

Artikkelen er hentet fra CD rommen "Action towards Articulation" et kunstnerisk utviklingsarbeid støttet av Kunsthøgskolen i Oslo

Om kommunikasjonsprosessen

Koreograf Edith Roger sier:

"...hvor fantastisk det er å arbeide med mennesker som forstår en. Da behøver du ikke mange ord heller, da fornermer de det samme."

Dette er sagt av en koreograf med over 50 års erfaring fra koreografi og iscenesettelse. Det handler om å fornemme, sanse og lytte. Disse kvalitetene er ofte nevnt som essensielle i den medskapende strategien, som dette prosjektet handler mye om. De er i tillegg honnørord i forhold som har med god ledelse, med god pedagogikk og om gode menneskelige relasjoner i sin alminnelighet, å gjøre.

Møte

Danser og koreograf møtes fysisk i en prøvesal i en interaktiv, krevende og mangefasettert samhandling hvor forventning, håp, personlige ambisjoner og kunstneriske visjoner er dels uttalt og dels uuttalt. De skal sammen skape noe som ikke tidligere er laget. Det er her og nå det gjelder. Hvert ord og hver bevegelse er viktig.

I denne prosessen er språk, og ikke alltid norsk, rådende. Den dansetekniske terminologien er preget av franske og engelske faguttrykk. "Språket" som brukes er ofte en sammenblanding av danseteknisk terminologi, demonstrasjoner, nonverbal kommunikasjon, gestikulering, og berøring. Denne sammenblandingen utgjør et "språk", hvor det for en utenforstående som kikker inn kan fremstå som helt eget kommunikasjonssystem.

I filmen "grensesprengende erfaring" ser vi at møtet mellom Ellen Kjellberg og Edith Roger handler om å våge å møte egne dype følelser i arbeidet med danserollen Veslemøy. Ellen Kjellberg: "Hun lærte meg å komme dit og å være der..." "...Det som var vanskelig var konsentrasjonen, kom jeg dit?" Både danseren og koreografen forklarer at i dette møtet er nøkkelordet **konsentrasjon**.

For Ingrid Lorentzen og Kjersti Alveberg består møtet i å formulere noe gåtefullt, og hvor danseren på en måte dechiffrerer koreografens "hemmeligheter". Her er **intuisjon** et viktig nøkkelord.

I møtet mellom Cecilie Lindeman Steen og Ina Christel Johannessen er det **bevisstheten** om de andre, i tillegg og i forhold til hva man selv gjør, som motiveres i møtet mellom de to.

Og i møtet mellom Sigrid Edvardsson og Ingun Bjørnsgaard er **intensjon** et nøkkelord. Intensjonen er med på å skape et helhetsverk hvor danseren uttaler at fellesskapet er viktig.

Prosjektet gir innblikk i prosesser som har vært grensesprengende møter. Disse har gitt ny innsikt og personlig vekst for begge parter, de har altså vært gode prosesser.

Dialog er et ord som brukes ofte, men som kan ha ulike betydninger i forskjellige sammenhenger. Dialog omfatter alt fra å samtale med en annen til den indre dialog et menneske kan ha med seg selv. Ellen Kjellberg eksemplifiserer den indre dialogen og veiledningssamtalen i arbeidet med Edith Roger.

Åpenhet og dialog

Arbeidet med utviklingen av nye verk er ofte ikke utarbeidet på detaljplanet fra koreografens side ved prøvestart. Kjersti Alveberg uttaler at hun i de senere årene, i motsetning til tidligere, forbereder seg mindre på detaljerte bevegelser enn før. Hun prøver nå å være åpen i den dialogen som skal utvikles. Åpenhet må her forstås som koreografens åpenhet i forhold til dansernes ”tilbud”, så vel som koreografens egen kinestetiske respons på dette ”tilbudet”. Åpenhet i forhold til hvordan verkets overordnede tematikk kan formgis er også vesentlig. Kommunikasjonsprosessen kan derfor være både mellom danser og koreograf og mellom danseren og seg selv. I Ellen Kjellbergs tilfelle var det : ”Et dypdykk i følelser jeg ikke visste var der”, og koreografen i møte med seg selv og verket som Ingun Bjørnsgaard, forklarer det: ”... å lytte til de dypeste lagene i sjelen.”

Tillit

Kommunikasjonsprosessen kan foregå på flere av disse nivåene samtidig, og på kryss og tvers mellom de ulike nivåene. Sentralt og avgjørende for verket er kommunikasjonen mellom danser og koreograf. I intervjuene eksemplifiseres unike møter mellom mennesker som kjenner hverandre godt, som har arbeidet mye sammen, og som har stor tillit til hverandres kunst og våger mye. De ”lytter energisk” til det som uttrykkes verbalt og til hverandres tause kunnskap. ”Vi snakker alltid mye” sier Cecilie Lindeman Steen om arbeidet med Ina Christel Johannessen.

Kommunikasjonskonsulent Nini Bach Evensen sier dette etter å ha sett filmen ”danserens grensesprengende erfaring”:

”På dette nivået må danser og koreograf kjenne hverandre svært godt og ha utviklet stor tillit til hverandre. Det foregår en subtil formidlig mellom danser og koreograf som involverer en sofistikert interaksjon på bakgrunn av at de begge har trent og presset seg til prestasjoner på elitenivå.”

Både et emosjonell og et funksjonelt møte

Det Nini Bach Evensen kaller sofistikert interaksjon er både det profesjonelle møtet og det menneskelige møtet, eller; en dialog på et funksjonelt plan og et emosjonelt plan. Det funksjonelle planet handler om løsning av oppgaven, det skal lages en forestilling, det kreves danseferdigheter, faglig ekspertise innen ulike fagfelt, musikk, scenografi, lys, kostymer, iscenesettelse.

I tillegg kreves det at koreografen utløser de skapende kreftene hos danseren. Danserne ble i intervjuene bedt om å reflektere over koreografens egenskaper. Svarene kan gi et bilde av noen forutsetninger for å utløse danserens skapende krefter og disse faller i hovedsak inn i den emosjonelle kategorien. Danserne sier:

Koreografen gir trygghet, hun er tålmodig, hun ”ser meg” og gir oppmerksomhet.

Etter dette kommer:

Hun er inspirerende, hun deler sine tanker og visjoner, hun kan ”begeistre et team”.

Hun er et så levende menneske.

Videre sier danserne:

Hun er dyktig i møtet med mennesker (kan improvisere, i vid betydning, snu på hælen hvis nødvendig) og hun velger viktige tema.

Hun har dessuten mot til å dele, gir interessante oppgaver, er åpen for danserens uttrykk og meninger, hun kan være i dialog, og arbeide prosessorientert.

Men svarene var også på det funksjonelle plan:

Cecilie Lindeman Steen sier om Ina Christel Johannessen at ”Hun kan jo håndverket”.

Hun forklarer det blant annet slik: ”Koreografen har kapasitet til å se detaljene på mange spor samtidig”.

Det kan ligge under at en grunnleggende forutsetning for å samarbeide på et høyt kunstnerisk nivå at det ikke er nødvendig å kommentere koreografens funksjonelle håndverksmessige suverenitet når det er snakk om koreografens egenskaper.

Med egenskaper synes det som danserne tenker på kvaliteter som har å gjøre med klimaet i samarbeidsprosessen eller som om danserne mener at de emosjonelle faktorene veier tyngst.

Kommunikasjonsstil

Ved å studere koreografenes kroppspråk i intervjuene vil jeg si at de har en tydelig ”energi-profil” i tillegg til det de sier verbalt som kan gi verdifulle signaler til danseren om bevegelsens retning, energiflyt, kraft, rytme og frasering. (Kanskje er det min egen erfaring i analyse av bevegelse som gjør meg oppmerksom på denne kroppslige tilleggs – kommunikasjonen.)

Flere av danserne understreker at koreografen ”var en egenartet danser selv”, en som har stor kapasitet for bevegelse, eller som har utviklet en høy grad i å lese bevegelse. Danseren bruker sin erfaring fra blant annet dansetekniske trening til å fange opp og bearbeide visuell informasjon og hun vil derfor se nyansene i bevegelsesuttrykket når koreografen forklarer noe verbalt eller demonstrerer.

Krysspress og kaos

Koreografen befinner seg mellom ytterpunkter, på den ene siden den indre fordypningen, slik Ingun Bjørnsgaard forklarer at hun ”lytter til alle lag i sjelen for å finne ut om det stemmer eller ikke”, og på den andre siden Kjersti Alveberg som beskriver at hun åpner seg opp for impulser utenfra som om hun hadde ”tentakler”. Lederen har utadvendte sosiale forpliktelser, hun er pådriver, hun stimulerer, provoserer og engasjerer.

I løpet av en prøveperiode på noen uker til noen måneder blir koreografen flere ganger daglig møtt med krav om å være i kontakt med seg selv og sitt eget dype følelses - og sjelsliv slik at hun blir i stand til å ta de rette avgjørelsene om dynamikk, tempo og kroppens posisjoner i detalj - samtidig som hun handler forretningsmessig og funksjonelt i forhold til personalansvaret, miljøansvaret, presseansvaret og ansvaret for prosjektets ”ansikt utad”.

Vi har i samtalene sett at kriser og kaos ikke har vært fremtredende. Når danserne har kommet inn på at der er vanskeligheter har de omtalt dette respektfullt som en fase i arbeidet hvor det foregår en ”liten kamp” (Ingrid Lorentzens uttrykk). Kampen mellom danser og koreograf, har i disse tilfellene foregått i tillit til hverandre og i respekt for koreografens kamp for å finne en form på visjonen, en helhet på verket. Cecilie Lindeman Steen sier det slik: ”Koreografen utfordrer seg selv til å være på gyngende grunn, men jeg vet at hun vil finne sporet.”

Oppsummering

I kommunikasjonsprosessen fra start til ferdig verk utvikles det et ”språk” som både er verbalt og non – verbalt og som peker i ulike retninger, innover mot verkets indre og utover mot andre dansere og bevegelsene i rommet. En skapende dialog på et sofistisert nivå er avhengig av mange faktorer, hvor det synes som tillit er en av de viktigste. Tillit gir rom for kaos underveis, og med tillit kan et klima skapes i samarbeidet og hvor danserens selvfølelse blir styrket.