ballet(stangskole),selskabsdans (engelsk vals).

**ONSDAG** - **Historie:** Modern Dance og Ny dans.

(Læs Balletbogen: s.41-50)

### UGE 37

**MANDAG** - **Praksis:** Jazz-træning og Pilotprojektets fællesfraser.

**ONSDAG** - **Historie:** Jazz, showdans, Freestyle m.m.

(Læs: "Dansens tid" (Lise Røssel)

og "Jazz" (Robert Cohan))

### UGE 38

**MANDAG** - **Praksis:** Jazz-træning og Pilotprojekt

(repetition af fællesfraser samt gruppefraser)

**ONSDAG** - **Danse Analyse:** Formelle Parametre:

Resten af 1.Komponenterne samt 2.Form og Forløb,

### UGE 39

**MANDAG** - **Praksis:** Jazz-træning og Pilotprojekt

(Gruppefraser færdiggøres)

**ONSDAG** - **Danse Analyse:** Indhold/Fortolkning -

"Swansong" (Christopher Bruce)

### UGE 40

**MANDAG** - **Praksis:** Jazz-træning og Pilotprojekt

(Storform indstudies)

**ONSDAG** - **Praksis:** Jazz-træning og Pilotprojekt

### UGE 41

**MANDAG** - **Praksis:** Generalprøve på Pilotprojekt (Videoptagelse)

**ONSDAG** - Pilotprojektet vises på Morgensamling.

**Teori:** Evaluering af introforløb og Emnevalg.

# ***Analyseskema***

## **DANSENS FORMELLE PARAMETRE**

### **1. KOMPONENTER**

#### BEVÆGELSER

Kropsformer (strakt bøjet, vredet, positioner etc.)

Trin/bevægelser (springe, falde, gå, chassé, moon-walk etc.)

#### Rum

Bevægelsernes størrelse (små, store)

Vertikalt rum (lavt, mellem, højt niveau)

Horisontalt rum (Meget rum, lidt rum)

Kropsretning (forlæns, baglæns, sidelæns, skråt)

Retningsmønster (lineært, snoet, buet, direkte, indirekte)

Kroppens placering i (scene)rummet (Upstage, downstage)

Proxemiske afstande (Kropskontakt eller langt fra andre dansere)

#### Tid og Dynamik

Tempo: Langsom/Hurtig

Kvalitet: Staccato/Legato

Metrik: Metrisk (tællinger)/Ikke metrisk

Flow: Bunden/fri

Tyngde: Let/Kraftfuld, tung

#### DANSERE

Antal og køn

Rolle (f.eks ledende, førende)

#### VISUELLE OMGIVELSER

Omgivelser, scenografi

Lys

Kostumer

Rekvisitter

#### LYDMÆSSIGE OMGIVELSER

Lyd, tale, musik

### **2. FORM OG FORLØB**

#### Forløb

Rækkefølge af scener, sekvenser, ture etc.

#### Form

Repetition, variation, improvisation (i forh. til komponenterne)

#### Komposition

Unison, polyfon, kanon, gruppe, par etc.

#### Scenografiens og musikkens funktion

Strukturerende element/Lyd-kulisse

## DANSENS INDHOLD

### 3. FORTOLKNING

#### KONTEKST

Scenedans, samværsdans, rituel dans etc.

#### Historie

Periode, udvikling, hvornår?

#### Geografisk

Hvilket land, hvilken kultur?

#### Socio-kulturelt

Hvem, rige/fattige, veluddannede?

#### GENRE

Ballet, Modern Dance, Jazz, Folkedans, Sportsdans, Salsa, Flamenco, Hip-Hop, Freestyle, Jitterbug, etc.

#### Stil

Dansens (f.eks fransk stil)

Koreografens (f.eks Janet Jackson stil)

Danserens (f.eks din egen)

#### EMNE/TEMA

Handling, Historie, Idé, Abstrakt

Mening, betydning, funktion

**HUSK ALTID AT UNDERBYGGE DIN FORTOLKNING MED OBSERVATIONER SOM DU BESKRIVER VED HJÆLP AF DE FORMELLE PARAMETRE.**

# Parameterøvelser

## ONSDAG UGE 34 –

**Praksis:** Introduktionsøvelse vedr. Dansens parametre:

### 12.10

Let opvarmning (uden musik).

### 12.20

Øvelse for at kende de formelle parametre. Og hvordan man kan opfinde nye bevægelser.

### Grupper

A: Duygu, Fetije , Camilla , Pia, Nanna, Serafet

B: Anja, Irene Ditte, Stine, Christina, Pernille, Tina S.

C: Helle, Annette, Tina W, Louise T, Jelena, Louise S, Afaf.

De tre grupper finder hver på tre Kropsformer (en bøjet, en strakt, en vredet)

### 12.30

A, B og C viser kropsformer.

Nu kædes formerne sammen ved forskellige bevægelser (f.eks. vugge, vrikke, sparke, svinge, dreje, springe) til bevægelsesfraser

### 12.40. Rum:

A, B og C viser deres fraser. Grupperne deles 1 gang.

A1: Duygu, Fetije , Camilla

A2: Pia, Nanna, Serafet

B1: Anja, Irene, Ditte, Stine

B2: Christina, Pernille, Tina S.

C1: Helle, Annette, Tina W,

C2 Louise T, Jelena, Louise S, Afaf.

Grupperne får nu til opgave at ændre deres fraser i forhold til forskellige rummæssige parametre:

### Gruppe A - Bevægelsens størrelse:

Gruppe A1: Formindsket

Gruppe A2: Forstør

### Gruppe B - Vertikalt rum:

Gruppe B1: Lavt Niveau

Gruppe B2: Højt niveau

### Gruppe C - Horisontalt rum:

Gruppe C1: Lidt rum

Gruppe C2: Meget rum

Grupperne viser deres nye fraser for hinanden parvis. (f.eks Annette og Jelena som repræsenterer henholdsvis gruppe C1 og C2) så de rummæssige forskelle træder tydeligt frem.

### **13.00 Tid og Dynamik**

Gruppe B1 og C2 deles

B1.1: Ditte, Stine

B1.2: Christina, Pernille, Tina S.

C2.1: Louise T, Jelena

C2.2: Louise S, Afaf.

Grupperne for nu til opgave at ændre fraserne i forhold til dynamiske og tidsmæssige parametre

#### Tid:

Gruppe A1 & C2.1: Hurtig, stacato

Gruppe B1.1 & A2: Langsom, legato

#### Flow:

Gruppe C2.2 & B1.2: Fri

Gruppe B2 & C1: Bundet

### **13.15 Musik som lydkulisse, ikke strukturerende element**

Som afslutning på dagens øvelser introduceres eleverne for det faktum at musik kan bruges som lydkulisse. De viser deres fraser gruppevis, som anført nedenfor, og fremvisningerne tilsættes musikalsk akkompagnement efter Cage/Cunningham princippet (lydkulisse). Det er ikke elevernes opgave at 'følge musikken' i rytmisk forstand.

Gruppe B2 & C1 (Bundet flow) : "O Fortuna" (Carl Orff)

Gruppe C2.2 & B1.2 (Frit flow): "The Heart Asks Pleasure First"  
(Michael Nyman)

Gruppe B1.1 & A2 (Langsomt, legato): "3 Olden Style Pieces", nr. 1  
(Henryk Górecki)

Gruppe A1 & C21 (Hurtigt, stacato): "Mambo Caliente"  
(Arturo Sandoval m.fl.)

For at eleverne ikke fra starten skal være alt for afvisende overfor tanken om at benytte musikalsk akkompagnement efter lydkulisse- (eller filmmusik-) princippet, vælger jeg med vilje nogle musikalske værker, som er forholdsvis velkendte eller let tilgængelige. Jeg har desuden valgt nogle stykker musik, som muligvis vil kunne stimulere de bevægelseskvaliteter, som eleverne har arbejdet med. Dette valg problematiserer naturligvis den afsluttende opsamling/diskussion i og med at eleverne muligvis har oplevet, at musikken i sidste ende havde en strukturerende funktion: at den stimulerede/forstærkede udvalgte bevægelseskvaliteter i dansen. Både for de udøvende og for tilskuerne.



# Form og Forløb

**ONSDAG UGE 38-**

**Danse Analyse:** Formelle Parametre: Form og Forløb

## 12.00 Musikkens funktion

Vi starter med det sidste punkt i anden afdeling af de formelle parametre  
Indledende gennemgang og forklaring af analyseskemaets parametre.  
Musikkens funktion: Lydkulisse eller strukturerende element

Snak om: Musik som Bevægelsesstimuli og Musik som sprog.  
Disse to funktioner forekommer både i den kreative proces og i den receptive proces

Musik før eller efter dansen bliver til.

Forholdet dans/musik. (Rytme og Form)

## 12.15 Lytteøvelse

Pilotprojektet er koreograferet med musikken som strukturerende element (rytmisk og formmæssigt). Arbejdsprocessen kan i et sådant tilfælde med fordel starte med, at man danner sig et overblik over musikken.

Eleverne lytter nu til pilotprojektmusikken ("Adouma" (Angelique Kidjo)) med henblik på at lave en formoversigt. Taktarten bestemmes ligeledes.  
Lyt først efter rækkefølgen af intro, vers, omkvæd, mellemspil/bro etc. (Elementært formkendskab af denne art forudsættes, eftersom alle elever har haft obligatorisk musikundervisning i 1.g.)

Dansere tæller ofte i totaktsgrupper. (8 taktslag)  
Når formen (rækkefølgen af formdele) er kommet op på tavlen, tæller eleverne taktgrupper  
(For hver to takts periode dvs. 8 taktslag sætter de en streg)

## 12.50 Form og Forløb

Indledende gennemgang og forklaring af analyseskemaets parametre.  
Forløb: rækkefølge af scener, sekvenser, ture etc.

Form: repetition, variation, improvisation (i forhold til komponenterne)

Komposition: Solo, par, gruppe, Unison, polyfon, kanon, aleatorik etc.

### **13.00 Piloprojektets form**

Eleverne præsenteres nu for pilotprojektets form (overhead), og dansens form og forløb gennemgås, med rækkefølgen af soli, grupper, fællesfraser, kanon etc.

### **13.20 Scenografi/Lys/Kostumer/Rekvisitter/Video**

Analyseskemaets parametre gennemgås med direkte tilknytning til pilotprojektet.  
Scenografi, Lys, kostumer, video etc.

# Pilotprojekt

Musik: Angelique Kidjo "Adouma"

Dans:     **X** = Fællesfrase, 4x8 taktslag (Alle)  
           **Æ** = 'Kick-ball-step'-frase (Gruppe 1 og 2)  
           **Ø** = 'Sidelean'-frase (Gruppe 2)  
           **Å** = 'Jazz 4.pos.'-frase (Gruppe 3 og 4)

Grupper (8x8 taktslag):

Gr.1 (Camilla, Christina, Afaf, Tina S., Anja)  
 Gr.2 (Louise M., Tina W., Irene, Stine)  
 Gr.3 (Ditte, Helle, Duygu, Annette, Izabel, Pia)  
 Gr.4 (Nanna, Louise T., Jelena, Pernille, Serafet, Fetije)

**FORMSKEMA**           I = 8 taktslag (2 takter)

<u>Musik</u>		<u>Dans</u>	<u>Lys</u>
Intro	II	<b>X</b> startposition fryses	Lys op
Intro 2	IIII	<b>X</b> solo, Gr.1 fryses, andre ud	
Vers	IIII	<b>1</b>	
Vers	IIII	"	
Bro	IIII	<b>Æ</b> Gr.2 på efter II, Gr.1 ud efter III	
Omkvæd	IIII	<b>2</b>	
Omkvæd	IIII	"	
Rytmebreak	IIII II	<b>Æ/Ø-Kanon</b> Louise <b>ÆØØØ</b> Stine <b>ÆÆØØ</b> Tina <b>ÆÆÆØ</b> Irene <b>ÆÆÆÆ</b> Gr.2 ud Gr.3 ind	
Vers	IIII	<b>3</b>	
Vers	IIII	"	
Bro	IIII	<b>Å</b> Gr.4 på efter II Gr.3 ud efter III	
Omkvæd	IIII	<b>4</b>	
Omkvæd	IIII	"	
Rytmebreak	IIII	Alle ind, startpos. fryses	Lys-skift
Omkvæd	IIII	<b>X</b>	Lys-skift
Omkvæd	IIII	<b>X</b> To dansere løber ud	
Omkvæd	IIII	<b>X</b> hver gang der er gået	
Omkvæd Fade	IIII	<b>X</b> 8 taktslag, på nær Ditte som stopper ved startpos.	Blackout

## 2. Butoh og Moderne Dans

### Forløbsoversigt

**Teori:** Japansk Butoh

**Praksis:** To dansescener i Kulturby 96 stykket "Byens Rum"

#### UGE 1

**Praksis:** "Byens Rum"

Indledende øvelser med instruktøren Mikkel Høgsbro.

#### UGE 2

**Teori:** Butoh dansens opståen. Tatsumi Hijikata og Kazuo Ohno. Inspirationen fra det ekspressionistiske danseteater. Udlevering af tekster og introduktion til gruppearbejde.

**Praksis:** Øvelser, improvisation og indstudering af dansescener.

#### UGE 3

**Teori:** Gruppearbejde med henblik på en generel karakteristik af Butoh.

**Praksis:** Indstudering af dansescener.

#### UGE 4

**Teori:**

1 time: Grupperne fremlægger deres bud på en generel karakteristik af Butoh, og vi udarbejder en fælles stikordsoversigt.

2 time: Gruppearbejde med henblik på præsentation af udvalgte kunstnere/grupper.

**Praksis:** Indstudering af dansescener.

#### UGE 5

**Teori:** Gruppearbejde fortsat.

**Praksis:** Fællesøvning med dramaholdet og Mikkel Høgsbro

#### UGE 6

**Teori:** Gruppepræsentation af kunstnere/grupper

**Praksis:** Fællesøvning med dramaholdet og Mikkel Høgsbro

Efter vinterferien går vi igang med JERES danseprojekter. Dansescenerne til "Byens Rum" vil blive genoptaget lige før påskeferien i form af repetition, fællesøvning med de andre medvirkende på Øster Fælled Torv. Den 11. april har vi generalprøve hele dagen inde i byen, og den 12. april spiller vi.

# Gruppearbejde-instruktion

## TEORI. GRUPPEARBEJDE - BUTOH.

**Gruppe 1:** Anja, Nadia og Mette

**Gruppe 2:** Maja, Kirsten, Nanna og Julie

**Gruppe 3:** Miriam, Ganni, Tony og Camilla

### Første fase (Uge 3 & 4).

Her har grupperne til opgave, med baggrund i de udleverede tekster, at opstille en generel karakteristik af Butoh med udgangspunkt i analyseskemaets formelle parametre:

Hvad udtrykker Butoh dansen i dens brug af bevægelser, rum, tid-dynamik og ikke mindst scenografi, kostumer og rekvisitter?

Således vil vi i den første time i uge 4 kunne udarbejde en stikordsoversigt, som I senere kan bruge til en evt. eksamen. Allerede i den første fase bør I dog være opmærksomme på oplysninger og citater fra teksten som har at gøre med de kunstnere som I skal arbejde med i anden fase.

### Anden fase (Uge 4,5 & 6)

#### **Gruppe 1:**

Akaji Maro og DAI RAKUDA KAN  
Yoko Ashikawa og HAKUTOBO

#### **Gruppe 2:**

Ushio Amagatsu og SANKAI JUKU  
Isamu Ohsuka, Sanae Hiruta og BYAKKO SHA

#### **Gruppe 3:**

Min Tanaka og MAI JUKU  
Natsu Nakajima

I anden fase er hver gruppe ansvarlig for at udforme et oplæg (ca. 20 minutter) hvori I, med udgangspunkt i teksten og video materiale, præsenterer og karakteriserer 2 kunstnere/grupper for de andre. Sørg for, at alle siger noget og brug gerne tavlen, så de andre kan tage gode noter. I oplægget må gerne indgå udvalgte videoklip fra jeres bånd.

God Fornøjelse!

# Butoh - Stikordsoversigt

## DANSENS FORMELLE PARAMETRE

### 1. KOMPONENTER

#### BEVÆGELSER

Kropsformer - Let foroverbøjet, sammenkrøbne fosterstillinger, låste skuldre, benene let-bøjede, indadvendte fødder, siddende på hug, munden i et stumt skrig eller grin,

'det hvide ud af øjnene'

Bevægelser og trin - Krybe, kravle, ligge.

#### Rum

Bevægelsernes størrelse - Især små bevægelser

Vertikalt rum - Især lavt niveau

Horisontalt rum - Lidt rum, scenens intense tomhed

Kroppens retning - Danseren søger nedaf og indad

#### Tid og Dynamik

Tempo - Uendelig langsomt,

Kvalitet - Legato bevægelser, men også staccato i form af pludselige bevægelses-eksplosioner

Metrik: Især Rubato, som regel ingen faste tællinger

Flow: Især bundet

Tyngde: Tilbageholdte kraftfulde bevægelser

#### VISUELLE OMGIVELSER

Omgivelser - Ofte uden for den traditionelle scene i rå konfrontation med naturen.

Kostumer - Hvidsminkede, kronragede eller fedtet, uglet hår. Nøgne kroppe. Mænd i kvindetøj.

Scenografi og rekvisitter - Jord, snavs, salt, vand, høns/fjer, æg

### 2. FORM OG FORLØB

#### Form

Improvisation - Den grundlæggende arbejdsform og indgår som element i forestillingen.

"Unless I make it different everytime, how can I burn?"

#### Komposition

Tidlig Butoh: Især soli

#### Musikkens funktion

Musikken fungerer oftest som lydkulisse

Her lægger Butohdansen sig i forlængelse af Cage/Cunningham-traditionen.

## DANSENS INDHOLD

### 3. FORTOLKNING

#### KONTEKST

##### Scenedans

#### Historie og Geografi

En avantgardistisk japansk scenedans som opstår som fænomen i Japan omkring 1960, med frontfigurerne Tatsumi Hijikata og Kazuo Ohno.

I dag findes mange Butoh kompagnier.

I 1980'erne udbredes Butoh til den vestlige verden.

Enkelte danske koreografer er inspireret af Butoh f.eks. Anita Saij og Tess de Quincy

#### Inspiration fra vesten:

Ausdruckstanz - Mary Wigman, Harald Kreutzberg og Kurt Joos

Teaterteori og litteratur - Artaud og de sorte franske digtere

Moderne kunst efter 2. verdens krig.

Atombomber over Hiroshima og Nagasaki.

Det universelle budskab henvender retter sig mod alle mennesker og ikke kun til japanere.

#### Socio-kulturel karakteristik

Intellektuel kunstdans - avantgarde publikum

#### GENRE

Butoh - placeres under overbegrebet Modern dance/Ny dans

#### Stil

Ikke nogen egentlig Butoh-teknik

#### EMNE/TEMA

Stemningsbilleder, ladet med symbolik.

Butoh er en menneskefremstilling hvor danserne på en og samme tid virker som fremmedartede størrelser og som formidler af at være et levende væsen med krop, tanker, følelser og ånd.

*Mødet med kosmos i dets guddommelighed.*

Forvredne kroppe, der vender vrangen ud på sig selv.

Tømning af kroppen for at nå ned til den rå krop og for at gøre plads til de døde (Foster/død)

Søgen indad for at finde det store i det små

Man udtrykker ikke sig selv, men tømmer 'jeg-et', så noget andet kan indfinde sig.

*Mødet med den anden.*

Det mørke, det grimme, det dyriske.

Det oprejste kadaver/den levende døde understreger den evige cyklus og vigtigheden af, at vi konfronteres med vores mørke dyriske sider i stedet for at fortrænge dem.

Vi har glemt mørket i vores bestræbelser på at se lyset

Udforskningen af de døde

De døde, som besøger kroppen, er personificeringer af den viden, som kroppen gemmer på.

´Den anden´ er ikke nødvendigvis en person men en ´værens-dimension´ af mere kosmisk karakter

### Dansens funktion for publikum og danser

Det kunstneriske mål: At destruere for at genopbygge.

Dansen som helbredende praksis, Transformation, Katarsis

Publikum konfronteres med mørket og opnår en større forståelse og fornemmelse for kosmos.

At finde frem til den naturlige krop bag samfundets disciplinerede formning, den ideelle krop, den nulstillede kadavertilstand (imodsætning til vestens solbrændte fitness-krop)

Træningen

Bortskrælning af sociale og individuelle kropsprægninger

Ligesom østens kampsport er træningen rettet mod både sind og krop.

Udmattelsesteknik - Kroppen presses ud i en krisetilstand

Ikke-perfektion - Uviljen mod at være et færdigt produkt



### 3. Samværsdans i den vestlige kultur (1965-1995)

#### Forløbsoversigt

##### UGE 44:

**Teori:** Freestyle i 60'erne.

Læs: "Efterkrigs 'trends'" (side 1) og "Dansens Tid"

**Praksis:** Freestyle dans

##### UGE 45

**Teori:** Diskodans i 70'erne

Læs: "Efterkrigs 'trends'" (side 2 og 3 øverst),  
"Diskolivet" og Billedmateriale

**Praksis:** OPERATION DAGSVÆRK

##### UGE 46

**Teori:** Det karnevaleske

Læs: "Friheden i Reservaterne"

**Praksis:** Lambada

##### UGE 47

**Teori:** Pardansens renæssance

Læs: "Bag om Dansen" og Salsa artikel

**Praksis:** Cubanske gæstelærere underviser i Salsa

##### UGE 48 Breakdance

**Teori:** "Efterkrigs 'trends'" (side 3 til 5 øverst)

"The History of Breakdancing" og Billedmateriale

Breakdance-demonstration ved Joel de Andrede.

**Praksis:** Lambada

##### UGE 49

**Teori:** MTV-dans

"Efterkrigs 'trends'" (side 5 til 7)

**Praksis:** Lambada

##### UGE 50

**Praksis:** Lambada-show og instruktion til Julefesten

**Teori:** Opsamling og evaluering

(3.års opgave)

## Spørgsmål til Gruppediskussion

De nedenstående spørgsmål har været diskuteret gruppevis i forbindelse med følgende tekster:

"Diskolivet" (Stig Larsson)  
"Bag om dansen" (Signe Wenneberg)  
"Nu danser vi i Salsatakt" (Mik Aidt)  
"Om friheden i reservaterne" (Søren Thornye)

-Stig Larsson hævder, at Diskolivet står i modsætning til den borgerlige idé om det nivellerede menneske. Hvordan det ?

-Hvordan beskriver Stig Larsson tiden på diskoteket? (Herunder forskellen mellem mænd og kvinder.)

-Hvordan beskriver Stig Larsson venstrefløjen og de intellektuelles holdning til diskoteket og dans?

-Hvad er Signe Wennebergs budskab og er I enige med hende?

-Hvad repræsenterer, ifølge Mik Aidts artikel, den latinamerikanske dans (salsa) i modsætning til almindelig free-style dans, og hvorfor er salsa blevet så populær i Europa?

-Hvad repræsenterer, ifølge Søren Thornye, den latinamerikanske dans (80'ernes pinsekarneval - samba) i modsætning til vores almindelige daglige liv?

-Hvordan definerer Thornye forskellen på kropssprog og det skrevne/talte sprog (se især overgangen mellem side 59 og 60), og kan det have nogen betydning f.eks når to piger danser sammen?

-Hvad tror I Wenneberg og Thornye ville synes om midt-90'ernes salsabølge, hvis man tager udgangspunkt i deres øvrige synspunkter i forbindelse med dans?

## 4. Danseprojekt

### Arbejdsbeskrivelse

1. Definition af Projektet. Arbejdstitel
  - A. Koreografi/Reproduktion
  - B. Stil/Genre
2. Udgangspunkt. Motivation.
  - A. Dramatisk
  - B. Bevægelsesmæssigt
  - C. Musikalsk
  - D. Scenografisk
3. Storform. Varighed.
  - A. Rækkefølgen af scener/sekvenser
  - B. Variation/Repetition
  - C. Overblik over det musikalske akkompagnement.
  - D. Overblik over det scenografiske element.
4. Arbejdsform og arbejdsdeling
  - A. Hvem koreograferer/reproducerer hvad?
  - B. Fælles improvisation
  - C. Indlæring.
5. Tidsplan.
  - A. Hvornår skal I bruge video?
  - B. Hvornår skal hvilke dele være koreograferet?
  - C. Hvornår skal hvilke dele være indøvet?
  - D. Hvornår skal I kunne øve med musikken?
  - E. Hvornår skal I kunne øve med kostumer/lys etc.?
  - F. Hvornår skal I skrive projektrapport?

Desværre har vi ikke 5 fuldt udstyrede prøvesale til rådighed hele tiden. Vær derfor omhyggelige i jeres planlægning af forløbet og henlæg så vidt muligt arbejdet med video til de timer, hvor vi ikke har salen.

**BRUG AF MUSIK:** Vi kan ikke spille flere forskellige stykker musik i den samme sal. Husk i øvrigt på, at man ikke behøver at have musikken på hele tiden. Mange gange er den bare i vejen og overdøver tællinger eller instruktioner.

#### Bedømmelse af projektet

Arbejdsbeskrivelsen, projektforslaget, projektrapporten og det færdige produkt (som det vises til Danse-dramafestivalen) indgår i jeres årskaraktarer.

Efter Dansedramafestivalen returnerer jeg jeres rapporter med kommentarer til såvel koreografisk opbygning som udførelse. Det er herefter tilladt at ændre på værket inden en evt. eksamen, ligesom I naturligvis øver jer flittigt i jeres læseferie.

## Checkliste

### Repetition og variation er mange ting

Vær omhyggelig i valget af repetition og variation. Husk, at disse begreber kan anvendes på mange planer:

1. kropsformer, bevægelser
2. størrelse, vertikalt og horisontalt rum, retningsmønster kroppens placering i rummet, proxemiske afstande
3. rytmik, metrik, tyngde, flow
4. solo, par, gruppe,
5. unison, polyfon, kanon
6. sekvenser, scener

### Symmetri er livløs

Symmetrisk koreografi udtrykker stabilitet og er spændingsløs. Symmetri virker snarere beroligende eller forløsende og egner sig derfor bedst til en begyndelse eller en slutning.

### Brug rummet bevidst

Den menneskelige krop er en tre-dimensionel størrelse. På fotografiet fremstår den to-dimensionelt. I video eller filmproduktioner kan den ligeledes fremstå to-dimensionelt, men ved at flytte kameraet og ved at klippe til andre vinkler kan en koreografi fremstå varieret i forhold til det rummæssige parameter. Vær bevidst om brugen af rum og tilskuerens synsvinkel. Husk, at man også kan bruge "black-out" som rummæssigt sceneskift.

### Moderation er kedelig. Søg ud i det ekstreme

Mådehold kan være en udemærket opskrift, når det handler om, hvordan man skal leve sit liv, men når det gælder scenedans er det skæbnesvangert. Alt for mange danse foregår i et dødlignende "midt-i-mellem" - mellemniveau, middelstore bevægelser, medium tempo, medium dynamik, medium alting. Resultatet = Ekstremt kedeligt! Søg væk fra det almindelige dagligdags bevægelsesmønster.

### Misbrug ikke musikken, men vær heller ikke slave af den

Man kan bruge musik på mange forskellige måder. Den behøver ikke være udgangspunktet for dansen, men man bør være bevidst om den måde, man bruger den på. Hvis man gerne vil have, at dansen skal passe til musikken, må man fra starten vide, hvilken musik man vil bruge, og på hvilken måde den skal passe (f.eks metrisk, formmæssigt, instrumentarisk etc.) Lad være med at klippe i et stykke musik, med mindre det har en særlig pointe. På den anden side skal man ikke nødvendigvis lade musikken diktere dansen. (Særligt i forhold til tempo og dynamik kan det resultere i monotoni)

### Gem ikke slutningen til sidst

For scenedansen gælder det, at begyndelsen og især slutningen af en dans gør det stærkeste indtryk, og disse dele af dansen skal helst være de bedste. Man siger, at en god slutning er 40% af en dans og derfor bør man ikke vente med at lave den til allersidst. Lad være med at koreografere og indøve fra "en ende af"! Hvis nogen afsnit af dansen er "svagere", er det bedre, at de ligger midt i forløbet.

# TILLÆG 1: Pensumindberetninger

## Pensumindberetning 94/95

### TEORI - LESTE TEKSTER:

#### Introduktionsforløb

Erik Aschengreen: "Balletbogen" bd. 1, Gyldendal, 1992 s.15-50	35 s.
Område 1: Black Dance (Scenedans)	
E.Aschengreen og O.Nørlyng:"Balletbogen 1-2", Gyldendal, 1992, s.139-141 og 357-59	6 s.
Lynne Fauley Emery:"Black Dance. From 1619 to Today", Princeton, 1988 (læst i dansk oversættelse ved danseholdet 94/95 og I.Damsholt)	8 s.
s. 272-279	5 s.
s. 284-288	
Arthur Todd"The Negro Dance in America", 1950, fra "Anthology of Jazz Dance", Red. Gus Giordano, USA, 1978 (læst i dansk oversættelse ved S.Frellesen)	2 s.
s.110-111	
Jean Sabatine:"Jazzdance:The American Hybrid", 1971, fra "Anthology of Jazz Dance", Red. Gus Giordano, USA, 1978 (læst i dansk oversættelse ved S.Frellesen)	4 s.
s. 112-115	
Elsie Cassel:"From football gridiron to "american" dance", 1972, fra "Anthology of Jazz Dance", Red. Gus Giordano, USA, 1978	2 s.
s. 52-53	
Område 2: Latinamerikansk dans (Samværdsdans)	
Knut Bjørnsen:"Dans! Dans! Eventyret om de norske sportsdansere", J W Cappenlens Forlag, 1990	5 s.
s. 37-41	
Bjarne Ibsen og Jytte Kristensen: "Sportsdans -i takt og utakt", Systime, 1994	23 s.
s. 13-18, 25-29 og 69-80	
H.Günther og H.Schäfer:"Vom Schamanentanz zur Rumba. Die Geschichte des Gesellschaftstanzes", Stuttgart, 1959 (Læst i dansk oversættelse ved H.Hartman)	12 s.
s. 280-291	
<u>I alt</u>	<u>102 s.</u>

**PRAKSIS:**Introduktionsforløb

Grundtræning (modern dance)

Koreografisk pilotprojekt med udgangspunkt i dansens parametre.

Område 1: Black Dance

Black Dance Træning (Jazz og Horton teknik), Rekonstruktion og indstudering af Aileys solo "I wanna be ready" (Revelations), Original koreografi af black dance: "So what"

Område 2: Latinamerikanske danse

Mambo, cha-cha-cha og Salsa træning

**EKSAMENSPENSUM:****TEORI:**Område 1: Black Dance (Scenedans)

- E.Aschengreen og O.Nørlyng: "Balletbogen 1-2", Gyldendal,  
 1992, s.41-50 10 s.  
 s. 139-141 3 s.  
 s. 357-59 3 s.
- Lynne Fauley Emery: "Black Dance. From 1619 to Today",  
 Princeton, 1988 (læst i dansk oversættelse  
 ved danseholdet 94/95 og I. Damsholt)  
 s. 272-279 8 s.  
 s. 284-288 5 s.
- Arthur Todd "The Negro Dance in America", 1950,  
 fra "Anthology of Jazz Dance", Red. Gus Giordano,  
 Orion, USA, 1978 (læst i dansk oversættelse ved  
 S.Frellesen) s.110-111 2 s.
- Jean Sabatine: "Jazzdance: The American Hybrid", 1971,  
 fra "Anthology of Jazz Dance", Red. Gus Giordano,  
 Orion, USA, 1978 (læst i dansk oversættelse ved  
 S.Frellesen), s. 112-115 4 s.
- Elsie Cassel: "From football gridiron to "american" dance",  
 1972, fra "Anthology of Jazz Dance",  
 Red. Gus Giordano, Orion, USA, 1978, s. 52-53 2 s.

Område 2: Latinamerikansk dans (Samværsdans)

- Knut Bjørnsen: "Dans! Dans! Eventyret om de norske  
 sportsdansere", J W Cappelen's Forlag, 1990  
 s. 37-41 5 s.
- Bjarne Ibsen og Jytte Kristensen:  
 "Sportsdans -i takt og utakt", Systime, 1994,  
 s. 13-18, 25-29 og 69-80 23 s.
- H.Günther og H.Schäfer: "Vom Schamanentanz zur Rumba.  
 Die Geschichte des Gesellschaftstanzes", Stuttgart,  
 1959 (Læst i dansk oversættelse ved H.Hartman)  
 s. 280-291 12 s.

---

 I alt 77 s.

**PRAKSIS:****Danseprojekter:**

- Gruppe 1 (3 elever): En koreografisk collage baseret på  
rekonstruktion af scener fra Janet  
Jacksons musikvideoer
- Gruppe 2 (3 elever): Rekonstruktion af koreografien  
fra Baby D videoen "Let me be your Fantasy"
- Gruppe 3 (3 elever): En original showdance koreografi for tre  
dansere
- Gruppe 4 (4 elever): Rock'n roll koreografi for fire dansere
- Gruppe 5 (3 elever): Tre originale soli i et værk  
(Step, klassisk ballet og klassisk Indisk)
- Gruppe 6 (2 elever): Rekonstruktion af den store Paso Doble fra  
filmen Strictly Ballroom

# Pensumindberetning 95/96

## TEORI - LÆSTE TEKSTER:

### Introduktionsforløb

- Erik Aschengreen: "Balletbogen" bd. 1, Gyldendal, 1992  
s.15-50 35 s.
- Henning Urup: "Oversigt over udvalgte kilder til  
dansens historie i Europa - specielt i Danmark  
- og med korte uddybende kommentarer", Kbh, 1992 4 s.
- Lise Røssel: "Dansens Tid", i HUG nr. 38, 1983, s.32-35 4 s.

### Område 1: Samværsdans i den vestlige kultur (1965-1995)

- Brenda Dixon-Stowell: "Popular Dance in the Twentieth  
Century - Postwar Trends". s. 353-364 11 s.  
i "Black Dance" (Lynne Fauley Emery), USA, 1988  
(Læst i dansk oversættelse af Inger Damsholt)
- Stig Larson: "Diskolivet", i HUG nr. 38, 1983  
s. 40-44 5 s.
- Søren Thornye: "Om friheden i reservaterne",  
i HUG nr. 38, 1983, s. 57-61 5 s.
- Signe Wenneberg: "Bag om dansen", Politiken 8.4, 1994
- Mik Aidt: "Nu danser vi i Salsatakt",  
Politiken 20.5, 1995 1 s.
- Curtis Marlow: "Break Dancing", USA, 1984, s. 9-16 8 s.

### BILLEMATERIALE:

- Fra Curtis Marlow: "Break Dancing", USA, 1984
- Fra Jack & Kathleen Villari: "Lær å danse Disco",  
Norge , 1981

### Område 2: Butoh (Moderne japansk scenedans)

- Monna Dithmer: "Butoh - Mørkets Dans",  
Magisterafhandling, Københavns Universitet, 1989  
s.261-285 24 s.
- Monna Dithmer: "Butoh-Japansk Nældefeber",  
i Teater 1 nr.51,1990, s.17-19 3 s.
- I alt 101 s.

## PRAKSIS:

### Introduktionsforløb

Grundtræning (jazz, ballet og modern dance)  
Koreografisk pilotprojekt med udgangspunkt i dansens parametre.

### Område 1: Samværsdans i den vestlige kultur (1965-1995)

Freestyle dans  
Salsa instruktion ved cubansk gæstelærer.  
Lambada træning og opvisning.

### Område 2: Moderne Dans

Koreografering, indstudering og opførelse af to dansescener til Mikkel  
Høgsbros totalteaterstykke i anledning af gymnasiefestival/Kulturby 96.



**EKSAMENSPENSUM:****TEORI:**Område 1: Samværsdans i den vestlige kultur (1965-1995)

- Brenda Dixon-Stowell: "Popular Dance in the Twentieth Century - Postwar Trends". s. 353-364 11s.  
 i "Black Dance" (Lynne Fauley Emery), USA, 1988  
 (Læst i dansk oversættelse af Inger Damsholt)
- Stig Larson: "Diskolivet", i HUG nr. 38, 1983  
 s. 40-44 5s.
- Søren Thornye: "Om friheden i reservaterne",  
 i HUG nr. 38, 1983, s. 57-61 5s.
- Signe Wenneberg: "Bag om dansen", Politiken 8.4, 1994
- Mik Aidt: "Nu danser vi i Salsatakt",  
 Politiken 20.5, 1995 1s.
- Curtis Marlow: "Break Dancing", USA, 1984 1s.  
 s. 9-16 8s.
- Lise Røssel: "Dansens Tid", i HUG nr. 38, 1983  
 s.32-35 4s.

**BILLED MATERIALE:**

- Fra Curtis Marlow: "Break Dancing", USA, 1984
- Fra Jack & Kathleen Villari: "Lær å danse Disco",  
 Norge , 1981

Område 2: Butoh (Moderne japansk scenedans)

- Monna Dithmer: "Butoh - Mørkets Dans",  
 Magisterafhandling, Københavns Universitet, 1989  
 s.261-285 24s.
- Monna Dithmer: "Butoh-Japansk Nældefeber",  
 i Teater 1 nr.51, 1990, s.17-19 3s.
- Erik Aschengreen: "Balletbogen" bd. 1, Gyldendal, 1992  
 s.41-50 10s.

I alt 72 s.

**PRAKSIS:**Danseprojekter:

- Gruppe 1 (3 elever): "Freud-projekt"  
 En original modern dance koreografi med  
 udgangspunkt i Freuds personlighedsmodel
- Gruppe 2 (3 elever): "Showdans Koreografi"  
 En showdans koreografi inspireret af  
 Janet Jacksons musikvideoer.
- Gruppe 3 (5 elever): "Jagten på det sensuelle"  
 En original koreografi som sammenstiller  
 stilarterne klassisk indisk, ny pakistansk  
 freestyle, mavedans, merengue og jazz.

## Pensumindberetning 96/97

### TEORI - LÆSTE TEKSTER:

#### Introduktionsforløb:

Erik Aschengreen: "Balletbogen" bd. 1, Gyldendal, 1992 s.15-50	35 s.
Henning Urup: "Oversigt over udvalgte kilder til dansens historie i Europa - specielt i Danmark - og med korte uddybende kommentarer", Kbh, 1992	4 s.
Lise Røssel: "Dansens Tid", i HUG nr. 38, 1983, s.32-35	4 s.
Robert Cohan: "Politikens Danseworkshop", 1986, s.154	1 s.

#### Område 1: Post-moderne dans (Scenedans):

Susan L.Foster: "Reading Dancing", University of California Press, 1986, (dansk oversættelse af Jesper F.S. Knudsen)s. 167-185	19 s.
Ole Nørlyng: "Dans med elementerne", Berlingske Tidende fredag d.10. juni.,1994	3 s.
Monna Dithmer og Peter Thygesen:"Dans i fire formidable rum", Politiken tirsdag d.14.juni,1994	3.s.
Kirsten Dehlholm:"Teater af en anden verden", Hotel Proforma Program artikel, oktober 1995	2 s.

#### Område 2: Latinamerikansk dans (Samværdsans)

H.Günther og H.Schäfer:"Vom Schamanentanz zur Rumba. Die Geschichte des Gesellschaftstanzes", Stuttgart, 1959, (Læst i dansk oversættelse ved H.Hartman)s. 280-291	12 s.
Hernando Calvo Ospina: "Salsa. Havana heat, Bronx beat", Latin American Bureau, 1995 (Læst i dansk oversættelse ved I.Damsholt), s.75-80	6 s.
Søren Thornye: "Om friheden i reservaterne", i HUG nr. 38, 1983, s. 57-61	5 s.
Signe Wenneberg: "Bag om dansen", Politiken 8.4, 1994	1 s.
Mik Aidt: "Nu danser vi i Salsatakt", Politiken 20.5, 1995	1 s.
Fra "World Music. The Rough Guide", Penguin Books, 1994 s. 495-49, s.474 og s.540	4 s.

I alt 100 s.

### PRAKSIS:

#### Introduktionsforløb

Introduktion til Ballet, Modern dance og Selskabsdans  
Grundtræning og Koreografisk pilotprojekt (Jazz).

#### Område 1: Postmoderne dans (Scenedans)

Postmoderne grundtræning  
Site-specific koreografi i anledning af skolebygningens 25 års jubilæum

#### Område 2: Latinamerikansk dans (Samværdsans)

Grundtræning i salsa og merengue

**EKSAMENSPENSUM:****TEORI:**

Område 1: Post-moderne dans (Scenedans):

- Susan L.Foster: "Reading Dancing",  
University of California Press, 1986,  
(dansk oversættelse af Jesper F.S. Knudsen)  
s. 167-185 19 s.
- Ole Nørlyng: "Dans med elementerne", Berlingske Tidende  
fredag d.10. juni.,1994 3 s.
- Monna Dithmer og Peter Thygesen:"Dans i fire formidable  
rum", Politiken tirsdag d.14.juni,1994 3.s.
- Kirsten Dehlholm:"Teater af en anden verden",  
Hotel Proforma Program artikel, oktober 1995 2 s.
- Erik Aschengreen: "Balletbogen" bd. 1, Gyldendal, 1992  
s.41-50 10 s.

Område 2: Latinamerikansk dans (Samværdsans)

- H.Günther og H.Schäfer:"Vom Schamanentanz zur Rumba.  
Die Geschichte des Gesellschaftstanzes",  
Stuttgart, 1959(Læst i dansk oversættelse ved H.  
Hartman)s. 280-291 12 s.
- Hernando Calvo Ospina: "Salsa. Havana heat, Bronx beat",  
Latin American Bureau, 1995, s.75-80 6 s.
- Søren Thornye: "Om friheden i reservaterne",  
i HUG nr. 38, 1983, s. 57-61 5 s.
- Signe Wenneberg: "Bag om dansen", Politiken 8.4, 1994 1 s.
- Mik Aidt: "Nu danser vi i Salsatakt",  
Politiken 20.5, 1995 1 s.
- Henning Urup: "Oversigt over udvalgte kilder til  
dansens historie i Europa - specielt i Danmark  
- og med korte uddybende kommentarer", Kbh, 1992 4 s.
- Lise Røssel: "Dansens Tid", i HUG nr. 38, 1983  
s.32-35 4 s.
- Robert Cohan: "Politikens Danseworkshop", 1986  
s.154 1 s.
- Fra "World Music. The Rough Guide", Penguin Books, 1994  
S.Steward og J.Fairl  
ey: "Merengue Mania"  
(Læst i dansk oversættelse ved I.Damsholt  
s. 495-496 2 s.
- "The Caribbean Glossary", s.474 1 s.
- "Latin America Glossary", s.540 1 s.

I alt 75 s.

**PRAKSIS:**

## Danseprojekter:

Gruppe 1 (2 elever): "Det Gode og det Onde"

En original koreografi om det gode og det onde i mennesket.

Modern Dance, Jazz og contact improvisation.

Musik: Palle Mikkelborg

Gruppe 2 (3 elever): "The Max"

En original koreografi inspireret af Janet Jacksons musikvideoer.

Showdans.

Musik: Prince

Gruppe 3 (2 elever): "Fra Fødsel til Død"

En original koreografisk skildring af livets gang.

Modern dance

Musik: Satie

Gruppe 4 (3 elever): "Kosmos og Kaos"

En original koreografisk skildring af orden og uorden.

Modern dance.

Gruppe 5 (3 elever): "Sandheden forvrænges"

En original koreografisk skildring af sandheden der forvrænges.

Modern dance

Musik: Pat Metheny

## Grupp

e 6 (4 elever): "Søgen efter identitet"

En original koreografisk skildring af identitetsforskelle og fællesskab.

Modern dance.

Musik: Art of Noise

Gruppe 7 (3 elever): "Robe of White"

Rekonstruktion og scene adaption af trioens "Robe White" fra Mark Morris værket

"Songs that tell a story".

(Videoproduktion, Thomas Grimm, 1987)

Musik: The Louvin Brothers

of

## TILLÆG 2: Eksamensspørgsmål

(Eksempler fra eksamen 96)

Butoh

### BUTOH

VIDEOCITAT FRA CARLOTTA IKEDA OG KO MUROBUSHI'S "SPHYNX" (1995)

Beskriv dansens formelle og indholdsmæssige aspekter. (Herunder evt. dit kendskab til koreograferne.)

Gør rede for Butoh-genrens historiske udvikling og karakterisér videocitatet i forhold til andre koreografers værk og/eller til Butoh-genren generelt.

### BUTOH

VIDEOCITAT FRA SANKAI JUKU-GRUPPENS "SHIJIMA"  
(Mørket falder til ro i rummet, 1994) Koreografi: Ushio Amagatsu.

Beskriv dansens formelle og indholdsmæssige aspekter. Herunder brug af kostumer og rekvisitter.

Karakterisér dansen i forhold til Butoh generelt og giv et par eksempler på anderledes retninger af Butoh-dans.

### BUTOH

BILLEDER: MIN TANAKA (Foto fra "Butoh", Berlin, 1988)  
DAI RAKUDA KAN (Foto fra "Butoh. Dance of the Dark soul",  
NY, 1987)

Med udgangspunkt i billederne redegøres der for Butoh-genrens formelle og indholdsmæssige karakteristika.

Giv et bud på hvilken rolle naturen spiller i Butohdansen.

## Samværsdans

### SAMVÆRSDANS I DEN VESTLIGE KULTUR (1965-1995)

VIDEOCITAT FRA JANET JACKSONS MUSIKVIDEO  
"THE PLEASURE PRINCIPLE" (1989)

Beskriv dansens formelle og indholdsmæssige aspekter.

Giv et bud på en definition af begrebet Free-style dans.  
Indplacér dansen i forhold til andre af periodens karakteristiske  
danseformer/tendenser.

### SAMVÆRSDANS I DEN VESTLIGE KULTUR (1965-1995)

VIDEOCITATER:

- A. FRA KAOMAS MUSIKVIDEO "LAMBA CARIBE" (1989)
- B. DOKUMENTARKLIP FRA DANSEKLUBBEN "DANS MED DØDEN" (1995)

Sammenlign så vidt som muligt dansesekvensernes formelle og indholdsmæssige  
aspekter, herunder kønsrollernes betydning.

Indplacér videocitaterne i forhold til hovedtendenserne i periodens  
samværsdans.

### SAMVÆRSDANS I DEN VESTLIGE KULTUR (1965-1995)

TEKST: UDDRAG AF ARTIKLEN "PÅ SVEDETUR FOR SJOV", POL. 22.9, 1995

Med udgangspunkt i teksten beskrives de latinamerikanske dansegenrer i forhold  
til andre danseformer i periodens samværsdans. (Formelle og indholdsmæssige  
aspekter)

Giv et bud på, hvorfor europæerne til stadighed fascineres af de  
latinamerikanske danse.

### SAMVÆRSDANS I DEN VESTLIGE KULTUR (1965-1995)

BILLEDER: DISKOTEKSDANS I 70'ERNE (Foto fra "Push comes to Shove",  
USA, 1992)  
BREAKDANCE I 80'ERNE (Foto fra "Breakdance", USA, 1984)

Med udgangspunkt i billederne beskrives hovedtendenserne i periodens  
samværsdans. Herunder formelle og indholdsmæssige aspekter.

Giv et bud på, hvorledes den afrikanske dansekultur har påvirket den vestlige  
samværsdans.

## Elever på særlige vilkår (Introduktionsforløb)

### BALLET

VIDEOCITAT FRA AUGUST BOURNONVILLES "SYLFIDEN" (1836)  
(Danset af den Kgl. Ballet i 1989)

Beskriv dansens formelle og indholdsmæssige aspekter. Herunder forskelle og ligheder mellem dame og herre soli.

Giv en karakteristik af den romantiske ballet som genre, idet du sammenligner med andre scenedanseformer.

### MODERN DANCE

VIDEOCITAT FRA MARTHA GRAHAMS "ACTS OF LIGHT" (1981)  
(Danset af Martha Graham Dance Company i 1981)

Beskriv dansens formelle aspekter og giv et bud på en indholdsmæssig fortolkning.

Indplacér Martha Graham i scenedansens historie.

Sammenlign videocitatet med dit kendskab til Butoh som Modern Dance-genre.

## TILLÆG 3: Oversættelser

### Efterkrigs-'trends'

Uddrag af kapitlet "Popular Dance in the Twentieth Century" fra bogen BLACK DANCE (Lynne Fauley Emery, 1988).

Kapitlet er forfattet af Brenda Dixon-Stowell og oversat af Inger Damsholt.

I de hvide befolkningsgrupper blev der i 1950'erne danset Lindy til hvid rock and roll-musik (som var en udløber af sort rhythm and blues-musik). På de sorte dansegulve afløstes Lindy af Bop, Madison og Stroll (som mindede om swing-tidens rækkedanse og var populær hos de hvide rock and rollere). Grind som altid har været en populær pardans på de afro-amerikanske dansegulve, bibeholdt sin popularitet under den kolde krig. Dette årti er desuden præget af endnu en tilgang af latin-inspirerede samværsdansen. Afro-cubanske musikere som Machito kom til USA i 1940'erne og spillede med jazzmusikere. Swing-tidens Rumba, Samba og Conga erstattedes af Cha-cha-cha, Mambo og Merengue.

Snarere end dansehallen eller balsalen, er diskoteket forum for samværsdansen i slutningen af det 20'nde århundrede. I midten af 1960'erne fandtes der diskoteker over hele verden. Disse spændte ligefra den lokale kro - som med et moderne lyd og lys udstyr leverede diskotek til den brede lokalbefolkning i by og på land - til det rummelige, moderne, centralt placerede kosmopolitiske diskotek som tiltrak filmstjerne or, professionelle sportsfolk og de kongelige. Fritstående dansere, par af samme køn og par af forskelligt køn, i en psykedeliske atmosfære af farver, stroboskop lys og stereolyd på diskoteker med navne som f.eks. "The Electric Circus" (New York) og "The Electric Garden" (London).

Twist blev populær i det hvide Amerika et stykke tid efter at den dukkede op i den afro-amerikanske befolkningsgruppe. Twist markerer Free-style dansens genopståen. Ligesom i 1920'erne afløstes pardansene af pulserende dansegulve som var karakteristiske ved et minimum af bestemte trin og et maximum af improvisation. Andre Free-style danse fulgte, blandt andet Mashed Potato, Slop, Frug, Swimm, Skate, Boogaloo, Hully Gully, Funky Broadway og mange dyredanse (blandt andet Pony, Monkey og Dog). Disse modedanse mindede på mange måder om modedanse fra forrige perioder: Mashed Potato indeholdt fod bevægelser fra Charleston, Fish lignede Slow Drag, og Stroll var en opdateret version af Camel Walk.

Det faktum, at 1920'erne og 1960'erne affødte Free-style danse, understreger forbindelsen mellem dans og samfund. Begge årtier repræsenterer perioder med en vis økonomisk tryghed, som giver mulighed for at eksperimentere med livs-stil såvel som fritidens udtryksformer. I begge årtier er der fremgang for den afro-amerikanske befolkning: I 20'erne har vi Black Broadway, den sorte renæssance, samt blandingen af afro-amerikansk og hvid kultur, i 60'erne har vi udviklingen i borgerrettigheds-bevægelsen. Hvide og sorte blandede sig i demonstrationer og protestbevægelser. Dette førte til en



social sammenblanding, som når langt ud over borgerrettigheds-bevægelsen grænser. Den nye livs-stil afspejles i tidens nye danse.

## Disko

60'ernes 'Love'-generation afløstes af 70'ernes 'Mig'-generation og dette blev afspejlet i danse-terminologien ved en tilbagevendende til pardans under dæknævnet Hustle, en disko pardans hvis udbredelse kan sammenlignes med udbredelsen af Foxtrot (10'erne og 20'erne) og Lindy (30'erne, 40'erne og 50'erne). En forsker har beskrevet Hustle som Lindy i halvt tempo.

De latinske disko danse fra 70'erne og 80'erne repræsenterer en tredje generation af spansk indflydelse på amerikansk samværsdans. Hustle havde mange variationer som f.eks. Latin Hustle, Cha-cha Hustle, Disco Merengue (også kaldet Merengue Hustle) og Two-Step Hustle (en opdateret version af Samba). Disse danse og deres musik omtales ofte som Salsa (det spanske ord for sovs), et begreb som indbefatter elementer af jazz, afrikansk og diskorytmer. Udover at være oprindelsen til forskellige salsadanse, dækkede begrebet Hustle også over rækkedanse i forskellige variationer som f.eks. New York Bus Stop, Hollywood Line Hustle, Disco Duck, Midnight Fever o.s.v. Ligesom runddans har rækkedans

været et tilbagevendende tema i det 20'nde århundredes samværsdans, som muligvis skyldes fascinationen af Chorus-Line præcision. Ved 1980'ernes begyndelse var Hustle og de diskoteker, som var blevet berømte på grund af denne form for dans, f.eks. New Yorks "Studio 54", helt passé.

Disko er nøgleordet for selskabsdansen i 70'erne og de tidlige 80'ere. Det er blevet defineret som "non-stop dansemusik med en kraftig dunkende rytme, glaseret med krystalklare, skærende høje toner fra strygere, synthesizers, messing og sopranstemmer."

Samfundsforhold afspejles altid i dans, og denne hurtige, syntetiske, elektroniske dansegenre afspejler den postindustrielle, teknologiske, computerrettede kultur som samfundet præges af. Disko har givet os Bump, Freak, Rock, Freeze, Funky Glide, Disco Strut, Robot osv. Electric Boogie er af særlig interesse. Det er både en samværsdans og en sceneform som er meget udbredt blandt breakdansere. Deltagerne står i en kreds eller på en

række med hinanden i hænderne. Den første i rækken udfører en bevægelse, som han i en slags bølge lader passere fra armen til hånden og dermed til personen ved siden af. Den næste i rækken fanger bevægelsen og overfører den til den næste i rækken. Bevægelserne udføres robot-agtigt, og det minder om en elektrisk impuls, som passerer fra krop til krop. (Denne dans kan også udføres af en solist, som lader impulsen gå fra en kropsdeltager til en anden.)

Diskostilen nåede sit højdepunkt i slutningen af 70'erne, efter premieren på filmen Saturday Night Fever. Denne film lod en hvid italiensk 'skuespillerforvandlet-til-danser' (John Travolta) lancere det, der oprindeligt havde været en sort dansestil hos den brede befolkning.

Rulleskøjte diskoteker var en populær blandingsform i 1970'erne og 1980'erne. I kombinationen af rulleskøjteløb og diskodans opstod en sofistikeret og kompliceret genre, og rulleskøjte-dansernes tekniske evner kunne sammenlignes med professionelt kunstskøjteløb

b. Denne genre blev udøvet de samme steder som andre diskoformer: på gaden, i offentlige parker, på torve eller pladser, på rulleskøjte-diskoteker og under professionelle former på scener, i fjernsynet og på film. (Denne form nåede

sit højdepunkt med filmen Xanadu, med Gene Kelly og Olivia Newton-John.)

TV-programmer som f.eks. Soultrain, Solid Gold og Dance Fever medvirkede til udbredelsen af diskodans. Gennem tv-reklamer og musikvideoer (videobånd af popsange, som bliver akkompagneret af dans og drama og hyppigt er 'shot on location') fik diskodansen indflydelse på andre kulturelle former; eksempelvis film som Beat Street (1984) og Flashdance (1983) og danseforestillinger som Talley Beatty's Stack Up (1982) og Blueshift (1983), som begge er på repertoiret hos Alvin Aileys American Dance Theatre. Modedansene fra de sene 1980'ere afspejler den materialistiske stemning i årtiet for Reagans økonomi. De unge, som var den mest ivrige forbruger-gruppe, stræbte efter designer-jeans, designer-sneakers og designer bæreposer - og nogle af deres danse hed f.eks. Gucci, Reebok, og Cabbage Patch.

### Breakdance

1980'ernes diskoteker lignede ikke 1960'ernes psykedeliske paladser. Lys shows, stroboskop-effekter og masse-gruppe-danse gled i baggrunden og istedet fokuseredes der på musikken, hvorledes den enkelte gjorde sig i søgelyset, og på disc-jockeyen eller "the deejay". Disko deejays laver andet end at passe en pladespiller: de overfører pladestudiernes teknik til diskoteket ved at improvisere i produktionen og mixningen af de lydmæssige omgivelser.

*den samme plade...man skifter mellem pladespillere ...spiller den samme lille bid igen og igen, og dette resulterer i en hel sang skabt af få sekunders musik.*

Denne teknik er blevet beskrevet som "lyden af video spil sat til musik".

Med rødderne plantet i South Bronx og Harlem, hvor der blev manipuleret med ghettoblaster (store, bærbare kassettebåndoptagere), repræsenterer Deejay-fænomenet overgangen fra en folkelig udtryksform (som er hentet fra gaden) til en professionel udtryksform. Diskjockeyerne hører til "Hip-hop" kulturen med rap (en verbal kunstform), graffiti (en visuel kunstform) og breakdance (en bevægelses kunstform):

*Rap består af enkle, fængende basguitar stemmer, ovenpå hvilke tekster - som faktisk er rim - ikke bliver sunget, men "rappet" eller reciteret hurtigt med tydelig tekstudtale i takt til musikken.*

Breakdance opstod som en gade-danseform i sorte områder i Bronx og på Manhattan i begyndelsen af 1970'erne. Mandlige medlemmer af gadebander begyndte at udfordre hinanden til dans snarere end til slagsmål. Denne praksis er set før: i 1920'erne blev nogle gadebander, som f.eks. "the Jolly Fellows", forvandlet til Lindyhoppende danseklubber med fælles og individuel status som professionelle på grund af fremstående medlemmer som f.eks. (George) Shorty Snowden, Al Minns og Leon James. På samme måde er breakdanserne organiseret i hold med navne som "The Rock Steady Crew" og "Magnificent Force"; disse hold og individuelle medlemmer som f.eks. Kid Smooth og Frosty Freeze (Wayne Frost) begyndte at arbejde professionelt. Snarere end at være "stomping at the Savoy", optrådte disse dansere på film, video, i TV og på diskoteker som Danceteria, Fun House, Paradise Garage og The Loft:

*Breakdansere optræder, snarere end de deltager i samværsdans. Deres rutiner er serier af 'spins' og atletiske manøvre. Dansen udvikler sig fra en bevægelse til en anden - the windmill, the float, the hand glide - ved, at danseren skiftevis hvirvler rundt på hænder, ryg, skuldre og hoved.*

Disse akrobatiske numre forstærkes af pantomime og slow motion gestus, som accentueres af the freeze - hvor en positur bliver holdt eller fastfrosset. Breakdansens udvikling fra gaden til scenen har forandret genrens udseende. Da den bevægede sig ind på den professionelle scene, forsvandt noget af dens karakteristiske rå, kreative gade-form, og den udviklede sig:

*fra at være en udstilling af selvet i konkurrence med andre 'kids' til at være en opvisning for et massepublikum. Nogle af ændringerne var mindre betydningsfulde, som f.eks. skiftet fra gadens arena-scenerum til proscenium-scenens frontale orientering. Men andre ændringer drejede sig om selve kernen, da denne oprørske gadeform bevægede sig henimod den konventionelle komercielle underholdning. Den personlige signatur (eller freeze i slutningen af en rutine) plejede at være altafgørende; nu dominerer den fyrværkeri-agtig akrobatik - checkede knæ og fodbevægelser; hoved, håndled og hånd 'spins'; ryg 'spins' og komplicerede rulninger...Indviklede gruppe sekvenser indgår nu i rutinerne, hvor soloerne plejede at slå til. Pilobolus, giv agt!*

Ligesom 1980'ernes ballet og step-dans satte breakdance fokus på teknisk overlegenhed og havde travlt med at udvide grænserne for dens egen definition:

*Kommercieliseringen af breakdance fordærvede på sin vis dansens oprindelige karakter af oprør - ved at fokusere på det showprægede og det fængende - men den anden side var den også medvirkende til, at genren udviklede sig mere sofistikeret og nuanceret. Danserne kan eksperimentere med længere rutiner, idet et teater- eller diskoteks-publikum ikke bare rejser sig op og går sådan som et forbi-passerende gadepublikum måske ville gøre...Selv de mere spidsfindige ændringer har vundet indpas, som f.eks abstraktionsprocessen. Først var der løslemmede, tumlende bevægelser, siden førte trin og præcise gestus over i mime-sekvenser. Nu kan enhver mimisk gestus udføres, ikke så man udmiddelbart kan forstå, hvad det betyder, men i en stiliseret electric boogie eller popping form.*

Udover det tekniske element indeholder breakdance en gennemtrængende ironisk kommentar til vores teknologiske superstruktur. Når den udføres af unge sorte og puerto ricanske mænd som er tæt på at repræsentere den laveste sociale klasse i Amerika, så fastslår electric boogie følgende: "Jeg tager jeres højteknologi, kører den igennem min krop og min kultur, og gør den til min egen. Den opsluger ikke MIG, men jeg opsluger den og transformerer den."

Ligesom modedansene fra forrige årtier er denne genre baseret på mangfoldigheden af det Afro-amerikanske dansemæssige formsprog, som har dannet basis for det tyvende århundredes populære danse. Reebok, Electric Boogie, Pump og Freeze udviser nye former for rytme, dynamik, synkopering og kropssprog, og dog er de fætre til Frug og Monkey, og granfætre til Black Bottom og Shimmy. Som Buddy Bradley påpegede det for længe siden, så er der tale om nye kombinationer af trin, som oprindeligt hører hjemme i den afrikanske måde at bevæge sig på. Efter at have set en serie film klip med The Nicholas Brothers - et par fantastiske scenekunstnere fra swing-tiden - har en forfatter sagt følgende: "Næsten alle breakdansens bevægelser, hvor nye de end

ser ud, bliver ikke bare forvarslet men fuldstændig udført af The Nicholas Brothers."

#### Michael Jackson og MTV

Michael Jackson afsluttede for nylig en USA-turne i New York City for at promovere sit seneste album "Bad". Hans energiske danseoptræden blev anmeldt af den førende danseanmelder ved New York Times, Anna Kisselgoff, som sammelnede Jacksons bevægelser med Merce Cunningham og andre hvide 'postmodern' dansere. Selvom Kisselgoff ikke fokuserede på den sorte dansemæssige arvemasse, som har formet Jacksons stil, så viser denne seriøse anmeldelse, hvorledes disko og breakdance stilarterne er blevet accepteret af et bredt publikum.

Jacksons sceneshow fokuserer, som Kisselgoff har antydnet det i sin anmeldelse, på dansen. Akkompagneret af en chorus line af mandlige og kvindelige dansere, udfører Jackson og hans folk soloer, gruppedanse og duetter. Musikken er baggrunden for det rene show. Publikum tager del i forestillingen ved at stå op og danse på deres sæder, eller ved at danse ud i midtergangene. Således kan en Jackson koncert opfattes som en total-teater danseforestilling.

Sorte rockstjerner har længe benyttet dans og show i deres optræden. Nogle er - som Chubby Checker - blevet tæt forbundet med en bestemt dans eller bestemte danse (Checker introducerede Twist), eller med et dansetrin (Chuck Berrys duckwalk). Andre har benyttet vilde ukoreograferede bevægelser til at udtrykke dybden af deres følelser (Little Richards vilde angreb på klaveret, eller James Browns vrideri, mens han krammer mikrofonen). Endnu andre har koreograferet deres bevægelser, mens de spiller et instrument; Jimi Hendrix guitar-attak var stærkt stiliseret, skabt for både at kunne udtrykke dybe følelser og for at kunne ses nede på de bagerste rækker.

Pladeselskabet Motowns stab af kunstnere var de mest veltrimmede af alle sorte rockstjerner. Berry Gordy, Motowns leder, ansatte adskillige velkendte koreografer til at udarbejde rutiner til sine grupper som f.eks. "the Supremes", the Miracles", "the Temptations" og "The 4 Tops". Korsangerne var ligeså meget dansere, som de var vokalister; som

regel udførte korgruppen unisone gå-trin, armbevægelser eller drejninger. Lead-sangeren var visuelt løsrevet (som regel ved at stå foran korsangerne), og hans eller hendes bevægelser var friere.

Omend sorte kunstnere af og til optrådte i TV i 1960'erne og 70'erne, i programmer som f.eks Dick Clarks American Bandstand, Hullabaloo og andre teenage programmer, så blev de først og fremmest set live. Det var ikke før MTV blev introduceret, at sort dans blev set af et bredere publikum.

MTV blev startet i de tidlige 1980'ere som et kombineret markedsføringsredskab for pladeselskaber, som gerne ville nå længere ud med deres produkter, og en eksperimental TV-station som viste 3 minutters videoklip, der blev produceret i en stil, som var helt ny i forhold til TV. MTV fik umiddelbart stor succes, men kæmpede alligevel for sin eksistens i de første par år. Mange sorte kunstnere anklagede TV-stationen for at afvise sorte videoer, fordi målgruppen primært var det hvide publikum. Ironisk nok var det tre videoer, som blev udgivet af en sort kunstner i 1984-85 - "Billie Jean", "Beat It" og "Thriller" af Michael Jackson - som blev grunden til, at MTV fik sit afgørende gennembrud.

Jackson var MTVs første stjerne. Faktisk var TV et helt naturligt medie

for denne sanger/danser. Han havde optrådt på 'national television' siden han var 8 år, som medlem af "The Jackson Five", en gruppe som udgjordes af Michael og hans fire brødre. Gruppen, som var en del af Motowns faste stab, blev vist over hele landet og blev sågar portrætteret i et tegneserie-show. Ligesom det var tilfældet med de ældre Motown grupper, blev gruppens dansebevægelser koreograferet, men de var friere end de ældre gruppers og gav plads for mere individuelle udtryk. Michael var forsanger og lige fra hans tidligste tid afspejlede hans optræden andre prominente sorte rockstjerners trin. Efterhånden som han modnedes, udviklede han en personlig dansestil, hvor han inkorporerede bidder af break, rock og diskodans. I de videoer som blev udgivet sammen med Thriller -albummet - og ved en bemærkelsesværdig live-TV-optræden i anledning af Motowns 30 års jubilæum - introducerede Jackson sin karakteristiske moonwalk, tre-dobbelte og fire-dobbelte pirouetter, smidige benbevægelser og fastfrosne positurer, som ofte er blevet imiteret og parodieret. Hvor stor en succes disse videoer blev, kan måles på salget af Thriller -albummet, som var det mest solgte nogen sinde, i årene efter dens udgivelse.

Jacksons video "Thriller" løftede video formatet til uendelige højder. Den blev koreograferet af Broadway koreografen Michael Peters og præsenterede sorte dansekongurrencer i et stærkt stiliseret 'production number'. Hvis der idag er noget, der afspejler de overdådige 'production numbers' fra 20'erne og 30'ernes sorte klubber så er det tæt på at være denne video. Ydermere blev en dokumentarfilm om videoens tilblivelse en kæmpe succes.

Jacksons seneste videoer til sangene "Bad" og "The Way You Make Me Feel", rækker ud over hans tidligere værker. "Bad"-videoen, som er instrueret af Martin Scorsese, er et 'production number' som er optaget i New York Citys undergrundsbane. "The Way You Make Me Feel" bløder Jacksons image lidt op ved at matche ham med en attraktiv kvindelig danser. Jacksons knejsende positurer, på baggrund af den beskidte indre by, er et kunstfærdigt frieri.

Jackson er selvfølgelig ikke den eneste MTV-stjerne som bruger dans til at præsentere sin musik. Hans søster Janet Jackson, som startede sin karriere som danser i tv-programmet Fame, har for nyligt skabt en del populære videoer. Hendes dans er mere robot-agtig og præcis end hendes brors, og indeholder isolerede kropsbevægelser, som afspejler voldelige følelser. Hendes video "Control" viser os, hvorledes en ung danser udvikler sit materiale i en kløgtigt konstrueret situation som peger i retningen af, at koreografien er improviseret, selv når den tydeligvis er omhyggeligt udarbejdet.

Det er sjældent vore dages sorte kunstnere ikke danser i deres videoer; måske fortæller det noget om den racemæssigt stereotype opfattelse, at alle sorte kan danse. Whitney Houston, som er en middelmådig danser, gør sit bedste i sine videoer "How will I know?" og "I Want to Dance With Somebody", hjulpet af smarte 'production numbers' med mange dygtige dansere og af editeringsteknikker som ikke lægger vægten på Houstons egen dans. Andre, som f.eks. Prince, optræder i en meget energisk stil som er totalt improviseret (i hvert tilfælde som det ser ud); ved at trække på traditionen fra James Brown og Jimi Hendrix, flytter Princes bevægelser grænserne for det som vi vil kalde dans henimod den fri bevægelse. Endnu andre, som f.eks. Lionel Richie danser på en måde som minder om midten af 70'ernes disko, en stil som appellerer til et bredt publikum.

Hvem ville have drømt om, at et folk som blev taget til fange og underkastet slaveri, tortur, diskrimination og racefordomme kunne fastholde deres kraft, rødder, kreativitet og potentielle arv så levende, intens og umiddelbar? Historiefaget er kun alt for nylig begyndt at erkende og hylde

denne det hvide Amerikas såvel som det sorte Amerikas arv - en arv, som har beriget vores dansepraksis og udviklingen af dans som et udtryk for menneskelige udfoldelse. Hvad ligger der ude i fremtiden, som har rødder i den righoldige afro-amerikanske kultur og den nye verden? Det vil tiden vise. Med udgangspunkt i vores erfaring fra fortiden, kan vi imødesee en fremtid, som vil udvikle sig og berige os i retninger som vi kun kan gætte os til.

# Alvin Ailey og Talley Beatty

Uddrag af kapitlet "Concert Dance: 1950-Today"  
fra bogen BLACK DANCE (Lynne Fauley Emery, 1988)

Uddraget er oversat af Danseholdet 94/95, Nørre G og Inger Damsholt

## Alvin Ailey

Alvin Aileys dansekompani er formentlig det mest 'sete' sammenlignet med andre amerikanske kompanier, hvadenten disse er sorte, hvide eller blandede. Siden oprettelsen i 1958 har kompaniet turneret over hele USA og resten af verden, og har i alt danset for mere end 15 millioner tilskuere. Et godt eksempel på kompaniets popularitet var den 23 minutter lange klapsalve-hyldest, som de modtog i Leningrad, da de i 1970 som det første amerikanske 'modern dance'-kompani optrådte i Sovjet.

Alvin Ailey er født i Texas i 1931 og flyttede til Los Angeles som ung. Som skoleelev fik han mulighed for at se en forestilling med Katherine Dunhams dansekompani. Om dette erindrer han: "Jeg var fuldstændig 'hooked' fra den første gang jeg så disse smukke sorte dansere fremføre danse fra hele verden..." Som elev på Jefferson High School deltog Alvin Ailey i atletik men det var først efter hans afgangseksamen i 1948 at han engagerede sig i dans. På Universitetet (UCLA) hvor Alvin Ailey studerede romansk som hovedfag, blev han bekendt med Lester Horton Dance Theatre og arbejdede her som scenetekniker, da en ung danser ved navn Carmen de Lavallade gav sin første optræden. Joyce Trisler skrev: "En kort overgang så vi en ung danser. Han vendte senere tilbage og blev stabilisator for kompaniet efter Lesters død...Hans navn var Alvin Ailey."

Det var med Horton kompaniet at Ailey i 1953 debuterede som danser i en cabaret ved navn Bal Caribe. 1954 blev et vigtigt år i Aileys karriere; han blev inviteret til at optræde på Jacobs Pillow Festival i Lee, Massachusetts, dansede i filmen Carmen Jones, og debuterede på Broadway. Herbert Ross, som var koreograf på Carmen Jones, inviterede Ailey og Carmen de Lavallade til at medvirke i hans næste produktion, House of Flowers, som havde premiere sidst på året.

På trods af en stjernebesætning, spillede House of Flowers kun i 4 måneder. Brook Atkinson synes ikke noget videre om hverken handling eller musik og skrev:

*Alle Neger-shows indeholder vidunderlige danse. House of Flowers er ingen undtagelse. Høje og lave negere, gamle og unge, flammende piger i flagrende kostumer og mænd med nøgne overkropper bryder ud i vilde groteske og dyreagtige danse.*

Da Ailey først var kommet til New York fortsatte han med at træne hos Martha Graham, Hanya Holm (elev af Mary Wigman), Doris Humphrey, Anna Sokolow og Karel Shook. Han optrådte sammen med Sokolow, Sophie Maslow og Donald McKayle. I løbet af årene 1954 til 1958 dansede han i adskillige musicals, både på Broadway og 'off Broadway'. Udover House of Flowers medvirkede han i

The Carefree Tree (1955), var Mary Hiksons partner i Harry Belafontes Sing, Man, Sing (1956) og dansede det største parti i Jamaica (1957) hvor Lena Horne spillede hovedrollen. I marts 1958 præsenterede Ailey og Ernest Parham en forestilling på YMHA, som blev Aileys debut som 'scenedanser' (i mod sætning til musical-danser) i NYC. Talley Beatty medvirkede som gæstedanser. Om Aileys dans skrev Doris Hering: "Som danser er Mr. Ailey exeptionel. Han minder én om en indespærret løve, fuld af en snertende kraft som han kan beherske såvel som udløse".

Om danseren Ailey skrev Athur Todd: "Mr. Ailey mestrer al den teknik og virtuositet, som man kan ønske sig. Han bevæger sig med en personlig storslåethed, som tager pusten fra én, og for mange er han den største mandlige danser på sit felt."

John Martin anså ham for at være en betagende 'performer' og skrev ydermere:

*...han er en påfaldende flot mand med en ægte teaterkunstners medfødte evne til at optræde. Hans teknik er kraftfuld og hans bevægelseskvalitet er bemærkelsesværdigt smuk, som hos et smidigt, nervøst atletisk dyr.*

Den hyldest, som Ailey modtog som danser, har nu udvidet sig til også at omfatte hans kompagni 'the Alvin Ailey American Dance Theatre', som er baseret på begrebet total-danse-teater. Med hensyn til repertoiret er det kompagniets mål "at bidrage med både kunst og underholdning, såvel som at institutionalisere modern dance ved at bevare fortidige og skabe nye danseværker". Blandt 'fortidens værker' er danse, koreograferet af John Butler, Lester Horton, Lucas Hoving, José Limón, Paul Sanasardo, Ted Shawn, Anna Sokolow, og Joyce Trisler.

Kompagniet har til alle tider fungeret som et muligt forum for andre sorte koreografer. Især Talley Beattys værker er der blevet satset på. The Road of the Phoebe Snow, uddrag fra Come and Get the Beauty of the Hot, Black Belt og nyere danse som Stack-Up og Blueshift er nogle af Beattys værker, som er på repertoiret. En del af Katherine Dunhams og Pearl Primus værker er ligeledes på repertoiret såvel som værker af Ulysses Dove, George Faison, Louis Johnson, Bill T. Jones, Donald McKayle og Billy Wilson. Aileys egne værker opføres naturligvis også.

Kompagniet er domineret af afro-amerikanske dansere, selvom der også er enkelte dansere med andre racemæssige baggrunde. Ailey udtaler: "Jeg føler mig forpligtet til at benytte sorte dansere, fordi de bør have flere muligheder, men ikke fordi jeg er sort koreograf, som kun taler til sorte mennesker." Aileys dansetrup har gennem årene haft dansere som Carmen de Lavallade, Joyce Trisler og James Truitte (alle fra The Lester Horton Theatre), Consuelo Atlas, Marilyn Banks, April Berry, Debora Chase, Gary DeLoatch, Ulysses Dove, Miguel Godreau, Judith Jamison, Deborah Manning, Michele Murray, Rodney Nugent, Renee Rose, Clive Thompson, Mel Tomlinson, Sylvia Waters, Dudley Williams, Donna Wood and Sara Yarborough. Kompagniet har bevist, at de arbejder hårdt, er veltrænede og meget engagerede.

Med støtte fra den amerikanske stat indledte Aileys kompagni i 1962 sine verdensomspændende rejser med en 13-ugers turné i Australien og Fjerne Østen, hvor de gav 60 forestillinger for 146.791 tilskuere i 25 byer i 10 forskellige lande. Ved forestillingen i Sydney, Australien fik de 20 fremkaldelser. Siden denne første turné har truppen turnéret vidt omkring i USA, Europa, Asien og Afrika. I 1966 var de det eneste (race-)blandede kompagni som optrådte på "First World Festival of the Negro Arts" i Dakar, Senegal, hvor de blev



modtaget med stor entusiasme. Med dansen som medium er Aileys kompagni blevet en af Amerikas store kultur-ambasadører.

Ligesom Ailey har taget afstand fra idéen om det traditionelle kompagni udelukkende bestående af sorte dansere, har hans koreografi bevæget sig væk fra de faste temaer. Ofte udvikler hans værker sig fra den rene bevægelse, og selv de værker, som er baseret på 'sorte emner', fungerer temaet som regel kun som et grundlag for abstrakt bevægelse. Revelations er baseret på amerikanske Negro Spirituals, og dog fastslår Clive Barnes: "Der er sandsynligvis ingen genkendelige 'Negro strain' undtagen i de traditionelle spirituals, som har inspireret værket, og som er dets akkompagnement...Det, Ailey opnår med Revelations, er et koreografisk udsagn om tro og den menneskelige sjæl." Arthur Todd har beskrevet værket som "et af de smukkeste konstruerede og mest bevægende værker på kompagniets repertoire." Revelations har vundet genklang over hele verden og lever fuldstændig op til Aileys idé om totaltdanseteater.

Aileys koreografi afspejler hans arbejde med mange forskellige danseformer, inklusiv jazz, klassisk ballet, 'etnisk dans', Dunham-, Graham- og Horton-teknik. Med jazzen som primær teknik har Ailey koreograferet Roots of the Blues, Blues Suite, The Mooche og For Bird-With Love, en hyldest til jazzmusikeren Charlie Parker. Af balletter har han bl.a. skabt Feast of Ashes, danset af The Joffrey Ballet, Ariadne til The Harkness Ballet, The River til American Ballet Theatre, samt Witness og Caverna Magica til Den Kongelige (danske) Ballet. I 1983 koreograferede Ailey Precipice for Pariser Operaens Ballet, og hans værker er ligeledes repræsenteret på Ballet International de Caracas' repertoire.

Selvom Ailey ofte henter sin inspiration i 'The Black experience', er mange af hans værker abstrakte og uden handling. I sin afhandling om Aileys kompagni skriver Joseph Mazo, at Ailey i løbet af sin karriere som koreograf "begyndte at fjerne sig fra de meget konkrete billeder og fortællende værker, for istedet at bruge mere klassisk ballet-teknik og skabe handlingsløse værker." I sin bog Quintet diskuterer Moira Hodgson, hvordan Ailey koreograferer "i to retninger: en lyrisk og en dramatisk. Hans dramatiske værker som f.eks. Revelations og Blues Suite... blander dans og drama...Hans handlingsløse værker Streams og The Lark Ascending synes mere klare og klassiske i stilen..."

Streams som havde premiere i 1970, fik følgende kritik af Jack Anderson:

*Streams indeholdt smukke bevægelser for hele kompagniet. Danserne kom ind på scenen i diagonale processioner, snart frembrusende, snart vigende, som strømme af vand eller strømme af historie.*

Som andre koreografer skaber Ailey enkelte værker til bestemte dansere fra kompagniet, som f.eks. Cry

til Judith Jamison eller Love Songs til Dudley Williams. Cry, som betragtes som et af Aileys bedste værker, beskriver Mazo på følgende kortfattede vis:

*Danseren i Cry begynder med at løsne sit hovedklæde og bruger det derefter som en klud hvor med hun skrubber gulve; hun trækker sig sammen i smerte; hun flapper med hænderne som en fugl i fangenskab; hun synker til jorden, og rejser sig derefter med korte, kraftfulde trin og ekstatiske løftede arme, danser frit væk fra scenen mod friheden.*

I de seneste år har Ailey og hans kompagni modtaget adskillige priser. I

1970 vandt kompagniet 3 førstepræmier på den internationale dansefestival i Paris: bedste kompagni, bedste koreografi og bedste mandlige danser. The New York City Mayors Award of Art and Culture blev skænket til kompagniet i 1977. I 1984 fejrede kompagniet deres 25 års-jubilæum med en sæson på Metropolitan Opera House. Ailey modtog Dance Magazine Award i 1975, NAACP Springarn medaljen i 1976 og Capezio prisen i 1979. I 1985 blev han som den første koreograf nogensinde udnævnt til 'Distinguished Professor' på City College i NY. I 1987 modtog Ailey Samuel H. Scripps American Dance Festival Award. I den forbindelse lød det bl.a.:

*Han er det perfekte eksempel på kunstnerisk integritet. Som en amerikaner med tråde til 'the black experience', gennembryder Mr. Aileys koreografi kulturelle grænser og taler et universelt sprog. Hans værker, hvadenten de er fjantede, sørgelige, åndfulde eller lyriske har bragt glæde og håb til folk over hele verden. Alvin Aileys vedvarende kunstneriske landevindinger har sikret ham en plads som en af de helt store i amerikansk 'modern dance'.*

Alvin Ailey har vist sig som en af hovedfigurerne i amerikansk dans. Selvom han har benyttet 'sorte emner' som tematisk materiale, som så mange andre kunstnere, sorte som hvide, så "er Ailey selvfølgelig modern dance koreograf af skabning og så tilfældigvis neger...Mr. Ailey anvender sin egen koreografiske teknik." Hans indsats i dansens verden er i grunden først og fremmest det, at han er en skabende kunstner. Det er blandingen af hans 'sorte arv' og modern dance, der giver det gode resultat:

*Sikkert er det, at Alvin Ailey som langt fra at være en koreograf, som kun gider at beskæftige sig med folkemateriale - i dette tilfælde afroamerikansk dans og musik - vil blive husket som en stor skabende kunstner fra vor tid.*

### Talley Beatty

Talley Beatty var den af de ni oprindelige Dunham dansere, der rejste fra Chicago til New York for at optræde på YMHA's Negro-Dance Evening i 1937. Den aften dansede Beatty præsten i "Yanvalou", en stor rolle i "Carnival Dances" og var stjernen i "Tropic Death", fra Swamp Suite, hvor han dansede flygtningen. I 1940 vendte han tilbage til New York med Dunhamkompagniet og dansede i "Le Jazz Hot". Det var denne opførelse, som straks fik Martin til at klage over hans ballet-agtige stil.

I 1945 var Beatty danseren i Maya Derens film A Study in Choreography for Camera. Om denne skrev Lloyd:

*Danseren er den Dunhamtrænede Tally Beatty, en fremragende danser, som ikke får nogen hjælp fra kameraet. Men med kameraets trolldom bliver hans spring fænomenale, et universelt ønske om at kontrollere himmelrummet.*

Beattys erfaringer som danser var meget blandede, ligefra 'musical comedies' til 'minstrel-balletter'. I genopsætningen af Showboat i 1946, delte Beatty hovedrollen med Pearl Primus. Samme år havde Beatty hovedrollen i Spring in Brazil, som var koreograferet af Esther Junger. Lloyd reagerede meget voldsomt på denne opsætning og skrev at Junger:

*havde iscenesat en stammedans i den første scene og drysset andre primitive danse på resten af forestillingen, også en negerballet som jeg, latterlig som den var, desværre ikke havde mulighed for at blive og se. Hun havde fået tidligere Dunham dansere som blandt andre Roger Ohardieno, Talley Beatty og LaVerne French til at danse for sig, men ligemeget hvad hun gjorde med dem, var det blot kunstnerisk spild.*

Samme år optrådte Beatty i minstrel-balletten Blackface koreograferet af Lew Christensen til Ballet Society (det der senere blev New York City Ballet), hvorefter han besluttede sig for en karriere som 'concert-dancer' (ballet/Modern Dancer). Anatole Chujoy og P.W Manchester skrev, at Beatty først specialiserede sig "i danse, som var baseret på sorte emner og senere (spændte over) en bredere stil, dog tæt knyttet til jazz." Han dannede sit eget kompagni og med det turnerede han i Europa og USA i 5 år. Her præsenterede de et program/matine med titlen Tropicana, ganske i tråd med Dunhams revyer.

Efter opførelsen af Tropicana i Boston, fastslog anmelderen fra Boston Globe at Beattys kompagni var "veltrænet, velkoordineret" og at de "præsenterede en levende forestilling", mens Beatty selv var en "glimrende danser". Selve forestillingen karakteriseredes som værende "en samling danse med 'neger-temaer', hvoraf nogle trak spor tilbage til Afrika, andre til Sydstaterne." En suite af danse ved navn Southern Landscape gav Beatty "mulighed for at markere sig som danser såvel som koreograf". Suitens dans nr. 2, Mourner's Bench, var en bevægende solo, danset af Beatty selv, som Martin gav betegnelsen "glimrende". Om den samme dans, opført på et senere tidspunkt, skriver Martin:

*et vidunderligt stykke arbejde, en tour de force som kræver uendelig variation med hensyn til kontrol og dynamik, når han bevæger sig på, omkring og under en enkel lang træbænk. Dansen er levende i sin form og indre motivation.*

Beatty havde udviklet sig som koreograf. Modenhed havde medført "en enkel stil, en mere sammenhængende tilgang til arbejdet og en fornemmelse for perspektiv, der - tillige med hans frimodige kreativitet - placerede ham som en af vores væsentligste kunstnere".

Et af de tidligste af Beattys værker som stadig opføres er den episke The Road of the Phoebe Snow. Den opføres jævnligt af Ailey-kompagniet, blev oprindeligt skabt ved hjælp af et legat fra Lena Robbins fondet og havde premiere i 1959. Værket, som omhandler livet på den forkerte side af Lakawanna-banen, blev i 1969 beskrevet som "et fint, anspændt værk, der, stramt spændt over musik af Ellington og Strayhorn, fremmaner livet, ungdommen og døden i ghettoen." Martin synes det oprindelige værk var "pragtfuldt; et klassisk værk i sin form og struktur." I 1965 skrev Clive Barnes at Phoebe Snow rangerer som en af de store bedrifter indenfor jazzdans.

I den følgende sæson var der premiere på Beattys dansesuite Come and Get the Beaty of the Hot. "Congo Tango Palace" og "Toccata", to stykker fra denne suite beskriver Martin som "særdeles smukke...fulde af menneskelige relationer og hentydninger, og dog abstrakte i deres essens".

En del af Beattys senere værker fokuserer på racemæssig uretfærdighed og diskrimination; fordommene omkring 'the black experience' i USA. Montgomery Variations som havde premiere i 1967 på Central Parks Delacorte Theatre, beskriver Clive Barnes som:

*en stemnings-studie i voldens ansigt - hård, smertefuld og patetisk. Mr. Beatty moraliserer ikke, han fortæller heller ikke en historie. Han maler blot et skrig af smerte henover den tomme scene. Det er nok.*

Beattys *The Black Belt*, som havde premiere i NY, januar 1969 med Alvin Aileys kompagni, blev vist i fjernsynet i hele USA via National Educational Television. *Black Belt* udforskede og eksponerede ghettolivets realiteter på en meget hårdtslående måde. En anmelder følte, at værket var alt for "eksplicit", men fortsatte med at "Beattys bevægelser var centreret i underlivet, og at hans *Black Belt* -folk virkede stærkt på ham".

Udover hans danseforestillinger har Beatty iscenesat dansesekvenser i mange produktioner. Blandt disse er Jean Genets 'off-Broadway' teaterstykke *The Blacks*, C.Jacksons musical *Fly Blackbird*, genopsætningen af *House of Flowers* og i 1969 *But Never Jam Today*, en afro-amerikansk version af L.Carrols *Alice i Eventyrland*. Beatty har været tilknyttet *Elma Lewis School of Fine Arts* i Roxbury, MA, hvor han har arbejdet med skolens kompagni. Han koreograferede også Broadway musicalen *Ari* som er baseret på Leon Uris bog *Exodus*.

I de seneste år er Beatty fortsat med at skabe værker, som omhandler 'the black experience'. En af disse, *Stack-Up*, "et anti-narko portræt af gadelivet i den indre by", havde premiere med Alvin Aileys kompagni i 1983. Værket *Blueshift* blev vist første gang i 1984 som en del af Ailey-kompagniets 25 års jubilæums forestilling. Værket er koreograferet til musik af Grover Washington og gruppen *Earth, Wind and Fire* og er en fortsættelse af *Stack-Up*. Selvom der ikke er nogen handling, er miljøet og personerne de samme. Koreografen kombinerer rockmusik, disco og ballet i dette værk. Nogle af Beattys tidlige værker er blevet rekonstrueret og genopsat af forskellige kompagnier. Blandt andet blev hans 1973 *Caravanserai* genopsat i *Dance Theatre of Harlems* 1985 sæson.